Kanonisk selskabsleg i nordisk litteratur

Hannele Mikaela Taivassalo

Hanus Kamban

Tungutaq Larsen

Rawnda Carita Eira

Leo Löthman

Gerður Kristný

Redaktør: Randi Benedikte Brodersen

Kanonisk selskabsleg i nordisk litteratur

Randi Benedikte Brodersen (red.)

TemaNord 2013:583

Kanonisk selskabsleg i nordisk litteratur

Randi Benedikte Brodersen (red.)

ISBN 978-92-893-2660-5

<http://dx.doi.org/10.6027/TN2013-583>

TemaNord 2013:583

© Nordisk Ministerråd 2013

Layout: Hanne Lebech

Omslagsfoto: Nordisk Ministerråd/Åse Huus

Tryk: Rosendahls-Schultz Grafisk

Oplag: 216

Printed in Denmark

Denne rapport er udgivet med finansiel støtte fra Nordisk Ministerråd. Indholdet i rapporten afspejler dog ikke nødvendigvis Nordisk Ministerråds synspunkter, meninger, holdninger eller anbefalinger.

www.norden.org/da/publikationer

Det nordiske samarbejde

Det nordiske samarbejde er en af verdens mest omfattende regionale samarbejdsformer. Samarbejdet omfatter Danmark, Finland, Island, Norge og Sverige samt Færøerne, Grønland og Åland.

Det nordiske samarbejde er både politisk, økonomisk og kulturelt forankret, og er en vigtig medspiller i det europæiske og internationale samarbejde. Det nordiske fællesskab arbejder for et stærkt Norden i et stærkt Europa.

Det nordiske samarbejde ønsker at styrke nordiske og regionale interesser og værdier i en global omverden. Fælles værdier landene imellem er med til at styrke Nordens position som en af verdens mest innovative og konkurrencedygtige regioner.

Nordisk Ministerråd

Ved Stranden 18

1061 København K

Telefon (+45) 3396 0200

www.norden.org

Indhold

Forord.....	9
1. Indledning.....	13
1.1 Kanonbegreb og selskabsleg.....	13
1.2 Fra kanonseminar til kanonbog.....	14
1.3 Bogens faglitterære bidrag.....	16
1.4 Bogens skønlitterære bidrag, kanonnavne og kanonleg	19
1.5 Bogens illustrationer	21
1.6 Bogens sprog.....	26
1.7 Referencer	28
2. Litterær kanonpraksis i Norden.....	31
2.1 Indledning	31
2.2 Kanon som værktøj og 2 x Bloom	32
2.3 Det litterære kanonbegreb kommer til Norden.....	35
2.4 Kanon set fra Island	45
2.5 Når vi nu har litterære kanoner, hvad kan vi så bruge dem til?.....	47
2.6 Referencer	49
3. Kanonbegreb(er) og kanonlister – fra antik teologisk mangfoldighed til moderne litterær og kulturel selskabsleg	53
3.1 Er kanonbegrebet aktuelt og brugbart?	53
3.2 Det antikke kanonbegreb.....	56
3.3 Kanoniske og apokryfe tekster	57
3.4 Det moderne litterære kanonbegreb og nogle kriterier	59
3.5 <i>Kanon</i> i skandinaviske ordbøger og opslagsværker.....	61
3.6 Danske kanoner.....	69
3.7 Den eneste ene: <i>Nordens litteratur til tjeneste</i>	72
3.8 Kanonkritiske glimt	74
3.9 Afsluttende spørgsmål	77
3.10 Referencer	78
4. Hele Nordens litteratur samlet i én bog.....	83
4.1 Indledning	83
4.2 En nordisk litteraturkanon.....	85
4.3 Tilblivelsen.....	86
4.4 Modtagelsen.....	89
4.5 Perspektiver	91
4.6 Referencer	93

5.	Den nationale støttestrømpe – Eller: Hvor der er en kanon, er der også en kætter.....	95
5.1	Indledning.....	95
5.2	Kanonfeberens hærgen.....	96
5.3	Det vilde kanonridt.....	96
5.4	Ordet <i>kanon</i>	98
5.5	Kanon som magtmiddel.....	98
5.6	Den rette lære.....	99
5.7	Vor tids kættere.....	99
5.8	Den egentlige kanon.....	100
5.9	Faget dansk er uden danskhed.....	101
5.10	Kanon adskiller.....	102
5.11	Kanon i skolen.....	102
5.12	Stor ståhej for ingenting.....	103
5.13	Referencer.....	104
6.	Bjørnstjerne Bjørnson og kanon.....	107
6.1	Innledning.....	107
6.2	Kan Bjørnson fortsatt leses?.....	108
6.3	<i>Arne</i>	112
6.4	<i>Bergljot</i>	118
6.5	<i>Sigurd Slembe</i>	123
6.6	Etterskrift.....	128
6.7	Referanser.....	129
7.	Det starka innehållets triumf – över formen? Om tendenser i den svenska samtidslitteraturen.....	131
7.1	Indledning.....	131
7.2	Föreningen av det triviala och det djupsinniga.....	132
7.3	Förläggare på Norstedts.....	132
7.4	Kulturredaktioner.....	133
7.5	Dags att riskera en definition.....	133
7.6	Konsensus.....	134
7.7	Ni vill ha konkreta exempel?.....	135
7.8	Får man blanda högt och lågt?.....	135
7.9	Ett mycket gammalt förlag.....	136
7.10	I motvind.....	136
7.11	<i>Brideshead Revisited</i>	137
7.12	Referencer.....	138
8.	Finlands litterära kanon och finnar i utländsk litteratur.....	141
8.1	Inledning.....	141
8.2	Finnar i världslitteraturen.....	146
8.3	Den supande och våldsamme finnen.....	147
8.4	Sammanfattning.....	150
8.5	Referencer.....	151

9. From Academic Appreciation to Empirical Data – The Early Canonization of Aleksis Kivi.....	155
9.1 Canon in Academia.....	155
9.2 Out of Aesthetics and Politics.....	156
9.3 Into the World of Readers.....	159
9.4 Canonical Stratification – Three Levels	163
9.5 Canonical Dispute Resolved: The Case of Aleksis Kivi	166
9.6 A Matter of Facts, not Taste.....	169
9.7 References.....	172
10. Litterær kanonisering, arkiv og erindring – med fokus på Færøerne.....	175
10.1 Indledning	175
10.2 National litteratur versus verdenslitteratur?	177
10.3 Kanon som national identitet og led i en identitetspolitik.....	180
10.4 Kanon og national erindring.....	181
10.5 Kanonisering og erindring.....	183
10.6 Litterær kanonisering og national identitetspolitik på Færøerne	186
10.7 Kanonisering i det offentlige rum	190
10.8 Dekanonisering som faktor i en færøsk litterær kanonkonstruktion.....	196
10.9 Konklusion: Er en kanon nødvendig?.....	202
10.10 Referencer	205
11. Grønlandsk litteratur og kanon. Interview med Kirsten Thisted	209
11.1 Indledende kommentar	209
11.2 Grønlandsk litteratur og kanon	210
11.3 De 17 grønlandske forfattere og værker indstillet til Nordisk Råds Litteraturpris 1991–2013.....	240
11.4 Referencer	241
12. En nordisk chance.....	245
12.1 Tæl til ti	245
12.2 Tænk selv.....	246
12.3 Eksperimenterende	246
13. Ur romanen <i>Åh, kom och se här</i>	249
13.1 Inledande kommentar.....	249
13.2 Uddrag ur romanen <i>Åh, kom och se här</i>	250
14. Novellen <i>Saxifraga nivalis</i>	257
15. Fire grønlandske digte	279
16. Tre samiske digte	283
17. Kapitel 1 ur romanen <i>Transportflotte Speer</i>	289
18. Uddrag af digtkredsen <i>Blóðhófnir</i>	303
19. Bogens bidragydere	307
20. Oversigt over illustrationer	318

Forord

Denne bog – Kanonisk selskabsleg i nordisk litteratur – udspringer af et litteært kanonseminar som blev arrangeret af de nordiske lektorer ved Islands Universitet og som udspillede sig i Nordens Hus i Reykjavík i 2010. Seminarets tema var nordisk litteraturkanon. Seminaret indgik i et kursus om nordisk litteraturkanon for studerende på en nordisk masteruddannelse, som er udviklet af de nordiske lektorer ved Islands Universitet, i samarbejde med islandske kolleger: Nordisk master – på islandsk: Norðurlandafræði: <http://vefir.hi.is/norma>

På seminaret blev der præsenteret en række originale bidrag som fortjener at nå ud til en bred kreds af litteraturinteresserede. Disse bidrag er væsentlige i enhver seriøs nordisk kanondebat og i diskussioner om forholdet og samspillet mellem kanon- og samtidslitteratur, regionalt og nationalt i Norden. Desuden har kanonbegreb og kanontænkning spredt sig som ringe i vandet især i de sidste 10–15 år, i litteraturens verden og mange andre steder. Det litterære kanonbegreb er i Norden knyttet til regional litteratur, nationallitteratur, nordisk litteratur og verdenslitteratur og har samtidig en fornyet aktualitet netop nu i en tid præget af globalisering, internationalisering, individualisering og litterær og kulturel hybridisering. Af disse grunde har vi valgt at udgive denne bog med bidrag fra alle seminarets foredragsholdere plus en række nye tekster. Alle tekster er forsynet med en visuel indledning i form af illustrationer som samlet udgør en mangfoldig palet af nordisk billedkunst. Illustrationerne belyser og beriger hver sin fag- og skønlitterære tekst og er valgt af eller i samråd med forfatterne eller af bogens redaktør. Bogens første illustration pryder forsideomslaget og er et mangelaget billede af bogens tematik og indhold.

Bogens indhold, geografiske rækkevidde og sproglige spænd dækker hele Norden. Bogens oprindelige kerne er syv seminarbidrag fra foredragsholdere fra Danmark, Finland, Norge og Sverige. Men et ønske fra bogens redaktør om at trække bidrag ind fra alle lande og områder i Norden, betyder at nu også Færøerne, Grønland, Island, Sameland og Åland er repræsenteret. Med andre ord: Bogen rummer og samler hele Norden. De litterære bidrag fra Færøerne, Grønland og Island findes i original sprogdragt og oversat til dansk. Bidraget fra det samiske område er skrevet på norsk og oversat til samisk.

Bogen indeholder 18 tekster og 19 illustrationer – fra faglitterære og skønlitterære forfattere, oversættere, grafiske designere, billedkunstnere og andre kunstnere. Alle 37 bidrag er præsenteret i bogens indledning, og alle bidragydere er præsenteret på bogens sidste sider.

Uden økonomisk støtte havde vi hverken kunne arrangere seminar eller udgive bog. Vi har fået støtte fra en række centrale nordiske og nationale instanser: Svenska institutet, Svenska litteratursällskapet i Finland, Samarbejdsnævnet for Nordenundervisning i Udlandet, Letterstedtska föreningen, Árni Magnússon-Instituttet for islandske studier og Sigurður Nordal-Kontoret ved Islands Universitet, de nordiske ambassader og Nordens Hus i Reykjavík og Nordisk Ministerråd. Vi takker varmt for denne støtte og for at kunne holde seminaret i Nordens Hus i Reykjavík – hvor vi fik de fornemmeste nordiske rammer vi kunne ønske os – og for at kunne udgive denne bog på Nordisk Ministerråds forlag.

Vi takker alle som deltog i seminaret og som gjorde det til en gentagelsesværdig succes, vores tidligere kolleger ved Islands Universitet som var med til at arrangere og gennemføre seminaret: Ida Busk-Pedersen (tidligere dansk lektor), Maare Fjällström (tidligere finsk lektor) og Tiril Myklebust (tidligere norsk lektor) og desuden Stella Soffía Jóhannesdóttir, der som daværende projektleder i Nordens Hus tog hånd om de mange praktiske og administrative opgaver.

Vi takker også eksterne korrekturlæsere og rådgivere og alle involverede ansatte ved Nordisk Ministerråds forlag, Publiceringsenheden – og her især Hanne Lebech og Niels Stern – for al hjælp og rådgivning og frugtbart samarbejde i forbindelse med bogens tilblivelse.

En særlig tak fra bogens redaktør går til alle bogens bidragydere, til alle rettighedshaverne som vederlagsfrit har givet tilladelse til brug af tekster og illustrationer – dvs. forlag, forfattere, oversættere, illustratører og kunstnere, Nationalteatret i Oslo og Søren Arke – og til grafisk designer Åse Huus, Kunst- og designhøgskolen i Bergen, for bogens forsidebillede, utallige skitser undervejs i processen og iderigt og inspirerende samarbejde.

Vi ønsker bogens brugere god læselyst og god selskabsleg!

Reykjavík og Bergen i september 2013

Jón Yngvi Jóhannsson Lars Göran Johansson Randi Benedikte Brodersen

Pia Arke: *Nuugaarsuk* (1990). Hulkamerafotografi (65 x 80 cm, indrammet s/h) © Søren Arke.

1. Indledning

Randi Benedikte Brodersen

1.1 Kanonbegreb og selskabsleg

Kanonbegrebet er forholdsvis nyt i litteraturens verden. Det kom til Norden i slutningen af 1980'erne og først i 1990'erne, fra USA, og blev for alvor et velkendt begreb i kølvandet på den amerikanske litteraturforsker Harold Blooms berømte værk *The Western Canon* (1994). Begrebet bliver især brugt af litteraturforskere og -undervisere, forfattere, kritikere, mediefolk, forlagsfolk, skolefolk og skoleelever – og politikere. Men samtidig har vi haft litterære kanonværker lige så længe som vi har haft litteraturhistorier og litteraturantologier og andre værker og kontekster som litterære værker er blevet udvalgt til og inkluderet i.

Som vi kan læse i næsten enhver kanon-artikel og også flere steder i denne bog, betyder det græske ord *kanon* "rettesnor" og "målestok," og det er et normsættende begreb som litteraturvidenskaben har lånt fra romersk ret og teologien – og den religiøse verden hvor *Bibelen* er kanon, og det samme er *Det Gamle Testamente*, *Koranen* og hinduismens *Vedaer* og *Bhagavad Gita*.

Det litterære kanonbegreb betyder "en udvalgt samling af anbefalede eller autoritative og obligatoriske litterære tekster som vi skal have læst for at være (velud)dannede mennesker." Nogle – dvs. eksperter eller ekspertudvalg – laver altså lister med visse tekster eller erklærer endda visse tekster for obligatorisk læsestof for andre, dvs. typisk folkeskole- og gymnasieelever og studerende. Tidligere var det skolelærere og traditionen der bestemte hvilke forfattere og værker skoleelever skulle læse, dog uden at formulere og opstille og offentliggøre kanonlister med forfattere og værker, men de fandtes selvfølgelig. Der var bare ingen der kaldte dem *kanon* eller talte om *kanonforfattere* og *kanonværker* og konstruerede *kanonlister*. Kanonbegre-

bet er i min definition ovenfor knyttet til dannelse. Det er også – vel nok især i politisk sammenhæng? – knyttet til identitet. Dannelse og identitet vender jeg tilbage til senere i denne bog.

Nu er der flere litteratur- og kanonbegreber i stadig ændring, fordi enhver litterær tradition, enhver skole, enhver generation, enhver periode, enhver tid og ethvert sted har sin litteratur og sin kanon, og der er hele tiden gang i opdagelses-, udskiftnings- og fornyelsesprocesser. Derfor har vi i dag en lang række kanoner som er forskellige alt efter hvem der har konstrueret dem, og hvornår, hvordan og hvorfor de er konstrueret: Vi har fx i hvert nordisk land og område en *"national" kanon*, en *dansk-norsk litterær kanon*, en *børnelitteraturkanon*, en *kvindelitteraturkanon* og en *nordisk kanon*. Og før, eller når vi diskuterer kanon i litterær sammenhæng, har vi brug for en fælles bevidstgørelse omkring hvilke traditioner vi befinder os i eller forholder os til, og hvilke litteraturbegreber de aktuelle traditioner bruger. Og denne bevidstgørelse kan foregå som et forspil i en uendelig selskabsleg hvor vi i fællesskab performer eller gør den ene kanon efter den anden og fletter flere traditioner sammen så der opstår et stort, nyt kanonpuslespil, og til det finder, former og farvelægger vi fleksible brikker i stedet for dem der mangler i et gammelt spil, dem der er blevet for slidte, eller er gemt og glemt og overset. Alle interesserede kan være med. Bogen henvender sig da også til alle som interesserer sig for (nordisk) litteratur og som har lyst at lege med – og med udgangspunkt i et dynamisk kanonbegreb – vil diskutere litteratur, litteraturundervisning og litteraturhistorie, i samfundet, i skolen, på universitetet og andre steder. Og også til alle som vil bruge kanon som et pædagogisk diskussionsværktøj der kan kaste nyt lys over den nye litteratur – fx de litterære tekster der er med i denne bog. Disse nye tekster spejler sig på forskellig vis i forskellige kanoniske værker og/eller knytter an til den ene eller den anden (kanon)tradition.

1.2 Fra kanonseminar til kanonbog

Bogen er et resultat af et litterært seminar i Reykjavík i 2010 som blev arrangeret af de nordiske lektorer ved Islands Universitet. Et centralt værk på seminaret var kanonantologien *Nordens litteratur til tjeneste*,

redigeret af Torben Brostrøm og Anders Juhl Rasmussen (2005).¹ Et vigtigt moment i planlægningen af seminaret var at have flere nordiske lande repræsenteret. Det betød at Danmark, Finland, Norge og Sverige deltog. Færøerne og Sameland² (*Sápmi*) deltog af forskellige grunde ikke. Et personligt ønske fra min side var derfor at få litterære tekster med i bogen fra de dele af Norden med som ikke var repræsenteret på seminaret, dvs. tekster fra Island, Færøerne, Grønland (*Kalaallit Nunaat*), Sameland (*Sápmi*) og Åland. Og da jeg gerne ville bruge ny litteratur, faldt valget på tekster af forfattere som var nomineret til Nordisk Råds Litteraturpris 2012. Disse tekster viser sig desuden at have en traditionstilknytning, på forskellig vis, og det gør dem stadig særlig interessante i kanonsammenhæng. Denne traditionstilknytning vender jeg tilbage til i min præsentation af teksterne nedenfor. Desuden var jeg optaget af at udvide bogen med litterære bidrag fra de dele af Norden som i mange litterære sammenhænge er forsømte og som ligger i Nordens geografiske periferi, både for at invitere til nye perspektiver på litterær kanon – og for at udvide og lege med kanonbegrebet.

Hensigten med bogen er at bidrage til en faglig kvalificeret og nuanceret diskussion omkring litterær kanon og kanonpraksis i Norden ud fra fag- og skønlitterære tekster – og også i dialog med visuelle kunstværker sådan at forskellige genrer og kunstarter befrugter og beriger hinanden. Med bogens kombination af faglitterære og skønlitterære tekster og billedkunstværker kan vi få øje på kanonpåvirkning i samtidslitteratur og billedkunst og se intertekstuelle sammenhænge som vi måske ellers ikke ville få øje på.

Vi som lavede kanonseminaret, og jeg som har redigeret kanonbogen, har haft den enkle ambition at samle nogle små brikker i et stort nordisk kanonpuslespil og vise glimt af et nordisk kanonbillede med mangfoldige kanonstemmer, -emner og -vinkler – og især at invitere og inspirere til kanonisk selskabsleg. Selv tænker jeg også at en intertekstuel dialog mellem traditionelle kanontekster og nye litterære tekster altid er frugtbar og giver mulighed for at udforske kanonisk og klassisk litteratur og den splinternye

¹ *Nordens litteratur til tjeneste* er en stor kanon-antologi. Den dækker hele Norden og er på 690 sider.

² Jeg bruger *Sameland* i stedet for *det samiske område*. Sameland dækker et stort område i den nordlige del af Norge og Sverige og et mindre område i Finland og Rusland.

samtidslitteratur på nye måder. Vi har ikke haft nogen ambition om at den ene eller anden litterære eller faglitterære tekst skal repræsentere et nordisk lands kanon eller kanondebat, eller at en forfatter eller et forfatterskab skal have en særlig plads i en national eller nordisk kanon.

Da min svenske kollega Lars-Göran Johansson og jeg planlagde udgivelsen af denne bog, var vi fra starten enige om at vi gerne ville have at bogen skulle nå ud til alle interesserede i hele Norden, fordi bogen er et resultat af nordisk lektorsamarbejde ved Islands Universitet og dækker hele Norden. Vi ville derfor gerne udgive bogen på Nordisk Ministerråds forlag, for da kan også en pdf-version af bogen blive gjort tilgængelig for alle i Norden, på Ministerrådets hjemmeside.

Bogen består af to tekstdele, en del med faglitterære tekster og en del med nye litterære tekster, og desuden en visuel, grafisk del med billedkunst i form af indledende illustrationer ved alle tekster. Både de faglitterære og de litterære tekster repræsenterer flere forskellige genrer. De faglitterære er artikler, essays og anmeldelse. De litterære er romanuddrag, en novelle, digte og et uddrag af en digtkreds. Også illustrationerne har stor genremæssig og stilistisk spredning. De peger på og indbyder til dialog med og om bogens tekster – og kanonbegrebet.

1.3 Bogens faglitterære bidrag

Bogen indeholder 11 faglitterære tekster foruden denne indledning. Der er seks bidrag som er forfattet af kanonseminarets bidragydere:

- I artiklen "Hele Nordens litteratur samlet i én bog" præsenterer den danske³ litteraturforsker Anders Juhl Rasmussen den nævnte antologi

³ Jeg bruger nationalitetsbetegnelser sammen med bidragydernes navne og peger på den måde på kulturel bagage og ekspertise og på identitet, rødder og traditionstilknytning – snarere end på nationalitet i traditionel forstand. Grønlændere og færinger har dansk nationalitet, men føler sig næppe som danskere af den grund. Og danskere (og grønlandere?) omtaler grønlandske kunstnere som netop *grønlandske*, også selvom disse kunstnere kan være grønlandsk-danske/dansk-grønlandske og har denne dobbelte identitet – og dermed er født med visse grønlandske traditioner i blodet så at sige.

Nordens litteratur til tjeneste,⁴ og han gør rede for tilblivelse, indhold og modtagelse.

- I essayet "Den nationale støttestrømpe" giver den danske forfatter Egon Clausen en kritisk gennemgang af dansk kanontænkning og kanondebat og danske kanonlister.
- I artiklen med den selvforklarende titel "Bjørnstjerne Bjørnson" har den norske litteraturforsker Petter Aaslestad fokus på centrale og læseværdige dele af Bjørnsons forfatterskab. Artiklen blev oprindeligt publiceret som et kapitel i bogen *Den norske litterære kanon 1700–1900*.⁵ Artiklen var som skrevet til *Bjørnsonåret 2010*,⁶ som Nasjonalbiblioteket havde hovedansvaret for, og åbner nu i denne bog Bjørnsons digtning for alle i Norden.
- I essayet "Det starka innehållets triumf – över formen? Om tendenser i den svenska samtidslitteraturen" tager den svenske forlægger Svante Weyler udgangspunkt i egne erfaringer fra forlagsbranchen, og vi får et blik på "spänningen mellan högt och lågt" i litterær sammenhæng i et stort og ledende litterært svensk forlag, en spænding som var tabu. I essayet ligger også en invitation til en diskussion om denne spænding mellem på den ene side det vi også kan kalde kanonlitteratur, og på den anden side populærlitteraturen, masselitteraturen.
- I artiklen "Finlands litterära kanon och finnar i utländsk litteratur" sammenligner den finske litteraturforsker Janna Kantola hvordan finner og finskhed fremstilles som stereotyper i finsk og udenlandsk litteratur, og det sker på en måde som får disse stereotyper til at træde tydeligt frem i både teksten og læserens bevidsthed.
- I artiklen "From Academic Appreciation to Empirical Data. The Early Canonization of Aleksis Kivi" fokuserer den finske litteraturforsker Jyrki Nummi på kanontyper, kanondannelse og kanonforandringer, på løsningen af et kanonisk problem i finsk litteratur og på kanoniseringen af den finske national- og kanonforfatter Aleksis Kivi.

⁴ Brostrøm og Rasmussen 2005.

⁵ Hagen, Haarberg, Sejersted, Selboe og Aaslestad 2009.

⁶ Bjørnstjerne Bjørnson blev født i 1865 og døde i 1910. I jubilæumsåret 2010 havde Nasjonalbiblioteket en kort forfatter-og-værk-præsentation på bibliotekets Bjørnson-side.

Bogen indeholder desuden disse fem bidrag:

- I oversigtartiklen "Litterær kanonpraksis i Norden" findes resultaterne af en nordisk rundrejse som jeg har været på sammen med den islandske litteraturforsker Jón Yngvi Jóhannsson, Islands ekspert i nordisk litteratur og medlem af Bedømmelseskomitéen for Nordisk Råds litteraturpris. Sammen har vi fået et første overblik over nordisk kanonpraksis, nordiske kanonudgivelser og indslag i kanondebatter i Norden.
- Min artikel "Kanonbegreb(er) og kanonlister" peger på kanonbegrebers spredning og en udvikling fra antik teologisk kanonmangfoldighed til moderne kulturel kanonmangfoldighed og selskabsleg og viser desuden kanonbegreber i en række centrale nordiske opslagsværker og små glimt af kanonkritik.
- I artiklen "Litterær kanonisering, arkiv og erindring" giver den færøske litteraturforsker Kim Simonsen os indblik i såvel oversete sider og elementer i kanoniseringsprocesser som kanonisering og kanon på Færøerne.
- Et interview om grønlandsk litteratur og kanon som jeg har lavet med den danske grønlandsspecialist og eskimolog Kirsten Thisted, tegner et billede af grønlandsk litteratur og kanon og belyser både den ældste og den nyeste litteratur og særlige temaer og tendenser i litteraturen og kunsten i den allernordligste del af Norden som kun de færreste af os kender noget til.
- I en anmeldelse af antologien *Nordens litteratur til tjeneste* inviterer den svenske kritiker Camilla Löfström os til at læse nordisk kanonlitteratur.⁷

⁷ Löfström 2008.

1.4 Bogens skønlitterære bidrag, kanonnavne og kanonleg

I bogen er der seks litterære bidrag. De er skrevet af de seks forfattere hvis navne pryder bogens forsideillustration. Der er de seks i selskab med kanonforfattere som Aleksis Kivi, Astrid Lindgren, Bjørnstjerne Bjørnson, Halldór Laxness, Henrik Ibsen, H.C. Andersen, Mari Boine, Tove Jansson og William Heinesen – og desuden Jessie Kleemann, grønlandsk forfatter og performancekunstner, der leger med og fornyer grønlandske traditioner, og hvis navn vi møder flere steder i bogen.

Fem af de seks forfattere var indstillet til Nordisk Råds Litteraturpris 2012.⁸ Den sjette – og den første i rækken på omslaget – deltog i kanonseminaret og læste op af sin dengang nyeste roman. Det er den prisbelønnede finlandssvenske forfatter Hannele Mikaela Taivassalo.

Valget af de seks forfattere og de seks litterære tekster er udtryk for en leg med kanonbegrebet: Tekster af forfattere fra Nordens geografiske periferi er placeret i et nordisk centrum, og på omslaget springer de ”nye” forfatternavne i øjnene. Valget er desuden udtryk for en slags modvægt til kanontænkning og en opfordring til at diskutere moderne litteratur i samspil med og i lyset af traditionelle nordiske kanontekster. Og videre udtryk for et litteraturpolitisk ønske om at få fokus på tekster fra områder i Norden som har været og stadig er forsømte i nordisk litteratursammenhæng og i en bredere offentlighed i Skandinavien og det øvrige Norden.

Jeg kommenterer kun de seks litterære teksters traditionstilknytning og går ikke ind i deres indhold, men opfordrer i stedet læseren til selv at nyde teksterne.

Teksterne står i den rækkefølge de er kommet med i bogen:

- Uddrag af romanen *Åh, kom och se här* (2011), af den finlandssvenske forfatter Hannele Mikaela Taivassalo.

⁸ Nordisk Råds Litteraturpris er den vigtigste litteraturpris i Norden. Prisen fyldte 50 år i 2012. I 2012 blev prisen uddelt i Reykjavík og offentliggjort 22. marts 2012. Da fik den norske forfatter Merethe Lindstrøm prisen for sin roman *Dager i stillhetens historie* (2011).

- Novellen "Saxifraga Nivalis" fra samlingen *Gullgentan* (2010) (*Guldpigen*, 2012) af den færøske forfatter Hanus Kamban, på færøsk – og i dansk oversættelse ved Kirsten Brix.
- Fire digte fra digtsamlingen *Nittaallatut* (2011) (*Som snefnug*, 2012) af den grønlandske forfatter Tungutaaq Larsen, på grønlandsk – og i dansk oversættelse ved forfatteren.
- Tre digte fra samlingen *løp svartøre løp/ruohta muzetbeallji ruohta* (2011) af den nordsamiske forfatter Rawdna Carita Eira, på norsk – og oversat til samisk af Heaika Hætta i samarbejde med forfatteren.
- Første kapitel i krigsromanen *Transportflotte Speer* (2011) af den ålandske forfatter Leo Löthman.
- Et uddrag af digtkredsen – eller digtsuiten – *Blóðhófnir* (2010) (*Blodhingst*, 2011) af den islandske forfatter Gerður Kristný, på islandsk – og i dansk oversættelse ved Erik Skyum-Nielsen.

Fælles for disse tekster er deres traditionstilknytning, eller rettere sagt, deres tilknytning til forskellige (kanon)traditioner. Den nye eller moderne litteratur forholder sig påfaldende ofte på en eller anden måde til den kanoniske eller klassiske litteratur. Tydeligst er det nok at se i den færøske novelle og den islandske digtkreds. I den mytisk-fantastiske novelle "Saxifraga nivalis" møder vi fx "Skyggen," i bestemt form. Denne figur giver mange nordiske læsere tydelige associationer til en anden skyggefigur, nemlig "Skyggen" i H.C. Andersens kendte eventyr *Skyggen*. Den andersenske skygge-figur bliver som en slags forbillede, og jeg læser "Saxifraga Nivalis" som en hyldest til H.C. Andersen. Og i digtkredsen *Blodhingst* er den norrøne tradition synlig på mange planer; visuelt på omslaget af den islandske original *Blóðhófnir*, i navnestoffet – Skirner, Frej og Odin møder vi tidligt i digtkredsen – og tematisk i indholdet. Digtkredsens forbillede eller kilde er nemlig gudedigtet *Skírnismál* ("digtet om Skirner") i den *Ældre Edda*, og dette gudedigt må i sandhed siges at være et nordisk kanondigt; det findes i hele seks danske oversættelser (foruden

Adam Oehlenschlägers gendigtning), tre norske og tre svenske.⁹ De danske versioner spænder i tid fra Oehlenschlägers *Skirnirs Reise* fra 1819 til Thøger Larsens *Skirnirs Færd* (i *Nordens Gudekvad*) fra 1926.

Den tradition der springer i øjnene i de grønlandske og de samiske digte, er den stærke natur-tradition, endda ofte en natur-hyldest-tradition, og netop den særegne natur som vi oplever i disse digte, er nok ofte til stede i vores centralnordiske opfattelse af noget typisk grønlandsk og noget typisk samisk, som nogle af os måske også er tilbøjelige til at knytte til urfolk. Måske er der ofte i samisk og grønlandsk litteratur (og anden kunst) en stærkere motivisk binding til lokal natur og kultur og identitet end vi finder i skandinavisk litteratur?

I de to romanuddrag, det finlandssvenske og det ålandske, er der tale om henholdsvis en eksperimentel-moderne, eller postmoderne, fortælletradition og en mere klassisk-inspireret og episk fortælletradition, som jeg oplever på hver sin måde trækker læseren ind i fortællingen.

Prøv at sammenligne traditioner, temaer og teknikker i de to romanuddrag, og så i novellen og digtkreds-uddraget.

1.5 Bogens illustrationer

Jeg har valgt at bruge lige så mange illustrationer som tekster i denne kanonbog, af den oplagte grund at dialogen, inspirationen og friktionen mellem forskellige kunstarter og genrer og medier i kanonsammenhæng er så central, og fordi netop denne specielle form for intertekstualitet kommer så tydeligt til udtryk i billedkunsten når den står side om side med litterære tekster.

Vi ser hele tiden at kanonlitteratur får nyt liv i nye kunst- og udtryksformer. Den bliver genbrugt igen og igen. Kanondigte bliver til frimærker. En kanonroman springer ud som foto-filmplakat. Nordiske gudefigurer bliver til tegneserier og motiver på spillekort.

⁹ Se oversigten over oversættelser på www.heimskringla.no/wiki/Skirnesm%C3%A5l_%28S%C3%A5ngen_om_Skirne%29 (1. august 2013)

Kanonforfatternavne dukker op på bogens forsidebillede, som er prydet med navne og grafiske udtryksformer. Vi ser dér to lister. Vi ser én kanonliste med *Aleksis Kivi*, *Astrid Lindgren*, *Bjørnstjerne Bjørnson*, *Halldór Laxness*, *Henrik Ibsen*, *H.C. Andersen*, *Tove Jansson* og *William Heinesen* – og med to overraskende navne: *Mari Boine* og *Jessie Kleemann*, begge sprællelevende forfattere og kunstnere, den første fra Sameland, den anden fra Grønland. Vi ser også en anden liste, i midterfeltet, med de seks ”nye” forfatternavne som er nævnt ovenfor, og som er navnene bag bogens seks litterære tekster. De nye forfatternavne står i forgrunden, de kommer imod os, er centralt placeret, i skarpt rødt, i en moderne skrifttype. De store skyggeagtige kanonforfatternavne er rykket i baggrunden, i dæmpet grå-sort, i en klassisk skrifttype. Se engang på de to forside-lister. Allerede her begynder selskabslegen – og dialogen mellem ny og klassisk litteratur.

Med forsideillustrationen har bogen 19 illustrationer, og de 18 står ved hvert af de 18 tekstbidrag:

- *Nuugaarsuk* (1990) er navnet på et lille sydgrønlandsk næs og titlen på et hulkamerabillede af den grønlandsk-danske billedkunstner Pia Arke som jeg har valgt som illustrationen til denne indledning. Billedet rummer både grønlandske bjerge og is, men også meget mere og mange lyslag. Det særlige ved dette – og andre hulkamerabilleder, som i øvrigt er hjemmelavede og enkle at lave – er skarpheden og uskarpheden, alt kan være skarpt og uskarpt. Verden er ikke som vi ser den med egne øjne. Arkes *Nuugaarsuk* rummer en bearbejdet grønlandsk natur, og både en egen eksperimentel moderne teknik¹⁰ og samtidig noget fra en sort-hvid virkelighed, som vi ser på et gammeldags sort-hvidt fotografi, som til sammen giver et fascinerende drømmeagtigt billede der som anden stor kunst er åbent for flere fortolkninger. Bag og i billedet er der en søgen tilbage i tid, både teknisk, gennem det valgte medie, hulkameraet, og bogstavelig talt, fordi billedet er fra Pia Arkes barndomsegn.

¹⁰ Kleivan 1999.

- En sort-hvid fotografik (1997) med en nøgen, sammenfoldet kvinde med rids på kroppen og spærret inde i, eller rammet ind af en skarpridset trekant, placeret i grønlandsk natur – af den grønlandske forfatter og performancekunstner Jessie Kleemann fra digtsamlingen *Taallat Digte Poems* (1997), lavet i samarbejde med billedkunstneren Rikke Diemer – er illustrationen ved min artikel om kanonbegreb(er) og kanonlister. Det var eskimolog Kirsten Thisted der gjorde mig opmærksom på Jessie Kleemanns fotografik.
- *Looking out* (2011) – med en spejdende isbjørn stående på Grønland, på toppen af globen – af den grønlandsk-danske billedkunstner Linda Riber, er illustrationen ved Jón Yngvi Jóhannssons og min oversigtsartikel om litterær kanonpraksis i Norden. En stående isbjørn får mig til at tænke på en anden isbjørn, nemlig den som er i Grønlands rigsvåben. Samtidig kan den spejdende isbjørn symbolisere at netop en grønlandsk kanondiskussion var en af overraskelserne vi fik øje på, da vi begav os rundt i Norden, på jagt efter kanondiskussioner og -praksisser.
- Forsideomslaget fra antologien *Nordisk litteratur til tjeneste* (2008), med små portrætter af 13 af antologiens kanonforfattere, har Anders Juhl Rasmussen valgt som illustration til sin artikel om antologien. I øvrigt er der også på bogens ryg tre kanonforfatter-portrætter og på bagsiden yderligere 10. De små portrætter taler for sig selv. Bogomslaget er lavet af Kjell Olsson, grafisk projektleder ved Nordisk Ministerråds forlag da bogen udkom.
- En humoristisk og drabelig kanonagtig figur, iklædt et dansk flag og med et hoved skudt i luften, har Egon Clausen valgt som illustration til sin artikel. Den er tegnet af Clausen selv og står også på forsiden af hans pamflet *Den skadelige kanon* (1995).
- Som illustration til Svante Weylers essay har jeg valgt forside-illustrationen fra omslaget på novellesamlingen *Sista resan* (2007) af det kanoniske svenske krimi-forfatterpar Maj Sjöwall og Per Wahlöö, som er omtalt i essayet. Omslaget er designet af den svenske grafiker Mattias Boström.
- Illustrationen som Janna Kantola har valgt til sin artikel, er en side fra den grafiske roman *Gängkrig 145* (2009), tegnet af den svenske tegner Peter Bergting – og skrevet af den svenske forfatter og advokat Jens Lapidus. En af figurerne på den valgte side er en fuld eller fordrukken

finne ved et systembolag, en klassisk stereotypi, om finner i udenlandsk litteratur. Denn stereotype omtaler Janna Kantola i sin artikel.

- Illustrationen til Petter Aaslestad's artikel "Bjørnstjerne Bjørnson" gav sig selv: Det oplagte valg var for mig et klassisk portræt af Bjørnson, malet af en dansk kanonmaler, nemlig P.S. Krøyers portræt af Bjørnson (1901), som Nationaltheatret i Oslo sendte mig et fotografi af.
- Som illustration til Jyrki Nummis artikel – hvor den finske kanon- og nationalforfatter Aleksis Kivi er en af hovedpersonerne – har jeg valgt en kendt tegning af Kivi, tegnet af den finlandssvenske maler Albert Edelfelt (1870'erne).
- En serie kunstfrimærker, tegnet af den færøske kunstner Anker Eli Petersen (2004), med motiver fra digte af den færøske kanondigter Janus Djurhuus har Kim Simonsen valgt som illustration til sin artikel.
- *Homage to Aron* (1997) af den grønlandsk-danske kunstner Anne-Birthe Hove er titlen på et kobbertryk som jeg har valgt som illustration til interviewet med Kirsten Thisted om grønlandsk litteratur. *Homage to Aron* er en hyldelse til den grønlandske multikunstner Aron fra Kangeq (1822–1869), som dukker op flere steder i interviewet. Aron nedskrev en stor mængde vigtige sagn i den grønlandske fortælletradition og illustrerede dem med sine akvareller og træsnit i 1800-tallet, af bl.a. åndemanere, angakokker og tupilakker, og disse sagn udkom i et monumentalt firebindsværk i 1859. Aron regnes for "den grønlandske billedkunsts fader" og er internationalt kendt for sine værker.¹¹ – Anne-Birthe Hove, som var en af Grønlands mest betydningsfulde billedkunstnere, har med sin genbrug af Arons billedverden aktualiseret en særlig grønlandsk tradition og fornyet denne tradition – på humoristisk vis.
- Den norrøne gud Heimdal (2002), tegnet af den danske tegner Peter Madsen, "står vagt ved regnbuebroen Bifrost mod alt, der kan true den

¹¹ Thisted.

verden og orden, guderne har skabt”¹² – står som illustration til Kamilla Löfströms anmeldelse af kanonantologien *Nordens litteratur til tjeneste*.

Som illustrationer til fem af de litterære tekster faldt valget på forsideillustrationer fra de bøger som teksterne er fra:

- Forsideillustrationen på Hannele Mikaela Taivassalos roman *Åh, kom och se här* (2010), tegnet af den finske grafiker og billedkunstner Terese Bast – på en gang farve- og motivmæssig moderne enkel og samtidig kassisk detaljerig, som et papirklip af H.C. Andersen – med krystallyskrone som det centrale og genkendelige af de tre mat guldfarvede motiver, titel i rød og sirlig formskrift og solid rød ”bjælke” ned langs hele venstre side, alt på creme-farvet baggrund.
- Illustrationen med tre fnuglette fjer, rammet ind i lyse firkanter på en grå baggrund, på Tungutaq Larsens digtsamling *Nittaallatut* (2011) (”som snefnug”), tegnet af den grønlandske tegner Malo Nielsen.
- Illustrationen på Rawdna Carita Eiras digtsamling *løp svartøre løp/ruohta muzetbeallji ruohta* (2011) med et naturfoto af en flok rener og i midten måske titelens ren Svartøre, taget af forfatteren med et pocketkamera.
- Illustrationen på ålandske Leo Löthmans krigsroman *Transportflotte Speer* (2011), tegnet af den ålandske kunstner Minna Johans – hvor stærk sort-hvid symbolbrug på en rød skibsside, en nattemørk, truende skyet himmel og brug af kontrastfarver vækker krigsstemning og spænding.
- Illustrationen med en rød, norrøn hest – som giver navn til Gerður Kristnýs digtkreds *Blóðhófnir*. (2011) – er flettet ind i en typisk norrøn motivudsmykning, tegnet af den polskfødte grafiske designer Alexandra Buhl.

¹² Heimdal-tegningen er en illustration fra et sæt Valhalla-spillekort (med de nordiske guder som billedkort), produceret af Post Danmark i 2002, og den citerede tekst er fra tegneren Peter Madsens hjemmeside (Madsen 2013).

Den sidste blandt de 18 illustrationer er illustrationen til Hanus Kambans novelle "Saxifraga Nivalis" (2011) og speciel vd at være tegnet til novellen i denne antologi, af den færøske kunstner Silja Strøm (2012). Det er en klassisk blyanttegning som viser den mytisk-fantastiske novelles erotiske tema med de to hovedpersoner som omfavner hinanden, kvinden med svanehoved, manden med lundefuglehoved.

1.6 Bogens sprog

I bogen er der bidrag på dansk, norsk og svensk, islandsk og færøsk, grønlandsk og samisk, og engelsk. Denne sproglige mangfoldighed kan både minde os om at vi nogle steder i Norden er tæt på hinanden sproglig set, og gøre os bevidste om at vi som nordboere faktisk kan nå ud til mange millioner mennesker på et skandinavisk sprog, hvad enten vi har lært dansk, norsk eller svensk som førstesprog eller andetsprog, nabosprog eller fremmedsprog. Dansk og norsk og svensk vil de fleste af os som færdes i Skandinavien, kunne læse og forstå allerede efter kort tids træning, uden (ret mange) ordbogsopslag – på den flersprogede islandske ISLEX-orbog: <http://islex.dk/> – eller særlige anstrengelser. Færøsk klarer mange islændinge nok bedre end de fleste af os andre (selvom jeg personlig blev glædelig overrasket over at kunne forstå betydelig mere end forventet, da jeg læste min første færøske avis på en rejse til Færøerne i 2011). Men med hensyn til samisk og grønlandsk – og finsk – er de fleste af os i Norden helt afhængige af oversættelser.

I nordisk sammenhæng er det vigtigt at vi læser tekster på de skandinaviske (nabo)sprog, og at vi ser tekster på de andre sprog som findes i Norden. Teksterne kan minde os om at vi har et stort sprogligt og kulturelt fællesskab i Norden som ikke findes andre steder i verden. Og samtidig har vi på den ene side nordiske sprog som er beslægtede med de skandinaviske sprog, nemlig islandsk og færøsk, og på den anden side de to urfolksprog grønlandsk og samisk og desuden finsk.

De faglitterære tekster er på dansk, norsk og svensk, en enkelt tekst er oversat fra engelsk til svensk, og én artikel er skrevet på engelsk. To af de litterære tekster er på svensk, og fire af de litterære tekster er bragt på to sprog, og det er den færøske novelle, det islandske digtkredsuddrag og de

grønlandske digte der findes på orinalsproget og oversat til dansk. Det samiske bidrag var skrevet på norsk og blev så oversat til samisk. Disse tosprogede tekster er sat op parallelsprogligt, side om side, eller på samme side, når pladsen tillader det. Tanken er at det at se teksterne i original sprogdragt og samtidig kunne læse en oversættelse kan give både sproglig bevidsthed og en konkret sproglig erfaring med tekster vi normalt ikke ser på tryk i nordiske publikationer. En undtagelse er antologien *Nordens litteratur til tjeneste*. Den indeholder både tekster på de tre skandinaviske sprog og tekster på færøsk, islandsk, grønlandsk, samisk og finsk. – I denne bog er Finland repræsenteret med to artikler og en finlandssvensk litterær tekst, men der er ingen finsksproglige tekster.

Det kan være en øjenåbner at se at vi kan genkende mange fællesnordiske ord i moderne islandsk, og at færøsk ikke er længere væk fra både islandsk og dansk end at vi faktisk, med en smule træning og lidt skelen til en oversættelse, kan forstå en god del. Når det gælder grønlandsk – på grønlandsk *kalaallisut*, som betyder "grønlændernes sprog" – og samisk er det en speciel erfaring at se tekster på agglutinerende sprog, som grønlandsk og samisk er, det vil sige sprog hvor ordene består af mange stammer som er føjet sammen, så ordene kan blive meget lange.¹³ Grønlandsk tilhører i øvrigt den eskimoiske sprogfamilie, og samisk, sammen med finsk, den uraliske familie.

Se, læs og nyd nu den sproglige mangfoldighed i Norden! Brug samtidslitteraturen og billedkunsten i en kanonisk selskabsleg! Læs om kanon og nordiske klassikere. Og læs og brug klassikere!

¹³ Et eksempel er *silagissiartuaarusaarnialerunarpoq*. Det består af hele 10 dele: *silagi-ssi-artu-aa-rusaarnia-ler-unar-poq*: som på norsk ordret betyder "vær-godt-blir-går hen-langsomt-gradvist-akter-begynne-vissnok-1. p. entall," det vil sige: "det ser visstnok ut til gradvis å bli bedre vær." Eksemplet er fra Carl Christian Olsens artikel "Kalaallisut – grønlandsk" i *Nordens språk med røtter og føtter* (Olsen 2004, s. 117 og Olsen 2005, s. 1).

1.7 Referencer

- Hagen, Erik Bjerck, Jon Haarberg, Jørgen Magnus Sejersted, Tone Selboe & Petter Aaslestad 2009. *Den norske litterære kanon 1700–1900*. Oslo: Aschehoug.
- Heimskringla.no: www.heimskringla.no (1. august 2013).
- Kleivan, Inge 1999. Hulkamerabilleder fra Grønland. I: *Tidsskriftet Grønland* 7, 1999, s. 247–269. Elektronisk version: <http://www.tidsskriftetgronland.dk/archive/1999-7-Artikel03.txt> (1. august 2013).
- Löfström, Camilla 2008. En nordisk chance. I: *Information* 13. marts 2008. Elektronisk version: www.information.dk/156322
- Madsen, Peter 2013. www.petermadsen.info/pages/tegnestuen/tegnestuen.html og www.petermadsen.info/pages/vh/hv-er-hv/heimdal.html (1. august 2013).
- Olsen, Carl Christian 2004 og 2005. Kalaallisut – grønlandsk. I: Sletten, Iben Stampe (red.): *Nordens språk med røtter og føtter*. København: Nordisk Ministerråd, s. 113–127. Elektroniske versioner: <http://www.norden.org/no/publikationer/publikasjoner/2004-009> og <http://eplads.norden.org/nordenssprak/kap2/2d/02.asp> (1. august 2013).
- Thisted, Kirsten (uden år). Grønlandsk kunst. På: *Bryggen Art. Nordatlantisk Kunst*: www.bryggenart.com/groenlandsk_kunst.php (1. august 2013).

Linda Riber: *Looking out* (2011). Akryl på lærred (20 x 20 cm) © Linda Riber.

2. Litterær kanonpraksis i Norden

Jón Yngvi Jóhannsson og Randi Benedikte Brodersen

2.1 Indledning

I denne artikel giver vi en oversigt over litterær kanonpraksis i Norden, og vi diskuterer og problematiserer brug af kanon og argumenterer for andre måder at bruge og forholde os til kanon på end de gængse. Kanonpraksis omfatter dels kanondebatter og kanonforskning, dels det konkrete indhold i enkelte nordiske landes litterære kanon sådan som den kommer til udtryk i en række kanonlister.

Vores mål er at tegne et rids af kanonpraksis i Norden og at problematisere og diskutere hvad vi kan bruge litterær kanonpraksis (og kanontænkning) til, fx i undervisningssammenhæng. Med det mål for øje har vi forsøgt at finde frem til væsentlige bidrag om litteratur kanon i Norden og gode eksempler på værker som indeholder brikker til et nordisk kanonbillede. Disse bidrag har vi fundet i tidsskrifter, antologier, litteraturhistorier – dvs. de traditionelle af slagsen og norsk og nordisk kvindelitteraturhistorie og dansk børnelitteraturhistorie – i årbøger, rapporter, elektronisk tilgængelige oversigts- og leksikonartikler og selvfølgelig i kanonværker og det store hav af medie-tekster. Vi har gransket en del af den nordiske faglitteratur om kanon og en række kanonlister over forfattere og værker. Vi har selvsagt ingen ambition om at præsentere hele den nordiske kanonforskning.

Der er, så vidt vi ved, ikke tidligere skrevet (nordiske) oversigter over litterær kanon i Norden. Men en ret ny dansk kanon-antologi med titlen

*Litterære livliner. Kanon – klassiker – litteraturbrug*¹⁴ indeholder bidrag om litterær kanon i Danmark, Norge og Sverige – med det norske og det svenske bidrag i dansk oversættelse! – og også bidrag om kanon uden for Norden. Disse nordiske bidrag og en lang række andre kanonværker henviser vi til i de aktuelle afsnit i vores artikel, som foruden det nævnte nordiske overblik også rummer et afsluttende afsnit med forslag til hvad vi kan bruge litterære kanoner til.

Norden er stor, og kanonforskningen og kanonlitteraturen omfattende. Danmark og Norge fylder mest i vores fremstilling. Her finder vi en righoldig litteratur om kanon, og her har kanondebatter i perioder domineret mediernes kulturstof. Desuden er det de to landes faglitteratur vi har bedst overblik over. Vi har dog også kanonglimt med fra Sverige og andre steder i Norden.

Som titlen peger på, er vores domæne Norden, og vi er klar over at denne afgrænsning og indsnævring fører til et forenklet billede, da vi lever i en tid hvor Norden som en stor del af verden ellers, er stærkt præget af globalisering, internationalisering, amerikanisering, multikulturel påvirkning og migration som aldrig før. Selve udvidelsen af kanonbegrebet til det litterære felt stammer fra USA hvor der i 1987 og i 1994 udkom to kanonforsvarsbøger. Dem vender vi tilbage til nedenfor.

2.2 Kanon som værktøj og 2 x Bloom

For de fleste der sysler med litteratur i den vestlige del af verden, er kanonbegrebet velkendt. For os der studerede litteraturvidenskab eller underviste i litteratur i poststrukturalismens blomstringstid i 1990'erne, er kanonbegrebet en gammel bekendt.

Kanon har været en fælles skydeskive for alle mulige kritiske og teoretiske ismer og skoler siden i 1960'erne og 1970'erne, da feministerne først lancerede deres angreb på den litteraturkanon der var bygget op af "døde hvide mænd" og blev vedligeholdt af hvide midaldrende, men dog levende

¹⁴ Svendsen og Svane 2011.

mænd i alle hjørner af den litterære institution. Ikke nok med det. Eftersom litteraturvidenskaben også interesserede sig for identitet og identitetspolitik på et bredere grundlag end det kønsmæssige, blev situationen for kanon efterhånden præget af kritik og modstand, og det vidste sig at den vestlige litteraturkanon ikke kun var mandschauvinistisk, men også racistisk, etnocentrisk og ikke mindst eurocentrisk. Med andre ord: For de fleste litteraturhistorikere var – og er – begrebet *kanon* et analyseværktøj til brug i analyser af hvordan vores nationale kultursystemer former vores idéer om hvad litteratur er, og hvilken litteratur der skal læses og hvorfor, og disse kultursystemer gør det gennem uddannelsesinstitutioner, forlag, forskere, forfattere, anmeldere, faglige organisationer og andre aktører, der sammen danner hvad vi fra 1970'erne har omtalt som den litterære institution.

At oprette eller konstruere en litterær kanon, for ikke at sige en statslig litteraturkanon, ville derfor dengang mildest talt have lydt absurd – og selvom ingen dengang brugte ordet *kanon*, fandtes der masser af kanonlister i form af litteraturhistorier, håndbøger, antologier og læsebøger osv. I det danske gymnasium fx var den kanon der blev brugt fra 1930'erne og et stykke ind i 1970'erne – altså i over 40 år og længe før ordet *kanon* kom på mode – Vagn Falkenstjerne og Egon Borup Jensens *Haandbog i dansk Litteratur*, ofte omtalt som *Falkenstjerne*.¹⁵

Den vestlige kanon viste sig imidlertid at have stærke fortalere. I 1987 udkom der i USA en bog der angreb kanonkritikken og de identitetspolitiske strømninger inden for litteraturvidenskaben (på engelsk "identity politics"), og i 1994 endnu én bog som var startskuddet til hele kanondebatten og som siden har haft enorm indflydelse i den litterære verden. Den første var Alan Blooms *The Closing of the American Mind*. Den anden var Harold Blooms *The Western Canon*. De forsvarede begge en litterær kanon og en traditionel opfattelse af hvad det var alle skulle have læst for at være dannede (engelsksprogede) mennesker. Hos Harald Bloom møder vi et inspireret og glødende forsvar for en traditionel vestlig litteraturkanon med William Shakespeare som omdrejningspunkt. For Harald Bloom

¹⁵ *Falkenstjerne* udkom omkring 1970 i en 19. udgave, og i 1973 udkom som *Den ny Falkenstjerne. Håndbog i dansk litteratur*. Den første *Falkenstjerne* var Vagn Falkenstjernes *Haandbog i dansk Litteratur* fra 1917.

var kanon dog ikke et politisk værktøj man kunne bruge til at oprette lister over enkelte litteraturers vigtigste værker eller forfatterskaber. Tværtimod havde de tekster der tilhører Blooms kanon, nogle egenskaber der gør at de tilhører kanon, uden at nogen institution eller individer har valgt dem ind i den. Kanoniske tekster har ifølge Bloom en vis *fremmedhed* som adskiller dem fra andre tekster og som gør dem originale.¹⁶ Desuden står disse kanoniske tekster i et indbyrdes forhold til andre tidligere kanoniske tekster. De konkurrerer med tidligere tekster og forsøger at overvinde deres magt: Her knytter Bloom an til sin tidligere og meget indflydelsesrige teori om angsten for indflydelse. En kanonisk tekst indebærer nødvendigvis en fortolkning af en tidligere kanonisk tekst.¹⁷

Bloom opstillede ene mand to kanonlister, en lille og en stor. De er personlige, subjektive og normative. På den lille liste er der 26 forfattere som repræsenterer den vestlige verdenslitteratur, og det er den litteratur Blooms bog handler om. På den store liste findes 856 forfattere og ca. 3.000 tekster, og også bl.a. afrikanske og indiske forfattere og værker.¹⁸ I den norske oversættelse, *Vestens litterære kanon*, fra 1996, begynder "Forord og forspill" med disse linjer:

Denne boken tar for seg seksogtyve forfattere, nødvendigvis med en viss nostalgia, ettersom jeg forsøker å skille ut de kvalitetene som har gjort disse forfattere kanoniske, det vil si autoritative, i vår kultur. Mange betrakter "estetisk verdi" som noe Immanuel Kant fant på, snarere enn som noe virkelig, men min erfaring fra et helt liv i lesning er en annen. Tingene har imidlertid falt fra hverandre, sentrum har ikke greid å holde dem på plass, og det rene

¹⁶ Bloom 1994, s. 4.

¹⁷ Bloom 1994, s. 4, 8.

¹⁸ På Blooms lille kanonliste står der iblandt de 26 forfatternavne et enkelt nordisk navn, nemlig Henrik Ibsen. H. C. Andersen kunne også have stået der, for i et interview i dagbladet *Politiken* i 2005, da Bloom fik Odens bys H.C. Andersen-pris, citeres han for at sige at H.C. Andersen ikke fik en plads på hans kanonliste, fordi han ikke "så skoven for bare træer" da listen blev til (Lundtofte 2005). En oversigt over navnene på Blooms lille kanonliste findes på en norsk Wikipedia-side under overskriften *Vestens litterære kanon*: http://no.wikipedia.org/wiki/Vestens_litter%C3%A6re_kanon (2. september 2013). Blooms store kanonliste er sat op som et kanonkatalog med fire lister som er "tidsaldre": A Den teokratiske tidsalder, B Den aristokratiske tidsalder – med Shakespeare i centrum – C Den demokratiske tidsalder og D Den kaotiske periode og rummer i alt 856 forfattere og omkring 3.000 tekster. På den store liste finder vi 10 nordiske navne: Henrik Ibsen og August Strindberg (på liste C) og Karen Blixen, Martin Andersen Nexø, Sigrid Undset, Gunnar Ekelöf, Tomas Tranströmer, Pär Lagerkvist og Lars Gustafsson (på liste D) (Bloom 2007, s. 469 og s. 483).

anarki er i ferd med å bre seg i det som gjerne ble kalt "den lærde verden."
Falske kulturkamper interesserer meg ikke noe særlig. Hva jeg har å si om all
den elendighet som omgir oss, står i første og siste kapitel.¹⁹

Som Bloom peger på, handler hans kanonværk om kanoniske forfattere, i autoritativ forstand, i en verden fuld af "elendighed." Selvom Blooms teoretisering ikke nødvendigvis er tænkt som et værktøj til at skabe nationale, eller regionale, kanoner, havde hans bog som sagt en enorm indflydelse, og dens forsvar for kanon og for traditionelle værdier inden for litteraturen bredte sig i 1990'erne snart til Europa og spredte sig også hurtigt i Norden. I debatten som fulgte, var der nogle forsvarede kanon, mens andre var kritiske. Forsvar kommer nok især fra den fløj vi vil kalde kulturkonservativ, og kritik overvejende fra den fløj vi kalder kulturradikal. På den kulturkonservative fløj finder vi fx politikere fra konservative og andre borgerlige partier, og på kulturradikale fløj en del forfattere og forskere, kunstnere og kritikere og grønne og røde politikere og selvfølgelig mange andre.

2.3 Det litterære kanonbegreb kommer til Norden

I 1990'erne kom det litterære kanonbegreb ind i nordisk litteratur og de nordiske sprog. I Norden, præcis som i andre dele af verden, kom kritikken af kanon dog længe før en bevidst konstruktion af litterære kanoner. Fembindsværket *Nordisk kvindelitteraturhistorie*,²⁰ der udkom i 1993–98, er således et eksempel på et resultat af årtiers nordisk feministisk forskning hvor kanonbegrebet var centralt, og vi kan finde en lang række eksempler på kritik af hele kanontankegangen, nationale kanonlister og kanonkonstruktioner fra slutningen af 1990'erne, i 2000'erne og senere. – Men samtidig er det akkurat i denne sammenhæng en pointe at litteratur-

¹⁹ Bloom 2007, s. 11. I øvrigt udkom Harald Blooms *The Western Canon* på norsk allerede i 1996, og i en pocketudgave i 2007: *Vestens litterære kanon. Mesterverk i litteraturhistorien* (Bloom 1996), og på svensk i 2000: *Den västerländska kanon. Böcker och skola för eviga tider* (Bloom 2000). Blooms kanonbog er ikke oversat til dansk.

²⁰ Møller 1993–1998. Se også den tresprogede elektroniske version – på dansk, svensk og engelsk og gratis for alle: <http://nordicwomensliterature.net/da> (2. september 2013).

historier og også litterære antologier ofte har en kanoniserende funktion, selvom de måske i udgangspunktet er kanonkritiske og er blevet til i protest mod en eksisterende kanon. På den måde er kanon altid i bevægelse.

Men allerede før Blooms kanonbog udkom i 1994, fik en dansk politiker en kanon-ide. Det var den daværende undervisningsminister Bertel Haarder som nedsatte et 6-personers kanonudvalg (med medlemmer fra to universiteter og tre skoler plus en fagkonsulent fra ministeriet). Udvalget fremlagde i 1994 en rapport hvor udvalgets kommissorium, dvs. de tildelte opgaver, står beskrevet:

Det er udvalgets formål at tegne en hovedvej gennem den danske litteratur fra middelalderen til ca. 1960 og derved skabe grundlag for en offentlig debat om undervisningen i dansk litteratur i hele skolesystemet.

Udvalget skal komme med forslag til hvordan det kan sikres, at alle børn og unge lærer dansk litteraturs klassikere at kende.

Udvalget skal opstille mulige idealforløb for læsning af dansk litteratur og foreslå på hvilken måde klassikere kan indgå som en selvfølgelig og værdifuld del af fagets indhold.

På grundlag her af skal udvalget give konkrete *forslag* til litteraturlæsning på de enkelte klassetrin, og endvidere skal udvalget fremlægge sine overvejelser om formidling af ældre tekster til skolens elever på de forskellige trin [vores fremhævelse, JY] og RBB].²¹

I 1994-rapporten er der, som de fremgår af citatet ovenfor, tale om forslag. Rapporten indeholder – på bloomsk manér – to kanonlister: "Den lille kanon," som rummer folkeviser og 20 forfattere og strækker sig i tid frem til ca. 1950, og "Den store kanon," som indeholder ca. 76 forfattere og omkring 100 værker og begynder ca. 1540 og slutter ca. 1960.²²

Så går der ti år. I den periode bliver der nok indimellem talt om kanon i Danmark, og forlag fortsætter at udgive lærebøger, litteraturhistorier og antologier og andre kanonformende tekster. Men ingen ministre nedsætter offentlige udvalg til at lave kanoner, hverken på litteratur- eller kulturområdet. Dette findes der nok flere gode grunde til, og en af dem kan være

²¹ Undervisningsministeriet 1994, s. 8.

²² Undervisningsministeriet 1994, s. 73 og 75–77.

at Danmark i størstedelen af perioden har en socialdemokratisk regering. Kanonprojekter har ofte været borgerlige politikeres mærkesag i dansk politik. Det bliver tydeligt når de konservative igen kommer til magten i 2001, for da kommer der atter gang i kanondebatten. Ulla Tørnæs, den daværende uddannelsesminister, fra det borgerlige parti Venstre, udpeger et 13-personers udvalg med eksperter fra den danske litterære verden der får til opgave at opstille en dansk litterær kanon der skal fungere som grundlag for undervisning i både folkeskolen og de gymnasiale uddannelser.²³ I 2004 kommer resultatet: *Dansk litteraturs kanon. Rapport fra Kanonudvalget*²⁴ – med tre kanonlister:

- "Den fælles kanon" som er obligatorisk for folkeskolen og de gymnasiale uddannelser (med 14 danske forfattere²⁵ plus folkeviser).
- En tillægskanon med anbefalede forfatterskaber til folkeskolen (med 12 danske forfattere²⁶ plus danske folkeeventyr).
- En tillægskanon med anbefalede forfatterskaber til de gymnasiale uddannelser (med folkeeventyr og 10 danske forfattere²⁷ plus norske Henrik Ibsen og islandske sagaer).

Lederen af kanonudvalget, sprogmanden Jørn Lund, skriver om kanondebattens nødvendighed og udvalgets arbejde og resultater i en artikel i *Kanon som rettesnor. Modernmåls-Selskabets Årbog 2005*:

²³ De gymnasiale uddannelser i Danmark omfatter, fra 2010, gymnasiet og fem andre ungdomsuddannelser på samme niveau.

²⁴ Undervisningsministeriet 2004.

²⁵ De 14 danske forfattere i Undervisningsministeriets 2004-fælleskanon er: Ludvig Holberg, Adam Oehlenschläger, N.F.S. Grundtvig, Steen St. Blicher, H.C. Andersen, Herman Bang, Henrik Pontoppidan, Johannes V. Jensen, Martin Andersen Nexø, Tom Kristensen, Karen Blixen, Martin A. Hansen, Peter Seeberg og Klaus Rifbjerg (Undervisningsministeriet 2004, kap. 6: <http://pub.uvm.dk/2004/kanon/kap06.html>)

²⁶ De 12 danske forfattere i ministeriets 2004-tillægskanon for folkeskolen er: Johan Herman Wessel, B.S. Ingemann, Chr. Winther, Jeppe Aakjær, Thøger Larsen, H.C. Branner, Egon Mathiesen, Halfdan Rasmussen, Tove Ditlevsen, Benny Andersen, Cecil Bødker og Ole Lund Kirkegaard (Undervisningsministeriet 2004, kap. 7: <http://pub.uvm.dk/2004/kanon/kap07.html>)

²⁷ De 10 danske forfattere i ministeriets 2004-tillægskanon for gymnasiet er: Thomas Kingo, H.A. Brorson, Johannes Ewald, Emil Aarestrup, Søren Kierkegaard, J.P. Jacobsen, Sophus Claussen, Hans Kirk, Villy Sørensen og Inger Christensen (Undervisningsministeriet 2004, kap. 8: <http://pub.uvm.dk/2004/kanon/kap08.html>)

Mange tror, at kanonudvalget har udarbejdet en læseplan. Men nej, kanonlæsningen beslaglægger kun en begrænset del af undervisningstiden, og det fri valg og metodefriheden har vide rammer [...]. Vi har i udvalget ikke peget på, hvad i et forfatterskab man skal læse [...], men vi synes, det er vigtigt at gøre den litterære tradition levende, så man kan forholde sig til den, og så vi her i Europa ikke bare repræsenterer forskellige grader af tilpasning til den amerikanske kultur [...].

Et af udvalgets vigtigste resultater er nok, at rapporten [...] har intensiveret debatten og skolens tekstvalg; i den sammenhæng er kritik både naturlig og ønskelig.²⁸

Men én kanon viste sig ikke at være nok for konservative politikere, og i 2005, året efter at rapporten *Dansk litteraturs kanon* blev offentliggjort, nedsatte den daværende kulturminister Brian Mikkelsen, medlem af Det Konservative Folkeparti, hele syv udvalg der fik i opdrag at udarbejde kanoner for en række kunstområder: arkitektur, billedkunst, design og kunsthåndværk, film, litteratur, musik (både populærmusik og partiturmusik), scenekunst og børnekultur. Resultatet blev præsenteret i 2006 i en pragtfuld bogudgivelse på 250 sider og med indlagt dvd og på en kulturkanon-hjemmeside.²⁹ Til forskel fra det litterære kanonudvalg bag 2004-rapporten valgte kulturkanonens litterære udvalg ikke forfattere, men værker, nemlig ti længere prosaværker, en digtsamling og en lyrikantologi,³⁰ og de er valgt ud fra deres "kunstneriske kvaliteter."³¹ – Der er nok mange der ligesom os gerne ville have vidst mere om disse kvaliteter.

De danske kanoner skabte en sand storm i den danske medieoffentlighed. Stormen kalder Egon Clausen i sit essay senere i bogen "kanonfeberen". Erik Clausen, som er en af kanontænkningens hårdeste kritikere, skrev i 2005 pamfletten *Den skadelig kanon*.³² Også mange andre protestede

²⁸ Lund 2005, s. 26–27.

²⁹ Kulturministeriet 2004.

³⁰ De 10 værker er skrevet af Leonora Christina, Steen Steensen Blicher, H.C. Andersen, Søren Kierkegaard, Herman Bang, Henrik Pontoppidan, J.P. Jacobsen, Johannes V. Jensen, Karen Blixen og Villy Sørensen. Digtsamlingen er Inger Christensens *Sommerfugledalen* (1991), og lyrikantologien indeholder 24 digte, fra folkeviser til lyrikeren Henrik Nordbrandt (f. 1945).

³¹ Mortensen 2005, s. 135.

³² Clausen 2005.

imod ministerielle kanoner og satte spørgsmålstejn ved at ekspertudvalg fremlagde officielle lister over hvilke forfattere og værker der udgjorde kernen i dansk litteratur – og dermed hvilke der ikke gjorde det. Glimt fra denne kanonkritik er nævnt i en af Randi Benedikte Brodersens artikler i denne bog.

Værd at nævne – i dansk og nordisk sammenhæng – er også at Nordisk Ministerråd i 2005 iværksatte et nordisk kanonprojekt som resulterede i udgivelsen af antologien *Nordisk litteratur til tjeneste. Nordiske kanoniske tekster* i 2008.³³ Projektet kom i gang på dansk initiativ og blev gennemført af de to danske litteraturforskere Torben Brostrøm og Anders Juhl Rasmussen. Antologien blev modtaget forskelligt i Danmark, Norge og Sverige. Størst opmærksomhed fik antologien i Danmark, men også Norge og Sverige viste en vis interesse. Island, Færøerne og Finland derimod kom – os bekendt – ikke på banen med anmeldelser eller omtaler.

Som nævnt breder kanontænkningen sig i Norden som ringe i vandet i 1990'erne, uden tvivl med inspiration fra Danmark. Og i kølvandet på Harold Blooms 1994-kanonforsvar følger i Norge som i Danmark avisdebat og en lang række kanonlister og kanonkritiske publikationer. En af dem er den norske idehistoriker Trond Berg Eriksens bog *Nordmenns nistepakke. En kritikk av den norske kanon* (1995), om Blooms bog, om den norske debat om Blooms bog og om norsk kanon og en "nistepakke". Denne "nistepakke" (da. *madpakke*) rummer også Eriksens personlige kanon med 61 forfattere og 71 værker, fra Snorre Sturlasons *Heimskringla* (ca. 1230) til Lars Saaby Christensens roman *Beatles* (1984).³⁴ Værd at bemærke er i øvrigt at Eriksens "nistepakke" – ligesom Blooms kanonkatalog – indeholder både skønlitteratur og sagprosa. Også værd at bemærke er Eriksens kommentar og konklusion, efter nistepakken. Først kommentaren:

³³ Brostrøm og Rasmussen 2008.

³⁴ I Trond Berg Eriksens "nistepakke" finder vi bl.a. *Den norske Grunnloven* (1814), sprogmanden Ivar Aasens *Det norske Folkesprogs Grammatik* (1848), nationalhelten og naturforskeren Fridtjof Nansens skidring *Paa ski over Grønland* (1890) og Thorbjørn Egners berømte børnebog *Folk og røvere i Kardemommeby* (1955).

Som sagt – ikke noe er enklere enn å finne alternative titler, peke på utelatelser og korse seg over navn og verker som har fått plass. Det interessante i hvert tilfelle er forholdet til de prinsipielle begrunnelsene og deres avsløringer av listebærerens estetiske, pedagogiske og kulturpolitiske forutsetninger.³⁵

Så konklusjonen, som Trond Berg Eriksen har lånt af den norske litteraturforsker Ingrid Nymoen, og han citerer Ingrid Nymoen fra en kanon-artikkel i et temanummer af instituttidsskriftet *Nordica Bergensia*, og det samme gør vi:

Og så allikevel ein kanon? Fortida kan ikkje avviklast. Ho skal og kan ikkje teiast bort. Og ho bør ikkje fornektast. Men skal menn og kvinner kunne vere likeverdige lesande og formidlande subjekt i høve til fortidas litteratur, og skal mannlege og kvinnelege subjekt få same plass og status i ein notidig og framtidig kanon, da må det aktivt arbeid til for å forankre kanon i ei ikkje-diskriminerande forståing av relasjonen mellom ordet, meininga og tradisjonen. Å byggje kanon er å byggje kultur. – Ein kjønns- og alders-segregert kanon er ikkje noko ønskemål. Heller ikkje eit hierarkisk ordna mangfald av små og store kanon: populære, regionale, etniske, religiøse, kunstnarleg-estetiske. – Å utradere kanon er inga løysing. Men det er heller inga løysing å stadfeste ein gammal og/eller eksklusiv kanon. Å byggje kultur er å byggja kanon.³⁶

Mere nuanceret kan det efter vores opfattelse næppe siges. Og denne konklusion gælder for norsk kanon og også for kanon ander steder i Norden (og vel sagtens også andre steder i vestlig kanonsammenhæng).

Kanon og kanonkritik og -debat har i høj grad været – og er stadig – en akademisk og intellektuel selskabsleg, og legen finder sted i medierne og i faglitterære fora, men i perioder har også politikere villet lege med. Den politiske interesse for kanontænkning og kanonkonstruktioner bemærker vi især på hørefløjten. I Norge tog politikere kanondiskussionen op i 2006 da Fremskridtspartiet fremlagde et forslag i Stortinget om at opstille en norsk kanon. Forslaget vandt ingen tilslutning. Samme år vedtog Stortinget en omfattende

³⁵ Eriksen 1995, s. 91–92.

³⁶ Nymoen 1995, s. 60. – *Nordica Bergensia* er et instituttidsskrift fra det tidligere Nordisk institutt ved Universitet i Bergen, og det aktuelle nummer med Nymoens artikel er et særnummer om kanon fra 1995.

skolereform. Det såkaldte Kunnskapsløftet (2006), som gælder hele det 13-årige skoleforløb i Norge, indeholder fagplaner som er kanonfrie og uden obligatoriske forfattere og værker, hvilket der er tradition for i norsk skole (dog i modsætning til 1990'ernes norske fagplaner som definerede en litterær kanon). Intentionen er, som den norske litteraturforsker Per Thomas Andersen skriver (og hans artikel er oversat til dansk i den danske antologi *Litterære livliner*) at "norske elever skulle lære at blive kanonkritiske," men med til forklaringen hører også at der i Norge hersker stor enighed om "hvad der var Norges litterære kanon."³⁷

Før den nævnte politiske kanoninteresse i Norge kom der i 2003 imidlertid en norsk undersøgelse med titlen *Skolens kanon – vår viktigste lesedannelse? En studie i kanonisering i norskfaglige antologier*³⁸ for videregående skole, allmennfaglig studieretning, som blev gennemført ved Høgskolen i Vestfold af Bente Aamotsbakken,³⁹ og den viser at gymnasiets praksis har været styret af en uskreven kanon – med disse 12 kanonforfatternavne,⁴⁰ men her er det vigtigt at nævne at undersøgelsen er fra før Kunnskapsløftet:

1. Olav H. Hauge
2. Rolf Jacobsen
3. Jan Erik Vold
4. Ragnar Hovland
5. Einar Økland
6. Henrik Wergeland
7. Bjørnstjerne Bjørnson
8. Arne Garborg

³⁷ Andersen 2011, s. 144.

³⁸ Det drejer sig om antologier udgivet af Gyldendal og Fabritius forlag i 1960'erne, 1970'erne og 1980'erne [...] eftersom Gyldendal i disse 30 år har været "det mest sentrale skolebøksforlaget," og Fabritius blev opkøbt af Gyldendal som således overtog dette forlags udgivelser (Aamotsbakken 2003, s. 1).

³⁹ Aamotsbakken 2003. – Norsk "videregående skole" svarer til dansk gymnasium.

⁴⁰ En kanonforfatter er i Bente Aamotsbakkens undersøgelse defineret ved at være repræsenteret med 15 tekster, og der var i alt 500 forfattere repræsenteret i 16 undersøgte antologier (Aamotsbakken 2003, s. 42). Det drejer sig om antologier udgivet af Gyldendal og Fabritius forlag i 1960'erne, 1970'erne og 1980'erne [...] eftersom Gyldendal i disse 30 år har været "det mest sentrale skolebøksforlaget," og Fabritius blev opkøbt af Gyldendal som således overtog dette forlags udgivelser (Aamotsbakken 2003, s. 1).

9. Knut Hamsun
10. Arnulf Øverland
11. Rolf Jacobsen
12. Jan Erik Vold⁴¹

Fordyber vi os videre i den litterære kanondebat i Norge, springer 2007 i øjnene som et rigtigt kanonår. I 2007 blev en norske litterær kanon præsenteret på litteraturfestivalen i Lillehammer: en liste på 25 værker, valgt af en sagkyndig jury,⁴² og en antologi med essays om disse 25 værker udkom året: *Norsk litterær kanon*.⁴³ I 2007 udkom artikelsamlingen *Den norske litterære kanon 1900–1960*, og den blev i øvrigt fulgt op i 2009 af *Den norske litterære kanon 1700–1900*.⁴⁴ I 2007 udkom også lyrikantologien *Lyrikkhåndboken. 101 dikt og tolkninger* med 101 digte fra norsk kanon.⁴⁵ Flere kanoner fulgte i den norske debat, nogle konstrueret af akademikere og kritikere, andre af avisers læsere.⁴⁶ Og *Norsk litterær årbok* vier i 2007 flere artikler til kanontemaet.

Også Sverige har haft sin kanondebat.⁴⁷ Debatten fandt sted blandt politikkere og i den litterære offentlighed. Præcis som i Norge begyndte debatten med et forslag i Rigsdagen, i det svenske tilfælde fra Folkpartiets Cecilia Wikström, som ville have indført en obligatorisk pensumliste med særlig betydningsfulde forfattere og værker, og blandt forfatternavnene finder vi

⁴¹ Aamotsbakken 2003, s. 42, 43. Foruden de 12 kanonforfattere er fire forfattere på grænsen til at være kanonforfattere, dvs. de er repræsenteret med mellem 10 og 14 tekster: Alf Prøysen, Inger Hagerup, Tarjei Vesaas og Lars Saabye Christensen.

⁴² De 25 værker findes på en Wikipedia-side betitlet *Norges litterære kanon*: http://no.wikipedia.org/wiki/Norges_litter%C3%A6re_kanon (2. september 2013).

⁴³ Sæterbakken og Larsen 2008.

⁴⁴ Hagen og Aaslestad 2007 og Hagen, Haarberg, Sejersted, Selboe og Aaslestad 2009. I den første er 16 forfattere fra perioden 1900–1960 inkluderet, og i den anden 13 forfattere, folkedigning og også salmer fra perioden 1700–1900. En liste over disse 29 forfattere findes i Wikipedia-artiklen *Norges litterære kanon*: http://no.wikipedia.org/wiki/Norges_litter%C3%A6re_kanon (2. september 2013).

⁴⁵ Sejersted og Vassenden 2007. I øvrigt udkom allerede i 1971 en stor norsk lyrikantolog med titlen *Lyrikkboken: norske dikt fra Bjerregaard til Mehren* ved Ivar Havnevik og i 1998 udkom *Den Store lyrikkboken: norske dikt gjennom tidene*, ligeledes ved Ivar Havnevik (Havnevik 1971 og Havnevik 1998).

⁴⁶ Steinfeld 2009, s. 169–170. Se også kanonlisterne i Wikipedia-artiklen "Norges litterære kanon": http://no.wikipedia.org/wiki/Norges_litter%C3%A6re_kanon (2. september 2013).

⁴⁷ Persson 2011.

Carl Michael Bellman, Selma Lagerlöf, Vilhelm Moberg, Tomas Tranströmer og Kerstin Ekman.⁴⁸ Forslaget blev fulgt af en livlig diskussion om en svensk kanon, men Sverige har ingen officiel svensk kanon i bog- eller rapportform med autoriserede og obligatoriske (eller vejledende) kanonlister over svenske forfattere og værker. Og sammenlignet med Danmark var den svenske debat hverken stor eller stormfuld,⁴⁹ men dog intens – og det samme er tilfældet når vi sammenligner med Norge. – En udførlig behandling af den svenske debat findes i en svensk magisteropgave med titlen *Den svenska kanondebatten och biblioteksvärldens tystnad* (2007).⁵⁰

Kanonbølgen nåede Færøerne i 2006 da den færøske litteraturforsker og -kritiker Kim Simonsen skrev en artikelserie om kanon og situationen på Færøerne i den færøske avis *Dimmalætting*.⁵¹ Disse artikler resulterede ikke i nogen egentlig kanondebat, men flere brikker til et færøsk kanonbillede giver Kim Simonsen os senere i denne bog.

Heller ikke i Grønland har der ikke fundet nogen offentlig kanondebat sted. Grønlandske politikere har imidlertid interesseret sig for ideen om at lave en grønlandsk kanon, fortæller Kirsten Thisted, specialist i grønlandsk litteratur, i et interview om grønlandsk litteratur og kanonproblematikken andetsteds i denne bog. Sagen er lagt midlertidigt på køl af økonomiske grunde. Også den grønlandske forfatter Tungutaaq Larsen, som en af os har været i kontakt med, beretter at der ikke været nogen kanondebat i litterære kredse i Grønland:

Der er ikke nogen tradition for sådanne litterære debatter blandt grønlandske litterære personer. Selv ordet kanondebat er et ukendt begreb her i Grønland. Har aldrig hørt om dette før. [...]

Der findes nyere grønlandsk litteratur og denne starter omkring 1980'erne. Det er personificeret gennem Jens Geisler, Aqqaluk Lynge og Hans Anthon Lynge. De to første gennem deres digtning og den sidste gennem sine noveller. I løbet af 90'erne og nyere tid er der udgivet antologier med yngre

⁴⁸ Persson 2011, s. 156.

⁴⁹ Persson 2011, s. 155.

⁵⁰ Granström 2007.

⁵¹ Simonsen 2006.

grønlandske skribenter. Der findes ikke nogen store grønlandske litterære personer. Vi har ikke nogen egentlig litterær elite her.

I og med, at vi er så få her i Grønland, så synes alt at være småt. Du må ikke tænke stort og du må ikke tro at du er en stor og dygtig forfatter. Her i Grønland mangler vi lige at kravle over en mur. Muren er bygget af den gamle litterære kreds, hvor der ikke har været plads til pickup'er – kun plads til hundeslæden.⁵²

Begiver vi os til det samiske område, Sápmi, finder vi ingen litteratur om kanon og ingen kanondebat, men vi har ikke været i kontakt med det samiske litteraturmiljø i Norge.

Når der i færøsk, grønlandsk og samisk kulturliv ikke har været nogen kanondebat, kan det hænge sammen med at der udgives mindre litteratur på færøsk, grønlandsk og samisk, og at der ikke er så mange litterære institutioner og store forlag som i de større kulturer. Alligevel er det naturligtvis nærliggende at gå ud fra at den danske, norske og svenske kanondebat har født ideer og spredt impulser til personer og miljøer i disse tre områder i den geografiske periferi i Norden, selvom der ikke har været nogen kanondebat i medierne.

I Finland har der ikke været nogen egentlig kanondebat som i Danmark, Norge og Sverige, og der er ingen stemning eller ønsker i offentligheden om at Finland skulle have en officiel kanon, men man har lagt mærke til at Danmark har haft en kanondebat, og den tidligere kulturminister Kaarina Dromberg i Finland har udtalt sig om at det kunne være nyttigt at have en kanonliste, fx til brug i skolen. Et eksempel på en finsk mediekanonliste stammer den store finske avis *Helsingin Sanomat* (med et oplag på ca. 500.000) som har spurgt fem eksperter: "År 2006 frågade *Helsingin Sanomat* vissa professorer och några andra som på något sätt sysslar med litteratur om de skulle kunna nämna de finska verk som engligt de skulle ingå till den finska litteraturkanon,"⁵³ og disse 13 forfatternavne og 14 titler står på listen:

⁵² E-post fra forfatteren Tungutaaq Larsen, 1. februar 2012.

⁵³ E-post fra litteraturforskeren Janna Kantola, Helsingfors universitet, 8. februar 2012.

1. *Kalevala* (1849).
2. *Aleksis Kivi: Seitsemän veljestä* (1870) (*Syv brødre*, 1957).
3. *Edith Södergranin tuotanto* ("Edith Södergrans produktion") (1910–1920'erne).
4. *Gunnar Björlingin runot* ("Gunnar Björlings digte") (1930–1950'erne).
5. *Paavo Haavikon 1950-luvun runot* ("Paavo Haavikkos digte fra 1950'erne").
6. *Kirsi Kunnas: Tiitiäisen satupuu* (1956).
7. *Veijo Meri: Manillaköysi* (1957) (*Manillarebet*, 1963).
8. *Väinö Linna: Täällä pohjantähden alla* (1959–62) (*Här under polstjärnan*, 1985).
9. *Timo K. Mukka: Maa on syntinen laulu* ("jorden er en syndefuld sang") (1964).
10. *Anja Kauranen: Sonja O kävi täällä* ("Sonja O var her") (1981).
11. *Anna-Leena Härkönen: Häräntappoose* (1984) (*Tjurdödarvapnet*, 1985).
12. *Kari Hotakainen: Juoksuhaudantie* (2002) (*Löpgravsvägen*, 2004).
13. *Mikko Rimminen: Pussikaljaromaani* (2004) (*Öl, vänskap och tärningsspel*, 2007).
14. *Monica Fagerholm: Amerikkalainen tyttö* (2004) (*Den amerikanska flickan*, 2005).

2.4 Kanon set fra Island

Nu til Island. Der findes intet bidrag om kanon i Island i denne bog. En af grundene er den at den nordiske kanondebat ikke er kommet til Island. Da vi søgte efter det islandske ord for kanon, "hefðarveldi", i alle islandske aviser og tidskrifter der findes på nettet, fik vi kun 11 træf. Ni af dem er knyttet til litteraturhistorikeren Ástráður Eysteinnsson, og de stammer enten fra interviews med ham eller anmeldelser af en artikelsamling han udgav i 1999. De to resterende træf er en filmanmeldelse og en anmeldelse som Jón Yngvi Jóhannsson skrev af en samling oversatte digte af Gyrðir Elfasson. Fælles for de to anmeldere er at begge kan betragtes som Ástráður Eysteinnssons disciple. Hvis vi havde søgt i litterære tidsskrifter, ville høsten sikkert blive lidt større, men også kun lidt. Diskussioner om-

kring litteraturhistorieskrivning og klassikere har vi ganske vist haft i Island i de seneste år, ikke mindst efter at de sidste to bind af den islandske litteraturhistorie udkom i 2006,⁵⁴ men man må strække sig langt for at finde noget man kan kalde en litterær kanondebat. – Et indspil og et bidrag til en nordisk debat i Island var det litterære kanonseminar som blev holdt i Nordens hus i 2010. Det kan naturligvis ikke regnes for et bidrag til en kanondebat i Island, for det drejede sig ikke om islandsk litteratur.

Man kan fristes til at sige at den litterære kanon står svagt i Island. Islandske gymnasielærere har for eksempel næsten frit spil når det kommer til litteraturundervisning, for i Undervisnings- og kulturministeriets vejledende studieplan for islandsk litteratur findes der kun fokusområder og en oversigt over de kundskaber og færdigheder som eleverne skal tilegne sig, men der er ingen navne på forfattere eller enkelttekster som alle skal have læst, og det samme gælder læseplanerne for grundskolen.

Dette betyder ikke at der ikke findes en kanon i Island, og i hvert fald ser det ud til at mange savner den. I 2010 fyldte Námsgagnastofnun, den statslige institution der udgiver næsten alle læremidler for grundskolen i Island, 30 år.⁵⁵ I jubilæets anledning genudgav Námsgagnastofnun den klassiske lyrikantologi *Skólaljóð*, der udkom første gang i 1964. Antologien indeholder digte af digtere fra barokmesteren Hallgrímur Pétursson (1614–1674) til modernismens pioner i islandsk litteratur Steinn Steinarr (1908–1958). Receptionen af antologien giver et svagt ekko fra den danske kanondebat. En genudgivelse af en gammel antologi har naturligvis ingen autoritet, men den reaktion den blev mødt med i den islandske litterære offentlighed, var nostalgisk. Udgivelsen frembragte en del diskussion, mest om de gode gamle dage da islandske børn lærte digte udenad i skolen, men en islandsk litteraturkanon valgt af et ministerielt ekspertudvalg har ikke været på tale. Et interessant bidrag i diskussionen er imidlertid en artikel fra efteråret 2011 af den islandske litteraturforsker Dagný Kristjánsdóttir om genudgivelsen af antologien og muligheden for en islandsk kanon. I artiklen knytter Dagný Kristjánsdóttir diskussionen om

⁵⁴ Guðmundur Andri Thorsson 2006.

⁵⁵ I Island er der statsmonopol på læremidler, og en lignende situationen kendes også på Færøerne.

antologien til den nordiske kanondebat. Hun deler ikke den nostalgi der fulgte udgivelsen af antologien, men efterlyser alligevel en debat om hvilke litterære kundskaber der er nødvendige og hvilke ikke. "Ville en åben og oplyst diskussion om indholdet i islandsk-undervisningen ikke være positiv og til støtte for lærere, der er de eneste, der kan give deres fag liv?," spørger hun til slut.⁵⁶ Det er et godt spørgsmål, og vi fristes til at fortsætte og spørge om det ville være muligt at få denne debat om litteraturundervisningens indhold uden at opstille en fælles kanon.

2.5 Når vi nu har litterære kanoner, hvad kan vi så bruge dem til?

Enhver kultur har sin litterære kanon – og som regel endda flere af slagsen. Vi som læser litteratur, køber litteratur, skriver om og underviser i litteratur, er med til at danne og udvikle kanon(er) hele tiden. Vi vælger, og vi vælger fra. En kanon vil altid både inkludere og ekskludere. En læser der fx får antologien *Nordisk litteratur til tjeneste* i hænderne, stifter fx bekendskab med tekster af de kanoniserede forfattere Halldór Laxness og Einar Már Guðmundsson og går samtidigt glip af chancen for at møde tekster af de ligeledes kanoniserede forfattere Gunnar Gunnarsson og Vigdís Grímdóttir, for nu at nævne et par eksempler. Sådan vil det altid være, og det er næsten ørkesløst at diskutere hvem der er med og hvem ikke, eller hvem der skulle have været med og hvorfor.

Kanon betyder "rettesnor" og "målestok". Og en rettesnor er normativ og subjektiv, og når man måler noget, afgrænser og begrænser man samtidig, og man måler noget fra. For at en hel nations eller regions litteratur skal repræsenteres af et begrænset antal værker og forfattere, må de fleste andre forkastes. For os at se er det oplagt at supplere de valgte kanonforfattere med jævne mellemrum og operere med en åben og dynamisk liste over forfattere, og her give plads til dels de traditionelt selvskrevne i en kanon, dels de kvalitetsstemplede som forskere, forlag og læsere ville

⁵⁶ Dagný Kristjánsdóttir 2011.

stemme ind, dels evt. genlæste og nyfortolkede værker af forfattere som i den ene eller den anden traditionen er blevet holdt udenfor, således at der er tale om både en kontinuerlig udskiftnings- og fornyelsesproces⁵⁷ og samtidig en kontinuerlig dialog om hvilke faktorer og momenter der har betydning i processen. Vi kunne fx undersøge kvindelige forfattere som ikke har været med i alle de litteraturhistorier der er blevet redigeret af mænd. Her vil det være vigtigt – som den danske litteraturforsker Anne-Marie Mai peger på i artiklen ”Kritisk krudt til praktisk brug”⁵⁸ – at gøre brug af den omfattende forskning som findes, og rette blikket mod fx Pil Dahlerups opdagelser i doktorafhandlingen *Det moderne gennembruds kvinder* (1983) og de mange nordiske kvindelitteraturforskeres bidrag i det banebrydende flerbindsværk *Nordisk kvindelitteraturhistorie* (1993–1998). Et andet eksempel kan være børne- og ungdomsforfattere som traditionelt også er blevet holdt udenfor. Her vil det være oplagt at se nærmere på Torben Weinreichs *Historien om børnelitteratur. Dansk børnelitteratur gennem 400 år* (2006) og også at undersøge den øvrige forskning på området i Norden.

Vi har i skolen og på universitetet især brug for en kanondiskussion og en kanonforskning af mere deskriptiv art, for de meget normative og subjektive kanondebatter fører efter vores mening ikke til frugtbare diskussioner om hvad vi kan bruge litterære kanoner til. Det betyder ikke at vi pludselig skal opføre os som om vi er fri for meninger, holdninger, normer og værdier, men udvikle en bevidsthed og en åbenhed om hvilke meninger, holdninger, normer og værdier der styrer vores valg, og hvad de bygger på, og på den måde berige os selv og vores omgivelser. Og hvis vi vil bruge kanon som et værktøj i en diskussion om litteratur og kultur, vil vi være bedst tjent med en bevidst dynamisk kanon der er åben for ændringer og giver plads til nye fortolkninger, ikke en obligatorisk kanon der kommer ovenfra og som er bestilt af tilfældige politiske magthavere. Hvis vi skal drage lærdom af de nordiske kanondebatter, er det måske denne: At støbe ministerielle og obligatoriske kanoner er ingen god idé, med

⁵⁷ Denne proces er også omtalt af den norske litteraturforsker Sigurd Aa. Aarnes i artiklen ”Den norske litterære kanon i dag” fra 1995 (Aarnes 1995).

⁵⁸ Mai 2005.

mindre de eksplicit bygger på den nødvendige forskning og eksplicit præciserer og lægger op til at en kontinuerlig fornyelse af og dialog om kanon giver et broget kanonbillede med mange nuancer og fortolkningsmuligheder. At diskutere anbefalede kanoner kan være en frugtbar beskæftigelse. Denne bog er et bidrag til en diskussion af den type og indeholder derfor også en række litterære tekster i hvis lys kanon får nyt liv.

Opsummerende kan vi sige at den litterære kanonpraksis i Norden er præget af stor variation, fra obligatoriske, statslige kanonlister i Danmark til en stor kanon-”frihed” i Norge og Island og statsligt kanon-fravær alle andre steder i Norden, og vi har haft offentlige kanondebatter i Danmark, Norge og Sverige, af varierende intensitet. I de øvrige lande og områder i Norden har kanontankegangen ikke vundet indpas og været slagkraftig på samme måde som i Danmark og til en vis grad i Norge og Sverige. Her har den offentlige kanondebat og den politiske kanontankegang især været styret af forestillinger om identitet og dannelse, og uden at vi måske er blevet ret meget klogere på kanon. På Færøerne og i Grønland og Same-land derimod er stadig tale om nationsopbygning. Men litterære kanoner har vi over alt, uanset hvor i Norden vi befinder os. Lad os åbne dem og forny dem ustandselig. Lad dem berige hinanden.

2.6 Referencer

Islandske navne har vi valgt at ordne alfabetisk efter forfatterfornavn, på islandsk manér.

Andersen, Per Thomas 2011. Kanon, litteraturhistorie og kulturpolitik. Rapport fra Norge. I: Svenden & Svane, s. 143–153.

Bloom, Alan 1987. *The Closing of the American Mind*. New York: Simon and Schuster.

Bloom, Harold 1996/2007. *Vestens litterære kanon. Mesterverk i litteraturhistorien*. Oversat af Jan Brage Gundersen. Oslo: Gyldendal.

Bloom, Harold 2000. *Den västerländska kanon. Böcker och skola för eviga tider*. Oversat af Staffan Holmgren. Stockholm: Symposium.

Bloom, Harold 1994. *The Western Canon. The Books and Schools of the Ages*. New York/San Diego/London: Harcourt Brace & Company.

Brostrøm, Torben & Anders Juhl Rasmussen (red.) 2008. *Nordisk litteratur til tjeneste. Nordiske kanoniske tekster*. København: Nordisk Ministerråd.

- Bundgaard, Jeppe 2006. Kanon eller kompetencer – et argument for fremtiden. Fra Jeppe Bundgaards hjemmeside: www.jeppe.bundsgaard.net/foredrag/kanonellerkompetencer/index.php (2. september 2013).
- Clausen, Egon 2005. *Den skadelige kanon. En pamflet*. København: Tiderne Skifter.
- Dagný Kristjánsdóttir 2011. Skólaljóð. I: *Ritið. Tímarit Hugvísindasviðs* 2/2011.
- Eriksen, Trond Berg 1995. *Nordmenns nistepakke. En kritikk av den norske kanon*. Oslo: Cappelen.
- Granström, Anders 2007. *Den svenska kanondebatten och biblioteksvärldens tystnad*. Uppsala: Uppsala universitet (masteropgave). Elektronisk version: <http://uu.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2:213468> (2. september 2013).
- Guðmundur Andri Thorsson (red.) 2006. *Íslandsk litteraturhistorie*. Bind V og VI. Reykjavík: Mál og Menning.
- Hagen, Erik Bjerck & Petter Aaslestad (red.) 2007. *Den norske litterære kanon 1900-1960*. Oslo: Aschehoug.
- Hagen, Erik Bjerck, Jon Haarberg, Jørgen Sejersted, Tone Selboe & Petter Aaslestad 2009. *Den norske litterære kanon 1700–1900*. Oslo: Aschehoug.
- Jensen, Elisabeth Møller (hovedred.) 1993–1998. *Nordisk kvindelitteraturhistorie*. Bind 1–5. København: Munksgaard/Rosinante. Elektronisk version: <http://nordicwomensliterature.net/da> (2. september 2013).
- Kaspersen, Peter 2004. *Tekstens Transformationer. En undersøgelse af fortolkningen af den litterære tekst i det almene gymnasiums danskundervisning* (Ph.d.-afhandling) ved Syddansk Universitet. Elektronisk version: http://static.sdu.dk/mediafiles/Files/Om_SDU/Fakulteterne/Humaniora/Phd/afhandlinger/2005/Afhandlinger%2053_kaspersen%20pdf.pdf (2. september 2013).
- Kristján J. Gunnarsson 2010. *Skólaljóð* (3. udgave). Kópavogur: Námsgagnastofnun.
- Kristján J. Gunnarsson 1964. *Skólaljóð*. Reykjavík: Ríkisútgáfa námsbóka.
- Kulturministeriet 2004. *Kulturkanon*. København.
- Lund, Jørn 2005. Frihed og binding i danskundervisningen. Om kanon og læseplan. I: *Kanon som rettesnor. Modersmål-Selskabets Årbog 2005*. København: Reitzel, s. 23–27.
- Lundtofte, Anne Mette 2005. Hvis nogen kan, kan Harold Bloom. I: *Politiken* 5. februar 2005. Elektronisk version: http://politiken.dk/kultur/boger/interview_boger/ECE105630/hvis-nogen-kan-kan-harold-bloom/ (2. september 2013).
- Mai, Anne-Marie 2005. Kritisk krudt til praktisk brug. I: *Kanon som rettesnor. Modersmål-Selskabets Årbog 2005*. København: Reitzel, s. 51–58.
- Mai, Anne-Marie 1998. 25 kugler fra arsenalet. I: *Passage – tidsskrift for litteratur og kritik* 30, s. 9–11. Elektronisk version: <http://ojs.statsbiblioteket.dk/index.php/passage/article/view/1936/1728> (2. september 2013).
- Mortensen, Finn Hauberg 2005. Forord. I: *Kulturkanon*. København: Politiken.
- Nymoen, Ingrid 1995. Kanondanning i historisk, antropologisk lys. I: *Nordica Bergensia* 6, 1995, s. 30–62.
- Persson, Magnus 2011. Kanondebatten i Sverige. I: Svendsen & Svane, s. 155–166.

- Sejersted, Jørgen Magnus & Eirik Vassenden 2007. *Lyrikkhåndboken. 101 dikt og tolkninger*. Oslo: Spartacus.
- Simonsen, Kim 2006. Artikelserie om kanon, kanonisering og færøsk litteratur i 4. dele. I den færøske avis *Dimmalætting*. (Datoer ikke tilgængelige).
- Steinfeld, Toril 2009. Norsk kanon og kanondannelse – historiske linjer, aktuelle konflikter og utfordringer. I: *Tijdschrift voor Skandinavistiek* 30, s. 169–70. Elektronisk version: <http://dpc.uba.uva.nl/tvs/vol30/nr01/art10> (28. maj 2013).
- Svendsen, Erik & Marie-Louise Svane (red.) 2011. *Litterære livliner. Kanon – klassiker – litteraturbrug*. København: Gyldendal.
- Sæterbakken, Stig & Janike Kampevold Larsen 2008. *Norsk litterær kanon*. Oslo: Cappelen.
- Vassenden, Eirik 2007. Kuler og krut! I: *Norsk litterær årbok*. Oslo: Det norske samlaget, s. 9–19.
- Undervisningsministeriet 1994. *Dansk litteraturs kanon*. København.
- Undervisningsministeriet 2004. *Dansk litteraturs kanon. Rapport fra Kanonudvalget*. København. Elektronisk version: <http://pub.uvm.dk/2004/kanon/> (2. september 2013).
- Aamotsbakken, Bente 2003. *Skolens kanon – vår viktigste lesedannelse? En studie i kanonisering i norskfaglige antologier for videregående skole, allmennfaglig studieretning*. Tønsberg: Høgskulen i Vestfold. Elektronisk version: www-bib.hive.no/tekster/hveskrift/rapport/2003-09/ (2. september 2013).
- Aarnes, Sigurd Aa. 1995. Den norske litterære kanon i dag. I: *Nordica Bergensia* 6, 1995, s. 63–81.

Jessie Kleemann: Fotografik fra digtsamlingen *Taallat Digte Poems*, illustreret i samarbejde med Rikke Diemer (1997, s. 73). Fisker og Schou, Frederiksberg © Jessie Kleemann.

3. Kanonbegreb(er) og kanonlister

– fra antik teologisk mangfoldighed til moderne litterær og kulturel selskabsleg

Randi Benedikte Brodersen

3.1 Er kanonbegrebet aktuelt og brugbart?

Ordet *kanon* – udtalt med tryk på først stavelse og langt *a* – var længe et fremmed ord for de fleste af os. Det var ikke et ord som havde erobret en plads i almenordforrådet. Det var ikke et ord vi stødte på i medierne, og næppe et ord – eller et begreb – som ret mange iblandt os var vant til at bruge selv. Men ordet er nok kendt af mange fra skolens flerstemmige kanonsang *Mester Jakob*, og måske fra bibelsammenhæng, om udvalgte og godkendte tekster der har fået plads i *Bibelen*.

I løbet af de sidste 15–20 år er dette før så fremmede ord blevet almindeligt i medie- og politikersproget, og begrebet er veletableret i litteraturvidenskaben. En simpel googling af *kanon* på danske sider giver flere tusind træf og et tydeligt signal om ordets – og begrebets og fænomenets – udbredelse.⁵⁹ Er det tegn på at begrebet *er* aktuelt og brugbart?

⁵⁹ Google tager jo ikke hensyn til at ordet *kanon* har forskellige grundbetydninger, med forskellig trykplacering, og kan være både substantiv og adjektiv og og også kan bruges forstærkende; vi kan på dansk sige *en kanon bog* eller *en kanonspændende film* – eller *kanonfuld* (alle med tryk på anden stavelse). Det sidste

Kanonbegrebet har en stridig og blodig historie og har gennemgået en stormfuld udvikling. Det er blevet misbrugt og afvist. Vi kan imidlertid også vælge at lede efter måder at forny og udvikle begrebet på, så det bliver brugbart i en litteraturpædagogisk sammenhæng og andre undervisningssammenhænge på en frugtbar og kreativ måde.

Kanontænkning og kanonlister har i vor tid vakt voldsom debat og oplevet politisk medvind og akademisk modstand og har spillet en central rolle i den såkaldte kultur- og værdikamp i 2000'erne – især i Danmark og især i perioden 2004–2010. Kanonbegrebet lever i bedste velgående efter kulturkampen, især på uddannelsesområdet, i forlagsbranchen og i forsknings-sammenhæng – som denne artikel og denne bog er eksempel på.

På den ene side kan det være svært at forstå at kanonbegreb og kanontænkning kom til at gribe så meget om sig i en tid præget af internationalisering, globalisering, amerikanisering og litterær og kulturel hybridisering. På den anden side er det måske netop i sådan en tid at der i visse kredse kan være behov for at slå fast hvilke forfattere og tekster der – efter nogles mening – er eller skal være de helt centrale i den litteratur som kaldes nationallitteratur. Her forekommer det mig oplagt at se kanondiskussionen i 2000'erne i forlængelse af 1990'ernes identitetsdiskussion i Danmark, og måske også andre steder i Norden, og at understrege at det traditionelle, normative kanonbegreb dengang havde en stærk politisk aktualitet i visse kredse, mens et andet kanonbegreb nu for mig har en pædagogisk aktualitet og brugbarhed.

På de følgende sider stiller jeg skarpt på kanonbegrebet. Jeg er optaget af begrebets mangfoldighed, udvikling og brugbarhed og af hvordan det er behandlet i skandinaviske opslagsværker i de sidste 15–20 år. Jeg anlægger i min beskrivelse tre perspektiver: et historisk betydningsperspektiv, et nutidigt brugsperspektiv og et sammenlignende skandinavisk perspektiv.

Hensigten er at aktualisere kanonbegrebet og belyse dets udvikling, fordi det er et begreb som har spillet en betydelig rolle i dansk og nordisk kulturdebat i 2000'erne, og samtidig at forny begrebet og præsentere nogle spørgsmål som kan illustrere begrebets aktualitet og brugbarhed, fx i litteraturpædagogiske og undervisningsmæssige sammenhænge – for at

eksempel er i Politikens *Ord med historie* nævnt som et importord fra tysk *kanonenvoll* (Jacobsen, Jensen og Jørgensen 1994, s. 124f).

konkludere med et enkelt svar på spørgsmålet: Hvad kan vi bruge kanonbegrebet og al dets krudt til, og hvordan kan vi udvikle og forny begrebet?

Aktualiseringen sker dels ved at jeg kaster et blik tilbage på antikkens og oldkirkens kanonbegreb og -principper og sammenligner med nutidens principper og kriterier, hvor nok især *kvalitet* fremstår som hovedprincip og -kriterium, dels ved at sammenligne begrebets betydninger i skandinaviske opslagsværker og begrebets brug knyttet til kanonlister i skolen, medierne og offentligheden i Danmark. Et sammenlignende skandinavisk perspektiv viser særtræk og fællestræk og også nogle forskelle og kan måske belyse forskellige sider ved begrebet.

Begrebets brugbarhed – fx i pædagogisk sammenhæng – afhænger bl.a. af om vi vælger at give det et deskriptivt indhold, i en tilpasset moderne form, og det indhold kan til dels komme fra den klassiske litteratur eller kanonlitteratur selv, fra ny litteratur med klassiske træk og andre steder fra. Måske også fra antikken?

Jeg rejser først langt tilbage i tid for at kaste et blik på det antikke kanonbegreb, på oldkirkens tidlige fleksible kanonkriterier og på en forskel mellem de kanoniske og apokryfe tekster. Så vender jeg tilbage til nutiden og nutidens litterære kanonbegreb, og jeg blader igennem en række skandinaviske ordbøger og andre opslagsværker for at se kanonbegrebets betydning og udvikling dér. Jeg bliver i nutiden og bringer en række danske kanoner på banen. De tjener som eksempler på begrebets moderne mangfoldighed og viser nye brugsområder. Der er også én nordisk kanon som fortjener særlig opmærksomhed – både her i bogen og i virkeligheden. Den kanon vier jeg et eget afsnit, og den lader jeg også dukke op et afsnit som indeholder kanonkritiske glimt. Jeg slutter af med nogle af de mange spørgsmål som er dukket op undervejs på rejsen og i arbejdet med denne artikel, for jeg forestiller mig at de også kan være frugtbare i trække ind i saglige og seriøse kanon- og samtids-litteraturdiskussioner, fx i grundskolens, gymnasiets og universiteternes litteraturundervisning.

3.2 Det antikke kanonbegreb

Kanonbegrebet er et antikt og et flertydigt begreb med langt over to tusind år på bagen. Det er oprindeligt et teologisk (og bibelsk) og juridisk begreb og stammer fra den periode som kaldes Oldkirken, som er perioden fra aposteltiden frem til 500 år efter vor tidsregning. Det blev da brugt om den katolske kirkes skriftsamling. I øvrigt var det en langvarig proces at udvælge skrifter til kanoniske skriftsamlinger, og for at komme med i en skriftsamling skulle et skrift opfylde bestemte kriterier:

Kriteriene for å inkludere et skrift i kanon var sammensatte. For Det nye testaments vedkommende måtte skriftet gå tilbage til apostolisk tid, ha katolsk (allmenn) betydning, være i tradisjonell bruk mange steder og ikke representere læremessige avvik. Etableringen av en kanonisk skriftsamling henger derfor nært sammen med læreutviklingen i Oldkirken, og viser at forholdet mellom Skrift og kirkelig autoritet og tradisjon alltid har vært sammensatt. Imidlertid representerer kanon ikke en læremessig ensretting. Innenfor kanon utgjør de mange forskjellige skriftene et teologisk, sosialt og historisk mangfold, og allerede i Oldkirken ble forsøk på mer rendyrkede (Markion) eller harmoniserte (Tatianos Diatessaron) versjoner avvist.⁶⁰

Citatet fremhever dels en ønsket kanon-mangfoldighet og en uønsket rendyrkning, dels tre centrale prinsipper og kriterier: 1) antikvitetsprinsippet: Et skrift skal kunne føres tilbake til apostlenes tid; 2) katolicitetsprinsippet: Det skal være anerkendt i hele kirken; 3) ortodoksi-prinsippet: Det må ikke inneholde ny eller modstridende lære. Men mangfoldigheten forsvinder, og rendyrkning overtar og holder stand – og kanontanker og -tænkning breder sig, med tiden, til både skønlitteraturen og mange andre områder.

Kanonbegrebets grundbetydning – som vi også ser i opslagsværkerne senere i artiklen – er knyttet til oldkirkens samling af bibeltekster som kirken anser for ægte, og det er det katolske kanonbegreb som bliver

⁶⁰ Seim 2009.

brugt i både kristendommen og jødedommen.⁶¹ Det blev tidligere først brugt i billedlig betydning:

Det er i overført betydning de oldkirkelige fædre [...] brugte ordet kanon i udtrykket *sandhedens regel*, der var et udtryk for hvad der er kristen tro og liv. Først af Amfilokios af Ikonien (død efter 394) blev ordet brugt om en skriftsamling. I den tidlige kirke betød ordet samlingen af de hellige skrifter til brug i menigheden, men betegnelsen blev hurtigt ensbetydende med en lukket gruppe bøger med autoritet i betydningen "regel" eller "retningslinje".⁶²

Den første som vi med sikkerhed ved, brugte betegnelsen *kanon*, var biskoppen Athanasius af Alexandria, i 300-tallet. Hans kanonliste rummer de 27 tekster i *Det Nye Testamente*.⁶³

3.3 Kanoniske og apokryfe tekster

Når der findes tekster som i teologisk sammenhæng anses for "ægte" eller kanoniske, så er der også tekster som anses for "uægte" eller ikke-kanoniske. Lad mig dvæle kort ved de to kategorier.

De kanoniske er de tekster der er udvalgt til og er med i de forskellige bibelske kanoner. Det er den hebraiske Bibels kanon, *Det gamle Testaments* kanon(er) og *Det Nye Testaments* kanon.

Det Gamle Testaments 39 skrifter (oprindelig på hebræisk) er fælleskanoniske skrifter for jøder og kristne (dvs. protestanter, katolikker og ortodokse). Jøder og protestanter regner de samme 39 GT-skrifter for ægte. Men katolikker og ortodokse anerkender derimod også visse tekster som er skrevet på græsk, og som er med i *Septuaginta* (den græske oversættelse af *Det gamle Testamente*). På den ene side er der således et indholdsmæssigt sammenfald mellem jødernes hebraiske *Bibel* og kristnes *Gamle Testamente*, men jøderne kan ikke bruge betegnelsen *Det Gamle Testamente*, fordi den indebærer at der findes en skriftsamling ved navn

⁶¹ [http://da.wikipedia.org/wiki/Kanon_\(religion\)](http://da.wikipedia.org/wiki/Kanon_(religion)) (1. august 2013).

⁶² http://da.wikipedia.org/wiki/Den_bibelske_kanon#cite_note-4 (1. august 2013).

⁶³ Seim 2009.

Det Nye Testamente, og det gør det ikke for jøder. På den anden side regner den katolske og den ortodokse kirke foruden de 39 fælleskanoniske GT-skrifter, også en række andre skrifter, på græsk, for kanoniske. For jøder og protestanter er disse tekster imidlertid ikke ægte, ikke-kanoniske, men apokryfe:

Det gamle Testamente har katolikkerne til fælles med jøderne, dog med nogle forskelle. Jøder (og protestanter) anser kun de 39 skrifter, som er skrevet på hebraisk, for ægte. Katolikker anerkender derimod sammen med de ortodokse kirker også nogle bøger og tekster, som er skrevet på græsk og findes i Septuaginta (den græske oversættelse af Det gamle Testamente). På dansk er disse skrifter normalt ikke med i de almindelige udgaver af Bibelen, men må købes som et særskilt tillæg. Disse bøger kaldes *apokryfer* eller *apokryfe bøger*, (af græsk *apokryfos*, "skjult"). De var ikke godkendt til læsning ved den fælles gudstjeneste i synagogen, men ikke desto mindre værdsatte som privat opbyggelig læsning. De kaldes også for "deuterokanoniske", dvs. anden rangs kanoniske bøger.⁶⁴

Der er 10–15 tekster som er tillæg til *Det Gamle Testamente* i den romersk-katolske Bibel, *Vulgata*, og de er ikke med i den jødiske og protestantiske kanon. Det er tekster som fx *Judits Bog* og *Visdommens Bog*. I øvrigt har den danske, lutherske tradition 11 apokryfer i *Det Gamle Testamente*, og disse er trykt i nogle danske bibeludgaver. Antallet af bøger i *Det Gamle Testamente* varierer altså fra kirke til kirke, i modsætning til *Det Nye Testamente*, især fordi der er forskelligt syn på spørgsmålet om *Septuagintas* skrifter som autoritative. Og heller ikke listen af apokryfe skrifter er endelig lukket. Derfor er der kanon-variationer mellem kirkerne.

I kanoniseringsprocessen med fastlæggelsen af de 27 skrifter i *Det Nye Testamente* har der ligeledes været omstridte tekster indtil sidst i 300-tallet da kristendommen blev statsreligion, og politikere ønskede en autoritativ skriftsamling.⁶⁵ Parallellen til vor tids danske kanondiskussion er slående. Også her var det politikere der ønskede og fik vedtaget først en

⁶⁴ www.katolsk.dk/723/ (1. august 2013).

⁶⁵ www.denstoredanske.dk/Sprog_religion_og_filosofi/Religion_og_mystik/Ny_testamente/Det_Nye_Testamente?highlight=nye%20testamentes%20kanon (1. august 2013).

autoritativ og ministeriel samling af litterære kanontekster til den danske skole og siden også en officiel kulturkanon.

3.4 Det moderne litterære kanonbegreb og nogle kriterier

Et nyt, litterært kanonbegreb og litterær kanontænkning kommer – som nævnt flere steder i denne bogs artikler – til Norden i begyndelsen af 1990'erne fra USA – og det er især Harold Bloom som er blevet kendt for at tale vestens litterære kanonsag. Tidligst på banen i Danmark var nok forfatteren Poul Borum med en stor personlig og privat gymnasieforfatter-kanon⁶⁶ i 1991 – som han kaldte en litterær selskabsleg. Året efter Borums selskabsleg nedsatte den daværende danske undervisningsminister Bertel Haarder et udvalg som skulle "tegne en hovedvej gennem den danske litteratur gennem den danske litteratur fra middelalderen til ca. 1960 og derved skabe grundlag for en offentlig debat om undervisningen i dansk litteratur i hele skolesystemet."⁶⁷ Undervisningsministeriet griber fat i og bruger Borums kanon og udgiver sin første kanonrapport *Dansk litteraturs kanon. Skønlitteratur i skolen* (1994). Her begynder den ministerielle danske kanonhistorie. Så efterlyser børnelitteraturforsker og kanon-tilhænger Torben Weinreich i efteråret 2003 en dansk børnelitteraturkanon og bringer dermed fart i debatten. Samme år udkommer litteraturforskeren Mads Rosendahl Thomsens ph.d.-afhandling i bogform, *Kanoniske konstellationer*.⁶⁸ Og i 2004 laver et ministerielt kanonudvalg en litterær kanon, som udkommer i rapportform: *Dansk litteraturs kanon*.

⁶⁶ Poul Borum (1934–1996): dansk forfatter, oversætter, anmelder, redaktør af det litterære tidsskrift *Hvedekorn*, forfatterskolestifter og -rektor mm. Borums kanon rummer 44 forfattere fra FØR 1914, "som man i al fald ikke bør kunne gå ud af gymnasiet uden at have læst noget af," skriver Borum, og denne kanon findes i artiklen "På sporet af de tabte klassikere" (Borum 1991) – og den titel får mig uvilkårligt til at tænke på Marcel Prousts mesterværk *På sporet af den tabte tid*, og den tænkte måske også den kanon-bevidste Borum på da han konstruerede sin kanon? Borums artikel er publiceret i artikelsamlingen *At læse klassikere* (Hunosøe og Schwab 1991) (se også Undervisningsministeriet 1994, s. 61 eller Hauge 2011, s. 132–133).

⁶⁷ Undervisningsministeriet 1994, s. 6.

⁶⁸ Thomsen 2003.

Rapport fra Kanonudvalget, og som i 2005 bliver indført som pensumlitteratur i de danske folkeskoler og gymnasier.

I 10-års-perioden mellem de to ministerielle rapporter er der stille på den danske kanonfront, men så får vi en værdidebat – eller værdikamp, som det var – og kanontanken breder sig til mange nye brugsområder i løbet af kort tid. – I øvrigt er Danmark alene i Norden om at have denne værdikamp, ministerielle pensumkanoner til skolebrug og en lang række andre kanoner, som både er resultater af værdikampen og kanonlystne politikeres og mediefolks indsats.

I den danske og den nordiske kanondebat i og efter 2000'erne, er det især litterater som leverer seriøse bidrag. Fx udgiver norske forskere i 2007 *Den norske litterære kanon 1900–1960* og i 2009 *Den norske litterære kanon 1700–1900*.⁶⁹ I 2008 udkommer *Nordisk litteratur til tjeneste*. I 2010 stiller *Project Runebergs* stifter Lars Aronsson i en kort artikel med titlen *En nordisk kanon: "Börja läsa här!"* på projektets hjemmeside disse spørgsmål: "Finns det en kanon (långt a!), ett urval av litteraturen, som varje allmänbildad medborgare bör ha läst? Kan det överhuvudtaget finnas en kanon? Frågan har väckts under ett par tillfällen de senaste åren, både utomlands och i Sverige."⁷⁰ Samme år arrangerer de nordiske lektorer ved Islands Universitet et nordisk kanonseminar, som Anders Juhl Rasmussen omtaler i slutningen af sin artikel i denne bog, og i 2011 udkommer de danske litterater Erik Svendsen og Marie-Louise Svanes artikelsamling *Litterære livliner. Kanon, klassiker, litteraturbrug*. – Flere andre nordiske bidrag er nævnt i andre af denne bogs artikler.

I forlængelse af Poul Borums klassiker-kanon-fokus, norske kanonværker, Lars Aronssons kanon-spørgsmål og Erik Svendsen og Marie-Louise Svanes "livliner" er det nærliggende at trække klassikerbegrebet ind i en analyse af kanonbegrebet. En kanon kan netop ses som en perlekæde af klassikere. Kanontekster er klassikere, og mange klassikere er kanontekster, men nok ikke alle. En kanontekst-kandidat kan betragtes som en klassiker, dvs. en "kunstnerisk eller håndværksmæssig frembrin-

⁶⁹ Hagen og Aaslestad 2007 og Hagen, Haarberg, Sejersted, Selboe og Aaslestad 2009.

⁷⁰ Aronsson 2010.

gelse der regnes for at være af høj og varig kvalitet eller for at være en typisk repræsentant for en bestemt genre eller stilart,” for nu at bruge den betydning som står i *Den Danske Ordbog*⁷¹ (2003–2005). Og vi kan spørge, i både klassiker- og kanonsammenhæng: Hvordan afgør vi om et værk har en ”høj og varig kvalitet” eller er ”en typisk repræsentant?” Og selvfølgelig er det straks oplagt at spejde efter og efterlyse flere kriterier foruden kvalitetskriteriet og værkers klassikerstatus. Det kunne fx være et appel-til-de-unge-kriterium som Anders Juhl Rasmussen nævner i sin artikel, og et vigtighedskriterium, som den danske børnelitteraturforsker Torben Weinreich har foreslået, dvs. hvor vigtigt eller betydningsfuldt et værk er eller har været. Kvalitetskriteriet fremstår som stærkt, men vi har brug for flere andre relevante kriterier. Et par af dem vender jeg tilbage til i slutningen af artiklen.

3.5 *Kanon i skandinaviske ordbøger og opslagsværker*

Lad mig nu anlægge et sammenlignende skandinavisk blik på kanonbegrebet og ty til disse centrale skandinaviske ordbøger og andre opslagsværker:

- *Den Danske Ordbog*
- *Dansk Fremmedordbog*
- *Ordbog over Det Danske Sprog*
- *Nye ord. Ordbog over nye ord i dansk 1955-1998*, som findes i en opdateret elektronisk version, *Nye ord i dansk*
- De to norske ordbøger *Bokmålsordboka* og *Nynorskordboka*
- Den norske *Riksmålsordboken*
- *Svenska Akademiens ordbok*
- *Salmonsens Konversationsleksikon*
- *Den Store Danske Encyklopædi*

⁷¹ <http://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=klassiker&tab=for> (1. august 2013).

- *Store norske leksikon*
- Den svenske Nationalencyklopedin.⁷²

Slår vi ordet *kanon* op i disse værker, får vi at vide at ordet kommer fra græsk og har betydningerne "rettesnor" / "regel" og "stang" / "rør". *Svenska Akademiens ordbok* skiller sig ud ved at anføre langt de fleste betydninger eller oversættelser af det græske ord. Vi ser at "rettesnor" går igen i ni af de 12 værker:

- *Den Danske Ordbog*: "lige stang; rettesnor, regel"
- *Dansk Fremmedordbog*: "rettesnor"
- *Nye ord i dansk*: "rettesnor, regel"
- *Bokmålsordboka* og *Nynorskordboka*: "(måle)stang, rettesnor"
- *Riksmålsordboken*: angiver som den første af fem betydninger: "kirkelig regel, rettesnor, forskrift"
- *Ordbog over Det Danske Sprog*: "stav, rør, rettesnor, regel"
- *Svenska Akademiens ordbok*: "rör, rak stång, linje, linjal, måttstock, regel, förebild, mönster, tabell, förteckning m. m."
- *Salmonsens Konversationsleksikon*: "Rettesnor" (under opslagsordet Bibel)
- *Den Store Danske Encyklopædi*: "stang, målestok, regel, rettesnor"
- *Store norske leksikon*: "rettesnor, målestokk"
- *Nationalencyklopedin*: "regel(samling), text(er) eller dokument som anses normerande."

Ser vi nu på hvilke betydninger og brugsområder der står anført i de nyeste ordbøger (*Den Danske Ordbog*, *Dansk Fremmedordbog*, *Nye ord i dansk*, *Nynorskordboka* og *Bokmålsordboka*), i de tre store og nyeste nordiske leksika (*Den Store Danske Encyklopædi*, *Store norske leksikon* og *Nationalencyklopedin*) og i de tre ældre ordbøger (*Ordbog over Det Danske*

⁷² Jeg har brugt de digitale udgaver af alle ordbøger og leksika, bortset fra *Dansk Fremmedordbog* og den norske *Riksmålsordboken*: <http://ordnet.dk/ddo>, <http://ordnet.dk/oods>, <http://nyeordidansk.dk/noid/help.htm>, www.dokpro.uio.no/ordboksoek.html, <http://runeberg.org/salmonsens/2/3/>, <http://g3.spraakdata.gu.se/saob/>, www.denstoredanske.dk/, <http://snl.no/> og www.ne.se/kanon/220746 (1. august 2013).

Sprog, Riksmålsordboken og Svenska Akademiens ordbok) får vi et vist indtryk af kanonbegrebets betydninger og brugsudvidelse.

Den Danske Ordbog (2003–2005) giver de to hovedbetydninger, den religiøse og den musiske, og anbringer det litterære kanonbegreb under det første:

- 1 RELIGION samling af bibelske skrifter som oldkirken anså for ægte
- 1a LITTERATUR række af litterære værker der efter nogles mening bør regnes for klassiske mesterværker SPROGBRUG kendt fra 1990
- 2 MUSIK flerstemmigt musikstykke hvor de enkelte stemmer gentager den samme melodi forskudt efter tur.⁷³

I *Dansk Fremmedordbog* (1999) får vi tre betydninger, og også her først den religiøse, og herunder den litterære betydning:

- de skrifter af Bibelen som helt fra oldkirkens tid er regnet for ægte (*sml.* APOKRYF); også om litterære værker der anses som særlig fremragende
- (*mus*) kædesang i hvilken flere stemmer efter hinanden påbegynder det samme tema
- regel, rettesnor.⁷⁴

I *Nye ord i dansk* står der følgende:

*kanon*¹ *sb.* (1992) (*med tryk på første stavelse; udvidet brug*) mindre udvalg af særligt repræsentative værker for (fin)kulturen, fx litteratur, musik, som anses for grundlag for almindelse

○ Bertel Haarders klassiske dannelses"kanon" i danskundervisningen *Pol* 25.11.1992

○ kanonbegrebet (hører) sammen med dannelsesstanken. Meningen med en kanon er at nå konsensus om en serie værker, der læst som helhed både

⁷³ <http://ordnet.dk/ddo/ordbog?select=kanon,2&query=kanon> (1. august 2013).

⁷⁴ Hårbøl, Schack og Spang-Hansen 1999, s. 489.

udtrykker og tjener som redskab til at erhverve den rundede, fuldt gennemlyste personlighed *WeekAData* 17.2.1995 [...].

◊ Jf. en teologisk brug om tekster "rettesnor, regel." [...].⁷⁵

Det er værd at bemærke at *Nye ord i dansk* bruger udtrykket "udvidet brug," dvs. "hvor ordets brugsområde i perioden (det vil sige 1955–1998, RBB) ændres til at omfatte andre eller flere brugsområder,"⁷⁶ og angiver 1992 som årstal for første belæg for denne udvidede brug af ordet. *Den Danske Ordbog* angiver 1990.

Nynorskordboka og *Bokmålsordboka* (begge fra 1986 og revideret i 2005) har både den religiøse og den litterære betydning med som særskilte betydninger, under betydning 2 og 5 (*Bokmålsordboka* har betydning 4 og 5 i omvendt rækkefølge end her i citatet fra *Nynorskordboka*):

- regel, føresegn (i den katolske kyrkja)
- skrifter i Bibelen som er rekna for ekte og autoritative heilt frå oldkyrkja
- liste over helgenar
- fleirstemd song der alle stemmene har same melodi, men byrjar ulikt; rundsong
- samling av (skjønn)litterære verk som er rekna for å vere dei beste gjennom tidene *kanon for verdslitteraturen/norsk litterær kanon*.⁷⁷

I encyklopædien *Den Store Danske* (1994–2006) finder vi fire betydninger, men i den trykte version ikke den skønlitterære, som er nævnt i ordbøgerne ovenfor:

- den officielle samling af skrifter, der udgør Bibelen [...]

⁷⁵ <http://dsn.dk/sproghjaelp/nye-ord-i-dansk/nye-ord-i-dansk> (1. august 2013).

⁷⁶ Jarvad 1999, s. 30.

⁷⁷ www.dokpro.uio.no/perl/ordboksoek/ordbok.cgi?OPP=kanon&begge=S%F8k+i+begge+ordb%F8kene+ordbok=bokmaal&s=n&alfabet=n&renset=j (1. august 2013).

- inden for litteraturen de lister over efterlignelsesværdige mønsterforfattere, som de aleksandrinske filologer ifølge de romerske kritikere udarbejdede, fx *De 10 talere* eller *De 3 tragikere* [...]
- i kunsthistorisk betydning normgivende regler for menneskekroppens proportioner ved kunstnerisk gengivelse [...]
- inden for musikken den strengeste kontrapunktiske kompositions måde [...].⁷⁸

Netudgaven af *Den Store Danske* har imidlertid et opslag fra december 2012 som bl.a. giver disse oplysninger:

kanon, (gr. "stang, målestok, regel, rettesnor"), inden for litteraturen de lister over efterlignelsesværdige mønsterforfattere, som de aleksandrinske filologer ifølge de romerske kritikere udarbejdede, fx *De 10 talere* eller *De 3 tragikere*. Den moderne betydning af topliste er ikke antik, men skyldes den hollandske filolog David Ruhnken (1723-98) i 1768.

Kanonbegrebet blev aktualiseret i Danmark, da undervisningsminister Bertel Haarder nedsatte et udvalg, som i 1994 fremlagde en rapport *Dansk Litteraturs Kanon* med den hensigt at fremhæve værdifulde danske forfatterskaber; "den lille kanon" rummede 20 forfatterskaber [...].

Udvalgsrapporten førte ikke til ændringer af læseplanerne, og en ny kritisk bølge rejste sig i begyndelsen af 2000-t., hvorefter undervisningsminister Ulla Tørnæs under stor debat nedsatte et nyt kanonudvalg, som fremlagde rapporten *Dansk Litteraturs Kanon* i 2004. Undervisningen er herefter justeret, uden at lærernes metodefrihed er anfægtet; undervisningen i de kanoniske tekster udgør kun en mindre del af danskundervisningen, og der er tale om en forfatterkanon, ikke en værkkanon [...].⁷⁹

Store norske leksikon (2005–2007) bringer seks betydninger og som den sidste også den litterære betydning:

- kanon, fortegnelse (over f.eks. skrifter, regler eller andet) som regnes som fullstendig, tilstrækkelig eller ekte. [...].

⁷⁸ *Den Store Danske* Bind 10, s. 302. Se også www.denstoredanske.dk/Special:Opslag?opslag=kanon (1. august 2013).

⁷⁹ www.denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Genrebegreber/kanon?highlight=kanon (1. august 2013).

- teologi, *kanon*, betegnelse på den avgrensede samling av skrifter som kirken anser som autoritative. Athanasius av Alexandria er den første vi sikkert vet brukte betegnelsen om sin liste over 27 nytestamentlige skrifter [...].⁸⁰
- *musikkstykke*, kanon i enklang eller på en annen tone (kanon i sekund, ters osv.). De opprinnelige noteverdier i temaet kan fordobles [...] eller halveres [...] hvor to eller flere stemmer etter hverandre spiller eller synger samme tema. [...].
- *lovbestemmelse*, betegnelse på en lovbestemmelse i den romersk-katolske kirkerett, se kanonisk rett.
- *typografi*, skriftgrad på 18 kvartpetit eller 36 punkter (3 cicero). [...]
- *litteratur*, et utvalg litterære verker innenfor en kulturkrets som gjennom tidene er blitt vurdert som mønstergyldige, og som leses i skoler, står sentralt i forskningen, er gjenstand for nye utgaver osv.⁸¹

Den svenske *Nationalencyklopedin* (netversion 2010) giver disse betydninger, og den litterære eller litteraturvidenskabelige betydning er her koblet til "det teologiska bruket:"

- *ka'non*, regel(samling), text(er) eller dokument som anses normerande; i musiken en melodi utformad så att den kan fungera som motstämma till sig själv och utföras som en tvåstämmig eller flerstämmig polyfon sats.
- *ka'non*, regel(samling), text(er) eller dokument som anses normerande; inom litteraturvetenskapen, i anslutning till det teologiska bruket, de verk som av forskningen tillskrivs en viss författare.
- *ka'non*, regel(samling), text(er) eller dokument som anses normerande; inom teologi och religionsvetenskap bl.a. om rättssatser antagna i Gamla kyrkan (jfr *kanonisk rätt*), om de centrala bönerna i nattvardsmässan (jfr *kanonbön*), om förteckningen över de av kyrkan

⁸⁰ <http://snl.no/kanon/teologi> (1. august 2013).

⁸¹ <http://snl.no/.search?query=kanon&search=%E2%86%92> og www.snl.no/kanon/litteratur (1. august 2013).

erkända helgonen (jfr *kanonisation*), samt om olika religioners samlingar av heliga

- *ka'non*, regel(samling), text(er) eller dokument som anses normerande; inom konsten reglerna för människokroppens ideala proportioner.⁸²

I de ældste værker findes det litterære kanonbegreb ikke, men lad os alligevel se hvilke betydninger der *er* med.

Ordbog over Det Danske Sprog (udkom i årene 1919–1956 og dækker dansk sprog frem til 1950) giver fem betydninger, hvoraf de to sidste næppe kendt uden for fagkredse:

- 1 regel; rettesnor; (mønstergyldig) forskrift; forbillede. [...].
- Sansen for harmonisk Legemsbygning har (Thorvaldsen) ikke behøvet at søge udenfor sig selv, en klassisk Kanon har her været ham medfødt. JVsens.TB.36. || (sj.) om person: mønster; forbillede. jeg (har) valgt Bjørnson som tilnærmet Kanon for "Mennesket". JVsens.JL.44. [...].
- 2 (teol.) om religiøse forskrifter.
- 2.1) i den katolske kirke: kirkelig retsregel ell. forskrift; ofte spec. om konciliebeslutning. [...].
- 2.2) om de bibelske skrifter, som oldkirken anerkendte for ægte, og som skulde være norm for kirkens tro, lære og liv; kanoniske (2) bøger ell. skrifter. Breve og Apokalypser, der er opstaaet i Østkirken under de første Aarhundreder, men ikke optoges i det ny Testaments Kanon. [...].
- 2.3) den romerskkatolske kirkes fortegnelse over helgener. [...].
- 3 to- ell. flerstemmig tonestykke, hvori det samme motiv paa samme ell. andet tonetrin efterhaanden optages af de efter hinanden følgende stemmer; kædesang. [...].
- 4 (jur.; jf. bet. 1 slutn.) om arvefæsteafgift og lign. staaende ydelser af fast ejendom. [...].

⁸² www.ne.se/sok/kanon?type=NE (1. august 2013).

- 5 (bogtr.) betegnelse for en meget stor skriftgrad (tidligere især benyttet i folianter til brug ved kirketjenesten). [...].⁸³

I *Riksmålsordboken* (fra 1977) står der fem betydninger: 1) kirkelig regel, rettesnor, forskrift 2) de skrifter i Bibelen som ansees som ekte (jfr. *kanonisk*) 3) helgenfortegnelse 4) sentraldel i katolsk messe 5) flerstemmig sang hvor alle stemmer synger samme melodi, men ikke begynder samtidig.⁸⁴

I *Svenska Akademiens ordbok* (som begyndte at udkomme i 1898 og beskriver svensk sprog fra 1521 til vor tid) får vi hele otte hovedbetydninger; de fem er knyttet til teologi og kirke, én til fagsprog (med eksempler fra kunst og filosofi), én til musik og én til bogtryk.

I det store danske *Salmonsens Konversationsleksikon* (1915–1930, 2. udgave) får vi under opslagsordet *kanon* en viderehenvisning til ordet *Bibel* og dér følgende betydning: [...] "Som Norm for Tro, Lære, og Liv udgør de bib. Skr Kirkens Kanon."⁸⁵ Vi får videre oplysninger om bl.a. "Kanonens Omfang," dvs. indholdet i den tidlige jødiske kanon, i 1. årh. efter vor tidsregning (i alt 24 skrifter), om "Kanonens Tilblivelse" ifølge den jødiske tradition og om hvilke oversættelser der har størst betydning.⁸⁶

Vi finder i de ældste opslagsværker, *Riksmålsordboken*, *Svenska Akademiens ordbok*, *Salmonsens Konversationsleksikon* og *Ordbog over Det Danske Sprog*, som alle er fra en før-litterærkanonisk tid, mange betydninger, eksempler og brugsområder som ikke er alment kendt og nok kun er i brug i snævre fagkredse og som naturlig nok ikke er med i de nyere værker.

Vi ser af oversigten ovenfor at der er fem ordbøger som har 1990'ernes nye litterære betydning og brug med: *Den Danske Ordbog*, *Nye ord i dansk*, *Dansk Fremmedordbog*, *Bokmålsordboka* og *Nynorskordboka*, og de to første sætter år på den nye brug af *kanon*. Af de store nye nordiske leksika har det norske og det svenske leksikon den nye litterære betydning med, og den norske er den mest udførlige. *Den Store Danske* giver oplysninger om den

⁸³ <http://ordnet.dk/ods/opslag?opslag=kanon> (1. august 2013).

⁸⁴ *Riksmålsordboken*, s. 342.

⁸⁵ <http://runeberg.org/nfbm/0414.html> (1. august 2013).

⁸⁶ <http://runeberg.org/salmonsens/2/3/0189.html> og <http://runeberg.org/salmonsens/2/3/0190.html> (1. august 2013).

danske kanondiskussion og får også det særegne danske kanonfokus frem. Netop Danmark skiller sig stærkt ud i skandinavisk sammenhæng. Hverken i Norge eller Sverige – og heller ingen andre steder i Norden – har kanontænkning, kanondiskussioner og kanonlister fået så meget opmærksomhed i medierne og i offentligheden, og ingen andre steder findes der ministerielle pensumkanoner og så mange kanonlister.

Vi ser også af de viste opslag ovenfor i centrale skandinaviske opslagsværker at kanonbegrebet bliver brugt på omtrent de samme områder i de tre skandinaviske kulturer og har betydninger og brugsområder som er knyttet til de antikke områder jura og teologi, de bibelske tekstsamlinger og musik, og så i 1990'erne og især i 2000'erne kommer der en række nye brugsområder til: skønlitteratur og (fin)kultur, historie, demokrati, arkitektur, sport osv., – som oversigten over danske kanoner nedenfor vidner om.

3.6 Danske kanoner

Det danske kanoncirkus begynder med den første private og den første officielle litterære kanon i Danmark i 1990'erne. Så kommer det såkaldte systemskifte i dansk politik i 2001. Danmark får en borgerlig regering, som har magten i 10 år, og nu ruller den ene kanon efter den anden frem, som på samlebånd. Et startskud i dette kanonløb kommer som tidligere nævnt i efteråret 2003 fra børnelitteraturforskeren Torben Weinreich i form af et forslag til en børnelitteraturkanon.

Her er 15 danske kanoner:

- Poul Borums gymnasie-forfatterkanon 1991⁸⁷
- Undervisningsministeriets *Dansk litteraturs kanon. Skønlitteratur i skolen* 1994⁸⁸
- Torben Weinreichs børnelitteraturkanon 2004⁸⁹

⁸⁷ Borum 1991.

⁸⁸ Undervisningsministeriet 1994.

⁸⁹ Weinreich 2004a og 2004b.

- Undervisningsministeriets *Dansk litteraturs kanon. Rapport fra Kanonudvalget* 2004⁹⁰
- Elisabeth Møller Jensen, Anne-Marie Mai og Pil Dahlerups kvindekanon 2004⁹¹
- *Berlingske Tidendes KulturKanon* 2005⁹²
- *Den danske arkitekturkanon* 2005⁹³
- *Den danske sportskanon* 2005⁹⁴
- Undervisningsministeriets *Folkeskolens historiekanon* 2006⁹⁵
- Kulturministeriets *Kulturkanon* 2006⁹⁶
- *Danmarks Radios demokratiske brugernes kanon* 2006⁹⁷
- Undervisningsministeriets *Demokratikanon* 2008⁹⁸
- Miljøministeriets *Naturkanon* 2009⁹⁹
- *Kanon i folkeskolen. Dansk 1.–3. kl.* 2010¹⁰⁰
- Dansk Arkitektur Centers *Arksite Kanon* 2013¹⁰¹

Listen overfor er ikke komplet – og de sidste to på listen er eksempler på undervisningsmateriale knyttet til kanon, og den slags materiale vrimler det med – men listen giver et indtryk af hvor meget kanontanker og kanontænkning har bredt sig, i Danmark, og viser at hele tre danske ministerier har sat deres stærke præg på den danske debat og har opstillet officielle kanonlister.

⁹⁰ Undervisningsministeriet 2004.

⁹¹ Jensen, Mai og Dahlerup 2004.

⁹² Havmand, Astrup og Jæger 2005.

⁹³ Arkitektens Forlag/Dansk Arkitektur Center 2005.

⁹⁴ Team Danmark 2005.

⁹⁵ Undervisningsministeriet 2006.

⁹⁶ Kulturministeriet 2006.

⁹⁷ Danmarks Radio 2006 – med de samme områder som Kulturministeriets *Kulturkanon*.

⁹⁸ Udvalget til udarbejdelse af en demokratikanon og Undervisningsministeriet 2008.

⁹⁹ Miljøministeriet 2009.

¹⁰⁰ Eriksen, Larsen, Kurth og Olsen 2010. Dette er et tobindsværk som indeholder alle forfattere og genrer fra Undervisningsministeriets obligatoriske kanonliste for folkeskolen (2004), og desuden de anbefalede forfattere fra den vejledende liste for den danske folkeskole.

¹⁰¹ Dansk Arkitektur Center 2013: www.dac.dk/da/dac-learning/netundervisning/arksite-kanon/om-arksite-kanon/ – "hvor man kan skabe sin egen arkitektur kanon" (1. august 2013).

Der er naturligvis også en lang række andre danske – og nordiske – li-ster og tekstsamlinger som har kanonstatus, og kanontænkning kommer også til udtryk i litteraturhistorier og antologier, selvom ordet *kanon* ikke indgår i titlerne. Oplagte eksempler er salme- og sangbøger, fx *Den Danske Salmebog* (med 791 salmer – hvoraf over 1/3 er skrevet eller oversat af Nikolai Frederik Severin Grundtvig – i 2002-udgaven) og *Højskolesangbogen* (med 572 danske og nordiske sange – i 18. udgave fra 2006).

Det største officielle kanonværk på listen ovenfor er den danske *KulturKanon* fra det danske kanon-topår 2006. Værket, som er på 253 sider (og med indlagt cd) og blev trykt i 175.000 eksemplarer, har uden tvivl haft betydning og været til inspiration for andre miljøer. Værket fik i sin tid stor medieopmærksomhed – og gav en del ballade. Balladen står nedenfor i et afsnit om kanonkritik.

Efter at den ministerielle litterære kanon var på plads i 2004, kommer inspirationen og idéen til at lave en dansk kulturkanon. En kulturminister nedsætter i 2005 hele syv udvalg, og resultatet af deres arbejde foreligger et år senere da det store danske forlag Politiken udgiver *Kulturkanon*, som Kulturministeriet præsenterer på sin hjemmeside med disse ord:

Kulturkanonen består af 108 værker fordelt på kunstarterne arkitektur, billedkunst, design og kunsthåndværk, film, litteratur, populærmusik, partitur-musik, scenekunst og børnekultur. Kanonen er tænkt som en introduktion til den danske kulturarv. Den er ikke en facitliste, men et kvalificeret udgangspunkt og grundlag for en fortsat debat om den danske kunst og kultur.¹⁰²

På min liste ovenfor er der to af Undervisningsministeriets kanoner som er pensum i den danske skole: Historie- og litteraturkanonen (og indholdsmæssig svarer de litterære kanoner nok ofte i grove træk til det der faktisk bliver undervist i).¹⁰³ På listen er der også tre kanoner som er alternativer til de officielle og ministerielle kanoner. Den første er tre danske kvindelitteratureksperters protest-kanon og bud – på opfordring af avisen *Politiken* – på 15 kvindelige forfattere som kan indgå i en kvinde-

¹⁰² www.kulturkanon.kum.dk (1. august 2013).

¹⁰³ Jf. fx oversigten som giver svar på spørgsmålet "Lever nutidens gymnasium op til Poul Borums kanon?" i Undervisningsministeriets *Dansk litteraturs kanon*, 1994, s. 62.

kanon, fordi Undervisningsministeriets kanon kun har fire kvinder med.¹⁰⁴ De to andre af disse alternative kanoner er sammensat af brugere og derfor til en vis grad demokratiske. Det er *Danmarks Radios kanon* og *Berlingske KulturKanon*. Både DR og avisen *Berlingske Tidende* inviterede sine brugere til at give deres bud på værker som hører hjemme i en kanon. DR-kanonen rummer de samme syv kulturområder (og hvert med 12 værker) som den ministerielle kulturkanon, men der er ingen kriterier eller retningslinjer som brugerne skal vælge deres værker ud fra.¹⁰⁵ Også *Berlingske KulturKanon* er brugerbaseret, men endelig formuleret af avisens kulturredaktion som samlede læsernes svar på det spørgsmål som avisen stillede en aprildag i 2005: "Hvilken litteratur er KanonLitteratur?" Kriteriet var "det bedste i 1000 år," og meningen var "at genopfriske de største præstationer i dansk kulturhistorie" og skabe diskussion.¹⁰⁶

Et skridt videre går Dansk Arkitektur Center, når de lancerer en interaktiv kanonplatform, en læringsplatform, hvor du kan sætte din egen arkitekturkanon sammen. Det er det nyeste skud på stammen – og den sidste på listen ovenfor. Her bliver kanontanken til en leg – en slags individuel selskabsleg.

3.7 Den eneste ene: *Nordens litteratur til tjeneste*

Denne nordiske kanon er det enkeltværk der har pirret min nysgerrighed og vakt min lyst til at granske kanonbegrebet, og som endda fortjener en stor del af æren for at denne bog er blevet til. *Nordisk litteratur til tjeneste. Nordiske kanoniske tekster*¹⁰⁷ uvilkårlig leder mine tanker hen på *Den*

¹⁰⁴ De eneste fire kvinder i Undervisningsministeriets kanon er: Karen Blixen, Tove Ditlevsen, Cecil Bødtker og Inger Christensen. Denne kønsmæssige skævhed får kvindelitteratursperterne Pil Dahlerup, Anne-Maire Mai og Elisabeth Møller Jensen til i den danske avis *Politiken* 17. december 2004 at præsentere et bud på en kvindekanon med 15 kvindelige forfattere, som foruden de fire første også inkluderer disse 11 forfattere: Leonora Christina, Dorothe Engelbretsdatter, Charlotta Dorothea Biehl, Thomasine Gyllembourg, Camilla Collett, Amalie Skram, Marie Bregendahl, Agnes Henningsen, Karin Michaëlis, Thit Jensen og Elsa Gress.

¹⁰⁵ Danmarks Radio 2006.

¹⁰⁶ Resultatet var i alt 42 værker (6 værker inden for 7 forskellige områder). www.berlingske.dk/kultur/hvilken-litteratur-er-kanonlitteratur (1. august 2013).

¹⁰⁷ Brostrøm og Rasmussen 2008.

Danske Bibel. Den hellige Skrifs kanoniske Bøger,¹⁰⁸ på grund af den iøjnefaldende og raffinerede leksikalske parallel i undertitlerne.

Det er værd at bemærke at værket er det første i nordisk sammenhæng med tekster fra de ni sprogområder i Norden: Danmark, Finland, Færøerne, Grønland, Island, Norge, Sameland, Sverige og Åland. Bogen indeholder tekster på otte sprog, og de islandske, finske, færøske, grønlandske og samiske tekster er også oversat til et af de skandinaviske sprog. Desuden er der udarbejdet glosehefter, på dansk, norsk og svensk. Der er med andre ord mange sproglige godbidder og oplevelser i vente for bogens brugere.

Anders Juhl Rasmussens gør andetsteds her i bogen rede for bogens tilblivelse, de kriterier som ligger til grund for udvælgelsen af kanontekster, og den kritik der fulgte i anmeldelser i Danmark og Sverige, og nævner også at værket blev initieret af en *dansk* minister i 2005. Ideen opstod da *Danmark* havde formandskabet i Nordisk Råd, og arbejdsopgaven blev givet til Nordens Sprogråd som på det tidspunkt havde en *dansk* formand (som i øvrigt også var tidligere formand for syv ministerielle kanonudvalg da det *danske* kulturministerium lavede den danske *Kulturkanon*). Bolden blev så spillet videre til to *danske* litteraturforskere.¹⁰⁹

Vi ser at der er påfaldende mange danskere på denne københavnske kanonbane. Og når vi nu ved hvad vi ved om danske kanoner, kan det ikke undre at det var en dansk politiker som fandt på lave en nordisk litterær kanon. Måske kan værket til en vis grad siges at repræsentere et dansk syn på en nordisk kanon, men det er også på sin plads at nævne at hovedredaktøren er en af Nordens fremmeste kendere af nordisk litteratur, i hvert fald den ældre og måske mest aktuelle og oplagte kanonlitteratur, og mange af teksterne – måske de fleste? – er nok selvskrevne i en nordisk kanonsamling. Og der har – som Anders Juhl Rasmussen påpeger i sin artikel – været andre nordboere involveret i tekstudvælgelsesarbejdet, de

¹⁰⁸ Association bliver også trukket fram af Anders Juhl Rasmussen, og forbindelsen mellem det bibelske og det litterære kanonbegreb er omtalt af Kim Simonsen andetsteds i denne bog.

¹⁰⁹ Idemanden er den tidligere danske undervisningsminister Bertel Haarder. Haarder var undervisningsminister i 15 år, i 1980'erne og 1990'erne og igen i perioden 2005–2010, og foreslog i 2005, under dansk formandskab for Nordisk Ministerråd, at der blev udarbejdet en nordisk litterær kanon. Resultatet kom i 2008: *Nordens litteratur til tjeneste*.

er bare ikke nævnt (ved navn) i bogens forord eller korte indledning eller i omtalen af bogen på Nordisk Ministerråds hjemmeside.¹¹⁰

3.8 Kanonkritiske glimt

Som nævnt i indledningen har kanontanker mødt modvind og medvind. Kanontanker og kanonlister har opnået en vis popularitet, især blandt (kultur)politikere, journalister og akademikere, og stor udbredelse. Mange kanonlister og kanonkonstruktioner har set dagens lys, og medierne har kunnet glæde sig over de mange kritiske røster og debatstof i spaltevis, fra forfattere og forskere, kunstnere og kritikere og mange andre. Kanonkritikken rummer mange forskellige argumenter; bl.a. at kanoner er udtryk for elitær tænkning og ekskludering, at værkudvalget er tilfældigt, kønsbalancen skæv osv., osv.

Kritikken rammer – som forventet og som nævnt – også *Nordens litteratur til tjeneste*. En af kritikerne er litteraturanmelderen Jens Andersen som i en anmeldelse i *Berlingske Tidende*, bl.a. var kritisk over for selve kanonbrugen og det faktum at teksterne overvejende er skrevet af midaldrende og ældre veletablerede mandlige forfattere og valgt af en mandlig redaktør som er født i 1927:

De omkring 120 tekster i bogen fra Norge, Sverige, Finland, Danmark, Færøerne, Grønland, Åland og det samiske sprogområde rummer bestemt mange læseværdige stykker litteratur på originalsprogene, hvoraf de finske, samiske, færøske, islandske og grønlandske også findes oversat til velkling-ende dansk. Men glemmer man et øjeblik bogens indhold af ældre nordisk litteraturhistorie – fra Saxo, Skrimsla og Eigill Skallagrímsson til Strindberg, Skram og Hans Scherfig – og kigger på nutiden, ja så må man konstatere, at der ikke er en eneste nulevende nordisk forfatter repræsenteret, som er under 50 år. Faktisk er flertallet af dem over 60 og 70 år, og repræsenterer dermed år-

¹¹⁰ www.norden.org/da/publikationer/publikationer/2008-002 (1. august 2013).

gange, der i lighed med litteraturkritiker Torben Brostrøm skrev sig dybt og rigt ind i nordisk litteratur i 1950'erne og 60'erne.¹¹¹

Kanonkritikkens bølger gik dog meget højere i tiden efter at Undervisningsministeriet fremlagde sit bud på en skolekanon i 2004 og Kulturministeriet præsenterede den store *KulturKanon*. I den første kanon er fx kønsfordelingen utilladelig skæv; der var som nævnt kun fire kvinder med, og det fik de tre ovennævnte kvindelitteratureksperter til at protestere og præsentere et bud på en kvindekanon med 15 kvindelige forfattere (eksperternes forfattere står i note 104).

I forbindelse med kulturkanon-arbejdet var det en dansk kulturministers ubetænksomme udtalelse i efteråret 2005 som mange fik i gal hals: "Kulturkanonen er et led i den danske kultur- og værdikamp og skal bruges i kampen mod antidemokratiske tendenser i muslimske indvandrergrupper." Værre blev det naturligvis da den samme minister i foråret 2006 gentog sin udtalelse.¹¹² Disse udtalelser fører til både kritik og ballade om kulturkanonen, og kanonudvalgsmedlem og litteraturforsker Erik A. Nielsen melder sig i marts 2006 ud af kanonprojektet og vil ikke have sig navn forbundet med kanonen. Han skriver i en e-post, offentliggjort i *Berlingske Tidende*, til ministeren at han trækker sine "bidrag til den produktion tilbage" og at han på det bestemteste modsætter sig at noget han har skrevet "trykkes i den planlagte publikation."¹¹³

Også en kendt kunstner protesterer mod kanonisering og den danske kulturkanon. Det er filmmanden Lars von Trier som i et åbent brev i *Politiken* 11. december 2004 til kulturministeren beder om "at blive holdt udenfor." Brevet blev citeret i et opslag under overskriften "Kulturpolitisk kanon" i den norske avis *Klassekampen* 22. april 2005:

Kære Brian. Jeg har lige hørt om din kanon. Jeg synes, det er en rædsom idé, og håber meget at blive holdt udenfor, ligesom jeg håber, at de værker, jeg selv holder af, også undgår den skæbne at blive stemplet som nationale ikoner. Er der noget, jeg ikke ønsker, er det at være national, og skulle jeg

¹¹¹ Andersen 2008.

¹¹² www.dr.dk/Nyheder/Kultur/2006/03/10/123558.htm (1. august 2013).

¹¹³ www.dr.dk/Nyheder/Kultur/2006/03/10/123558.htm (1. august 2013).

blive det på trods af denne bøn, inviteres du hermed til en venskabelig og helt uformel flagafbrænding her i Avedøre som en slags modgift. Dato, tid og evt. påklædning (ridderkors og den slags) vender jeg tilbage med. Mange venlige hilsner, Lars.¹¹⁴

Lars von Triers dogmefilm *Idioterne* kom med i *Kulturkanon*, og Triers offentlige protest fremstår paradoksalt nok som et paradeeksempel på hvordan en kunster bekræfter og forstærker sin kanonstatus ved at protestere.

En anden ivrig kanonkritiker er forfatteren Egon Clausen. Clausen advarer mod kanonpraksis, mere generelt, både her i antologien og i pamfletten *Den skadelige kanon* (2005), og argumenterer for at kanoner virker imod deres hensigt. De fremmer ikke kærlighed til dansk kultur og dansk historie. De fremmer ikke læsefærdigheden hos børn med læseproblemer. De skaber ikke fællesskaber, men opdeler tværtimod folk i dem, der har den rigtige smag og de rigtige meninger – og dem der er dømt ude. En kanon er

udtryk for et ønske om en statslig opdragelse af folket til et ganske bestemt kultursyn, hvis funktion det er at trække en skillelinje mellem noget der er inde og noget, der er ude, og dette gælder ikke blot kulturelle fænomener, men kan også udstrækkes til at gælde mennesker.¹¹⁵

Egon Clausens pamflet indgår i den massive kritik der opstod omkring kulturkanon-arbejdet og kulturministerens udtalelser om hvad den danske kulturkanon skal bruges til.

De kanonkritiske røster rusker os vågne og er uden tvivl frugtbare i en diskussion om hvad vi skal med kanonlister, hvilken (kultur)politik de er udtryk for, hvilken betydning de har og får, i skolen, i fagkredse, i medierne, i offentligheden og andre steder, hvilke principielle udvælgelseskriterier der er hensigtsmæssige, men lige så ørkesløst som det er at bruge tid på at diskutere hvorfor den ene eller anden forfatter eller kunster er eller ikke er repræsenteret, eller hvilke værker der skal ind eller ud, lige så frugtbart og givende er det at reflektere omkring indholdsmæssig fornyelse af kanonbegrebet og stille spørgsmål om hvad vi kan bruge begrebet til.

¹¹⁴ www.klassekampen.no/3423/article/item/null/kulturpolitisk-kanon (1. august 2013).

¹¹⁵ Clausen 2005, s. 11.

3.9 Afsluttende spørgsmål

Der er en lang, lang teologisk tradition for at tænke i kanon-baner, men det er ret nyt – eksplicit – at bruge det teologiske kanonbegreb på skønlitteratur og andre kulturområder, på samfunds- og naturområder. Det sker i 1990'erne og i 2000'erne, som de danske kanonlister viser. Det teologiske begreb er af politikere, journalister og andre mediefolk og litteraturforskere blevet overført til litteratur og litteraturvidenskab og gennem medierne videre ud i samfundet, til nye brugsområder. Brugsudvidelsen kan nok ses i sammenhæng med at der har været en vis afsmitningseffekt fra det litterære område og inspiration fra medierne hvis kanonfokus har bragt andre fagmiljøer ind på kanontanken, som de mange danske kanonlister ovenfor vidner om.

Vi har set den normative definition i *Den Danske Ordbog*: At en litterær kanon er en "række litterære værker der efter nogles mening *bør* regnes for klassiske mesterværker (min kursivering, RBB)," og vi har set mere deskriptive og indholdsmæssig bredere definitioner i *Nye ord i dansk, Bokmålsordboka, Nynorskordboka* og *Den store norske*, og definitionerne kan alle steder trygt udvides til også at omfatte bl.a. kultur, demokrati, historie og arkitektur.

Udelader vi det normative og undertrykkende "bør", og ønsker vi at udvikle et bredt, deskriptivt og dynamisk begreb, kan vi forsøgsvis reflektere over en række forskellige spørgsmål: Hvilke principper, kriterier og udgangspunkter kan indgå i ny begrebsdefinition? Hvilke behov opfylder kanonlister og for hvem? Hvilke formål er knyttet til kanontænkning og -læsning? Er det frugtbart at se bort fra tidsaspektet, eller hvor langt vil vi gå tilbage i tid? Hører kanontekster og etablerede forfatterskaber sammen? Tænker vi både værker og forfattere? Og hvad der sker når vi lader en nordisk litteraturkanon rumme både klassiske og nye mesterværker med forskellige former for traditionstilknytning? Som fx dem der er med i denne bog.

Dansk Arkitektur Center, som med *Arksite Kanon* figurerer på min kanonliste ovenfor, relancerer her i 2013 *Arksite Kanon* hvor du kan "tage en visuel

rejse fra gravhøj til Storebæltsbro.”¹¹⁶ Da jeg så *Arksite Kanon*, dukkede der flere spørgsmål op. Et af dem var: Kan vi koble kanonliste-konstruering sammen med konsensus-tænkning, så vi får et demokratisk udgangspunkt og resultat? Et andet var: Hvordan kan kreativitet og kanon føjes sammen i litteratursammenhæng og høre sammen på en måde så der opstår både friktion og samspil samtidig? Som på denne bogs forsidebillede.

Flere andre og tidligere spørgsmål, før *Arksite Kanon* dukkede op, er inspireret af læsningen af de nye litterære tekster som er med i bogen, og af de forskelligartede kriterier og principper fra forskellige kanonsammenhænge undervejs: Hvordan kan sproglig form knyttes til et kriterium? Kan vi tage udgangspunkt i kriterier ala Torben Weinreichs væsenskriterium og funktionskriterium, og er der andre end kvalitetskriteriet¹¹⁷ som åbner et spillerum? Eller kommer vi videre med Anders Juhl Rasmussens appel-til-de-unge-kriterium og slægtsskab-og-samklangs-kriterium? Det sidste giver en form for dynamik og friktion der ligger i at bygge på stof som de litterære tekster har i sig, altså en slags litteraturreven tilgang. Med andre ord: I stedet for at fælde et normativt kanonbegreb ned over litteraturen, går vi nu den modsatte vej og hælder litterær essens ind i et nyt kanonbegreb. – En af de berigende indsigter i arbejdet med denne bog og dens litteratur og billedkunst var for mig netop at se samspillet og de intertekstuelle koblinger mellem klassikere eller kanonværker og ny litteratur og billedkunst. For hvad skal vi med kanonværker – og klassikere? Gamle og nye. ”Læse dem. På ny og med nye øjne – vores øjne.”¹¹⁸ Og reflektere over dem, se dem i samspil og dialog med andre kunstarter, og diskutere dem.

3.10 Referencer

Alle hjemmesideadresser og elektroniske versioner af tekster er besøgt 1. august 2013.

¹¹⁶ <http://www.dac.dk/da/dac-learning/netundervisning/arksite-kanon/> (1. august 2013).

¹¹⁷ Se også Øster 2010, s. 30.

¹¹⁸ Borum 1991, s. 65–66.

- Andersen, Jens 2008. Lige lovlig oldnordisk kanon. I: *Berlingske Tidende*, 4. marts 2008. Elektronisk version: www.berlingske.dk/boeger/lige-lovlig-oldnordisk-kanon
- Aronsson, Lars 2010. En nordisk kanon: "Börja läsa här!" <http://runeberg.org/admin/kanon.html>
- Bokmålsordboka* 2005. Udarbejdet af Universitetet i Oslo, i samarbejde med Språkrådet. Digital udgave: www.dokpro.uio.no/ordboksoek.html
- Borum, Poul 1991. På sporet af de tabte klassikere. I: Hunosøe & Schwab, s. 63–76.
- Brostrøm, Torben og Anders Juhl Rasmussen (red.) 2008. *Nordisk litteratur til tjeneste. Nordiske kanoniske tekster*. København: Nordisk Ministerråd.
- Clausen, Egon 2005. *Den skadelige kanon. En pamflet*. København: Tiderne Skifter.
- Danmarks Radio 2006. *Danmarks Radios demokratiske brugernes kanon*. I december 2012 tilgængelig på www.dr.dk/kanon
- Dansk Arkitektur Center 2006. Arkitektens Forlag. www.dac.dk/visKanonSide.asp?artikelID=2791
- Dansk Fremmedordbog* 2006 (2. udgave). København: Gyldendal.
- Den Danske Ordbog* 2003–2005. København: Det Danske Sprog- og Litteraturselskab. Digital udgave: <http://ordnet.dk/ddo>
- Den Store Danske* 1994–2006. København: Gyldendal. Digital udgave: www.denstoredanske.dk/
- Eriksen, Dorte, Ester Larsen, Jørgen Kurth & Leif Olsen 2010. *Kanon i folkeskolen. Dansk 1.-3. kl.* (2 bind). København: Alinea.
- Hagen, Erik Bjerck & Petter Aaslestad (red.) 2007. *Den norske litterære kanon 1900-1960*. Oslo: Aschehoug.
- Hagen, Erik Bjerck, Jon Haarberg, Jørgen Sejersted, Tone Selboe & Petter Aaslestad 2009. *Den norske litterære kanon 1700–1900*. Oslo: Aschehoug.
- Hauge, Hans 2011. Kanon som national konstruktion. I: Svendsen, Erik & Marie-Louise Svane, s. 127–141.
- Havmand, Tobias, Jens Astrup & Jan Jæger 2005. *Berlingske Tidendes KulturKanon*. København: Berlingske Tidende.
- Hunosøe, Jørgen & Schwab, Hans Henrik (red.) 1991. *At læse klassikere*. Valby: Borgen.
- Hårbøl, Karl, Jørgen Schack & Henning Spang-Hansen 1999. *Dansk Fremmedordbog*. København: Gyldendal.
- Jacobsen, Henrik Galberg, Hanne Jensen & Peter Stray Jørgensen 1994. *Ord med historie*. København: Politiken.
- Jakobsen, Torben 2009. Nordisk litteratur til tjeneste. I: *Dansk Noter* 1 marts 2009. Temanummer: Kanon i et nordisk perspektiv, s. 48–49. <http://issuu.com/danskklf/docs/dansknoter12009>
- Jarvad, Pia 1999. *Nye Ord 1955–98. Ordbog over nye ord i dansk 1955–98*. Gyldendal: København.
- Jensen, Elisabeth Møller, Anne-Marie Mai & Pil Dahlerup 2004. Kvindekanon. I: *Politiken* 17. december 2004.

<http://politiken.dk/kultur/boger/ECE102051/kvindekanon>
 Jensen, Steen Bruun 2004. En kanon til værdikampen. I: *Asterisk* 16, 2004, s. 48–49. Elektronisk version: <http://edu.au.dk/aktuelt/asterisk/magasinetasteriskarkiv/arkiv-tidligere-numre/asterisk-16>
 Kulturministeriet 2006. *Kulturkanon*. København: Politiken.
 Miljøministeriet 2009. *Naturkanonen*.
www.naturstyrelsen.dk/Udgivelser/Foldere/Vejledning/Naturkanonen.htm
 Munch-Hansen, Ditte Marie (red.) 2009. *Verdenshistorier. En alternativ kanon*. København: Gyldendal.
Nationalencyklopedin 1989–1996. Malmö: Bra Böcker AB. Netversion: <http://www.ne.se>
 Jarvad, Pia 2007. *Nye ord i dansk på nettet fra 1955 til i dag*. Digital udgave ved Dansk sprognavn: <http://www.nyeordidansk.dk/noid/noid.htm>
 Nynorskordboka 2005. Udarbejdet af Universitetet i Oslo, i samarbejde med Språkrådet. Digital udgave: www.dokpro.uio.no/ordboksoek.html
Ordbog over Det Danske Sprog 1918–1956. Digital udgave: <http://ordnet.dk/oods>
Riksmålsordboken 1977. Det Norske Akademi for Sprog og Litteratur. Oslo: Kunnskapsforlaget.
Salmonsens Konversationsleksikon 1893–1911. Digital udgave: <http://runeberg.org/salmonsens/2/3>
 Seim, Turid Karlsen 2009. Kanon – teologi. I: *Store norske leksikon*. <http://snl.no/kanon/teologi>
Store norske leksikon 2005–2007 (4. udgave). Oslo: Kunnskapsforlaget. Digital udgave: <http://snl.no>
 Svendsen, Erik 2009. Kanon er kanon. I: *Dansk Noter* 1 marts 2009. Temanummer: Kanon i et nordisk perspektiv, s. 20–22. <http://issuu.com/dansklf/docs/dansknoter12009>
 Svendsen, Erik & Marie-Louise Svane (red.) 2011. *Litterære livliner*. København: Gyldendal.
Svenska Akademiens ordbok 1898–2009. Stockholm: Svenska Akademien. Digital udgave: <http://g3.spraakdata.gu.se/saob>
 Team Danmark 2005. www.dr.dk/Sporten/Sport2005/2005/12/27135610.htm
 Thomsen, Mads Rosendahl 2003. *Kanoniske konstellationer. Om litteraturhistorie, kanonstudier og 1920'ernes litteratur*. Odense: Syddansk Universitetsforlag.
 Undervisningsministeriet 2006. *Folkeskolens historiekanon*. www.uvm.dk/Service/Publikationer/Publikationer/Folkeskolen/2009/Faelles-Maal-2009-Historie/Laeseplan-for-faget-historie/Folkeskolens-historiekanon. Se også: <http://danmarkshistorien.dk/leksikon-og-kilder/vis/materiale/historiekanonen-2006/>
 Undervisningsministeriet 2004. *Dansk litteraturs kanon. Rapport fra Kanonudvalget*. København: Undervisningsministeriet.
 Undervisningsministeriet 1994. *Dansk litteraturs kanon. Skønlitteratur i skolen*. KUP-rapport 26. København: Undervisningsministeriet.

www.uvm.dk/Service/Publikationer/Publikationer/Folkeskolen/2009/Faelles-Maal-2009-Historie/Laeseplan-for-faget-historie/Folkeskolens-historiekanon

Weinreich, Torben 2004a. Litteraturens kanon – og børnelitteraturens. I: *Nedslag i børnelitteraturforskningen* 4. Center for Børnelitteratur. Frederiksberg: Roskilde Universitetsforlag og Danmarks Pædagogiske Universitet.

Weinreich, Torben 2004b. *Kanon. Litteratur i folkeskolen*. København: Høst & Søn.

Øster, Anette 2010. *Dansk børnelitteraturhistorieskrivning. En undersøgelse af danske børnelitteraturhistorier 1942 til 2006*. Frederiksberg: Roskilde Universitetsforlag.

Nordisk litteratur til tjeneste

Nordiske kanoniske tekster

Forsiden af bogomslaget på *antologien* Nordisk litteratur til tjeneste (2008). Nordisk Ministerråd/
Kjell Olsson © Nordisk Ministerråd.

4. Hele Nordens litteratur samlet i én bog

Anders Juhl Rasmussen

4.1 Indledning

Et af de spørgsmål som jævnligt trænger sig på, når man beskæftiger sig med det nordiske, er, om det traditionsrige fællesskab er i total opløsning, eller der blot er opstået en myte i offentligheden om, at det forholder sig sådan.

Studerer man kommentarer om det nordiske i Danmarks aviser, finder man gerne et forsimplet billede af Norden som en fortidig enhed, der i dag kun eksisterer som en fantasme for udlændinge på lang afstand fra Norden. Pessimisterne anfører to forhold, som det rigtignok er vanskeligt at bestride. Den nordiske region er presset til den ene side af nationale bevægelser i de nordiske lande; islændinge, grønlandere og færingers distancerer sig fra det danske, finner fra det svenske, og danskere vender sig indad mod det særligt danske. Til den anden side er den nordiske region udfordret af en stigende internationalisering, således at islændinge og finner som regel hellere taler engelsk end henholdsvis dansk og svensk, ligesom danskere, nordmænd og svenskere ofte slår over i engelsk, når de møder en anden skandinav, de ikke umiddelbart forstår. Det skandinaviske sprogfællesskab levner ellers en enestående mulighed for, at man taler sit modersmål og bliver forstået, når man kommunikerer med hinanden på tværs af landegrænser i Norden. Ingen andre steder i verden har man en region bestående af så nært beslægtede sprog. Dansk, norsk og svensk ligner hinanden så meget – både i ordforrådet, grammatikken og udtalen – at det sproglige stof, man skal tilegne sig for at kunne kommunikere internordisk, er relativt begrænset. Det tager kun et par uger for en

dansker at lære sig at læse nabosprogene norsk og svensk, mens det tager flere år at lære at læse fremmedsprogene engelsk, tysk eller fransk.

Mellem indadvendt nationalisme og udadvendt internationalisering står det nordiske over for os og byder sig til, for dem der vel at mærke lader sig friste af sådanne tilbud. Det er ikke et spørgsmål om at vælge én identitet frem for en anden. Det er derimod et spørgsmål om at åbne sig mod flere identiteter. Modellen kunne hedde først dansk, så nordisk, så europæer og endelig verdensborger. Mens det i almindelighed går tilbage med nabosprogforståelsen blandt unge, har det nordiske stadig aktualitet for mange forfattere, kritikere, litterater og andre fagfolk. Aktiviteten er høj på kryds og tværs af landegrænser, og der udveksles viden og erfaringer på livet løs. Det er denne internordiske kulturtrafik, der giver anledning til optimisme for fremtiden (jf. *Kristeligt Dagblad* 27.3.2010). Lad mig opremse en del af de tværgående aktiviteter.

Det norske internettidsskrift *Nypoesi.net* har til formål at udvide den norske samtidspoesis offentlige rum gennem publicering af internordiske digte, anmeldelser, interviews m.m. I det tværnordiske tidsskrift *Kritiker* brydes meninger mellem nordiske forfattere og kritikere i form af essays og anmeldelser. Norske Audiaturfestival er en festival for ny nordisk poesi og samtidig en boghandel på nettet for litteratur fra små forlag over hele Norden. Film- og lyrikprojektet *Swinging with neighbours* (2007) er en stor internordisk satsning, der fremhæver samspillet mellem den læste og den hørte poesi. Sidst, men ikke mindst, er der den nordiske folkehøjskole Biskops-Arnö, som har drevet forfatterkurser i 30 år og har været en vigtig fysisk mødeplads for især unge nordiske forfattere.

Alle disse gode aktiviteter kunne med fordel støttes af en højere prioritering af det nordiske inden for uddannelsesinstitutionerne i Norden. Der er virkelig god mening i at skærpe unge menneskers lyst til ikke bare at forstå og gøre sig forståelige på de skandinaviske nabosprog, men også til at gøre sig bekendt med de ikke-skandinaviske sprog i Norden. Mellem alle de nordiske sprog kunne der tænkes at være ligheder i natursyn, i menneskesyn, i samfundssyn osv. At finde og reflektere over de små eller store ligheder imellem de nordiske lande er en mindst lige så spændende opgave som at studere fjerne sprog og kulturer.

4.2 En nordisk litteraturkanon

En måde at skærpe interessen for nordisk sprog og kultur på er at tilbyde en attraktiv samling litterære kvalitetstekster fra alle de nordiske lande og selvstyrende områder. Ved at læse, analysere og diskutere digte, noveller, romaner og skuespil fra de ældste tider til nutiden kan man blive opmærksom på alle de karakteristiske forskelle og ligheder i Nordens kulturelle mangfoldighed, ikke mindst mellem sprogene. *Nordisk litteratur til tjeneste* med undertitlen *Nordiske kanoniske tekster* er tænkt som en sådan samling af litterære tekster med kanonisk kvalitet. Den 700 sider store tekstantologi skal ideelt fungere som en fællesnordisk læsebog i gymnasier, på seminarier og universiteter i hele Norden. Det er første gang i Nordens historie, at man har gjort et forsøg på at samle litteraturen fra ikke bare de nordiske lande, Danmark, Sverige, Norge, Finland og Island, men også fra de selvstyrende områder Færøerne, Grønland, Åland og det samiske sprogområde i én bog.

Alle teksterne er trykt på originalsproget. De grønlandske, færøske, islandske, finske og samiske tekster, som ikke er umiddelbart forståelige for skandinaver, er tillige trykt i oversættelse til enten dansk, svensk eller norsk. I tillæg til bogen er der yderligere udarbejdet tre nationale glosehæfter til hvert af de skandinaviske sprog, som gerne skulle give den fornødne støtte til læsningen. Bogens pris er holdt nede, så det skulle være muligt at investere i classesæt, og alle teksterne har været frit tilgængelige på Nordisk Ministerråds hjemmeside til gavn og glæde for alle i Norden, ja i hele verden.

Den nordiske litteraturkanon vil give undervisere overalt i Norden mulighed for at opfylde Helsingforsaftalens artikel 8, som i mere end 50 år har pålagt lærere at undervise i sprog, kultur og samfundsforhold i alle nordiske lande og selvstyrende områder. Dermed følger udgivelsen op på *Deklaration om nordisk sprogpolitik*, ofte omtalt som Den nordiske sprogdeklaration, fra 2006. Sprogdeklarationen har bl.a. til formål, at alle i Norden skal kunne forstå hinanden på et skandinavisk sprog. Til opnåelsen af det formål skal nabosprogsundervisningen styrkes i skolen, og det skal være lige så accepteret og meriterende for en forsker at skrive på et nordisk sprog som på engelsk.

4.3 Tilblivelsen

Initiativtageren til den nordiske litteraturkanon var den danske undervisningsminister og minister for nordisk samarbejde Bertel Haarder. I 2005 havde Danmark formandskabet for Nordisk Ministerråd, og da Bertel Haarder altid har været engageret i det nordiske samarbejde, foreslog han, at der blev udarbejdet en kanon over nordisk litteratur, et emne som ifølge ministeren virkelig har brug for synliggørelse i skole og offentlighed. Tanken slog an blandt hans nordiske kolleger, og opgaven blev givet til Nordens Sprogråd, som i 2005 havde Jørn Lund som formand. Jørn Lund, der er professor i dansk sprog og på det tidspunkt var direktør for Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, havde erfaringer som formand for undervisningsministeriets og kulturministeriets to kanonudvalg i Danmark.

Jeg var dengang ansat som studentermedhjælper hos Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, og min rolle blev den, at assistere professor i dansk litteratur Torben Brostrøm med udvælgelsen af tekster til bogen. At Torben Brostrøm har et livslangt og fremragende kendskab til nordisk litteratur, er en kendt sag. Hvis nogen i Danmark skulle være i stand til at foretage et tekstudvalg fra et så omfattende sprog- og kulturområde, måtte det være ham. Mit kendskab til sprog og litteratur i Norden var og er stadigvæk langt ringere. Mange af de nu udvalgte tekster læste jeg for første gang, og enkelte af dem for anden eller tredje gang.

For at kompensere for min manglende viden og belæsthed, besluttede jeg mig for at skrive til en række kendere af nordisk litteratur og bede dem om at foreslå et kanonisk udvalg af deres egen litteratur. Jeg spurgte kendere af islandsk litteratur, hvilke tekster de ville medtage i en litteraturkanon, og jeg spurgte kendere af færøsk, grønlandsk, finsk, ålandsk og samisk litteratur om det samme. Disse forslag kunne jeg bringe videre til Torben Brostrøm, og i fællesskab læste og diskuterede vi så de indkomne forslag. Det betød, at min rolle hovedsageligt blev den at komme med forslag til tekster, som var velegnede til formålet, og så foretog Torben Brostrøm i de fleste tilfælde valgene med støtte også fra mine læseoplevelser. I nogle tilfælde faldt valget på en bestemt forfatter, som skulle repræsenteres, og dernæst måtte vi finde en tekst, som egnede sig. I andre tilfælde valgte vi en tekst, og så måtte forfatteren så at sige følge med.

Man kan med rette spørge, hvilke kriterier har vi lagt til grund for udvælgelsen af såkaldt kanoniske tekster. Det er faktisk ikke let at svare på, for der har aldrig været tale om nogen skematisk, videnskabelig fremgangsmåde. Alligevel vil jeg opridse i hvert fald fire kriterier, som er gældende for tekstudvalget.

Har forfatteren allerede opnået og/eller bevaret sin klassikerstatus?

Udvalget indeholder kun litterære tekster af høj æstetisk kvalitet skrevet af forfattere, hvis formåen allerede er veldokumenteret i de enkelte landes litteraturhistorier. Opgaven, vi fik stillet af Nordisk Ministerråd, lød i al sin enkelthed, at vi skulle sammenstille tekster til en nordisk kanon fra de ældste tider og frem til nutiden. Derfor har vi givet afkald på at kanonisere samtidens yngste generation af forfattere. Vi har medtaget tekster skrevet efter år 2000, men ingen forfattere som er født efter 1960. Det var et forsigtighedsprincip, vi stadig mener, er rigtigt. Til gengæld har vi bestræbt os på overalt at udvælge tankevækkende og i flere tilfælde utraditionelle tekster fra litteraturens historie.

Appellerer teksten til unge mennesker i dag?

Nogle klassikere er meget bundet til deres samtid, så de på trods af indiskutable litterære kvaliteter virker uaktuelle og uvedkommende i dag. Alle teksterne i udvalget, om det så er en næsten tusindårig gammel saga eller en ballade om Ebbe Skammelsøn, er valgt, fordi vi mener, de stadig kan appellere til unge mennesker i dag. Man forstår umiddelbart de eksistentielle, sociale og etiske emner, de bearbejder og giver sprog til, og dermed kan man måle sine egne moderne livserfaringer med for længst afdøde forfattere. Det er ønsket, at læserne skal få en fornemmelse af, at alle bogens tekster virker levende og nærværende, og at klassikerne således er i øjenhøjde med læseren.

Siger teksten noget signifikant om det pågældende land eller den pågældende tidsepoke, den er blevet til i?

Et godt eksempel på opfyldelsen af dette kriterium er norsk-danske Ludvig Holberg. I dag læser nordmænd som regel Ludvig Holberg i en fornorsket version, og danskere læser ofte Ludvig Holberg på det oprindelige dansk, han skrev, eller måske oftere et moderniseret dansk. Ved at trykke

både et dansk og et norsk uddrag af Holbergs komedie *Maskerade* (1724) og stille dem ved siden af hinanden, åbner vi mulighed for at forstå og diskutere den historiske baggrund for teksten, som er det dansk-norske dobbeltmonarki i 1700-tallet.

Har teksten motiviske og tematiske ligheder med andre tekster i udvalget, hvorved der kan opstå en samtale eller samklang teksterne imellem?

Vi har igennem hele arbejdet med tekstudvalget bestræbt os på at udvælge tekster, som korresponderer med hinanden på tværs af tider, landegrænser og sprog. Ordet *kanon* betyder inden for musikken en flerstemmig sang. Således finder vi på den danske liste Tom Kristensens ekspresionistiske digt "Landet Atlantis" (1920), på den svenske liste Gustaf Frödings symbolistiske digt "Atlantis" (1894) og på den færøske liste J.H.O. Djurhus' senromantiske digt "Atlantis" (1914). Dermed gives læseren en mulighed for at sammenligne og diskutere, hvordan tre nordiske forfattere på forskellig måde behandler et og samme litterære motiv, forestillingen om drømmeriget Atlantis.

Alle de udvalgte tekster i den nordiske litteraturkanon opfylder det første og det andet kriterium, gerne det tredje og indimellem også det fjerde kriterium.

Med tekstudvalget har vi ønsket at vise de mange forskellige genrer, forfatterne igennem tiderne benytter sig af. Der er ballader, viser, salmer, centrallyrik i bundne og frie metriske former, roman, novelle, rejsebog, myter, folkedigtning, eventyr, aforismer og dramatik i en spændvidde fra de gamle mundtlige fortællere til de nulevende modernister og postmodernister. Perioden strækker sig som nævnt fra de islandske sagaer, nedskrevet omkring år 1200 til tekster af nulevende forfattere som Inger Christensen, Einar Már Gudmundsson, Dag Solstad og Kerstin Ekman. Historisk set er der langt færre kvindelige end mandlige forfattere, og selvom fordelingen bliver mere jævnbyrdig i det 20. århundrede, er der stadig et historisk-socialt overtal af mænd, som udvalget afspejler.

4.4 Modtagelsen

Nordisk litteratur til tjeneste udkom den 5. marts 2008 og fik en blandet modtagelse i dagbladene, hvilket i og for sig var forudsigeligt. Det er selvfølgelig øretæveindbydende at udgive en ministerielt finansieret og dansk redigeret antologi under overskriften "nordiske kanoniske tekster." Ordet *kanon* giver associationer til *Bibelens* kanoniske bøger og en dertil knyttet autoritativ domsfældelse over godkendt og ikke-godkendt litteratur. I Danmark, hvor vi efterhånden har en række ministerielle kanoner, og hvor man kan spore en tydelig ulyst ved at gentage standardindvendingerne i kanonkritikken, har anmeldere og kulturskribenter ikke kritiseret selve kanon-projektet, men derimod karakteren af tekstudvalget.

Kulturredaktør Jens Andersen på *Berlingske Tidende* kaldte (4.3.2008) bogen for "en lige lovlig oldnordisk kanon" med den begrundelse, at der ikke optræder nogen forfattere født efter 1960 i tekstudvalget. Han mente, at en nordisk kanon, såfremt den ville tale til unge mennesker i dag, burde medtage den yngste litteratur. Læsning af den samtidige litteratur kan være en umiddelbar indgang til den ældre litteratur, og det er bestemt ikke fordi, Torben Brostrøm og jeg ikke synes om den nordiske samtidslitteratur, som vi i øvrigt begge anmelder i henholdsvis *Information* og *Kristeligt Dagblad*. Fravalget skyldes altså ikke redaktørernes uvidenhed om den samtidige litteratur. Vi har derimod ikke opfattet det som vores opgave at kanonisere den yngste litteratur. Det har været svært nok at vælge iblandt de ældre, nulevende forfattere, hvor billedet af, hvem der bliver stående i fremtiden, og hvem der ikke gør, endnu kun er ved at tegne sig. Desuden kan vi forsvare os med, at vi i forvejen er omgivet af den yngste litteratur. Med den nordiske litteraturkanon giver vi til gengæld en mulighed for at opdage de lidt og meget ældre tekster, som ikke længere er en selvfølgelig del af vores hverdag.

I *Jyllands-Posten* mente kulturredaktør Jacob Levinsen (7.3.2008), at det var på sin plads med en nordisk kanon, der trak de lange linjer fra oldtiden til nutiden, og at de yngste forfattere slet ikke hører hjemme i en kanon. Til gengæld savnede han Astrid Lindgren i det svenske udvalg, og det kan redaktørerne såmænd godt være enige i. *Kristeligt Dagblads* anmelder Bo Hakon Jørgensen (8.3.2008) opfattede bogen som en "litteraturbuffet med smagsprøver." Det kunne lyde positivt, men var faktisk

ment negativt. Anmelderen havde svært ved at se, at den nordiske kanon kunne bruges til andet end som et udmærket opslagsværk. Han beklagede, at de mange tekster stod uden forklarende ledsagelse, og at det derfor ville blive mere end svært at vække læsernes interesse. Dertil kan vi ikke svare andet, end at vi har lavet en tekstantologi i modernisering retskrivning ledsaget af tre nationale glosehæfter, og at det må være undervisningens opgave at skabe yderligere sammenhæng i stoffet. Rent positive anmeldelser fik bogen af Thomas Bredsdorff i *Politiken* (9.3.2008) og Kamilla Löfström i *Information* (12.3.2008). Löfströms anmeldelse er i øvrigt gengivet i denne kanonantologi. De fremhævede begge, at den nordiske kanon ikke bare indeholder let opdrivelige, langtidsholdbare tekster fra de store skandinaviske lande, men også indeholder svært opdrivelige tekster fra Nordens udkantssområder, og at prisen på 235 danske kroner for en kanonisk tekstantologi på 692 sider er yderst rimelig.

I Sverige, hvor man ikke har en officiel litteraturkanon som i Danmark, vakte udgivelsen af den nordiske kanon naturligvis en hel del røre. Det store svenske dagblad *Dagens Nyheter* skrev (15.5.2008) ligeud, "Danmark giver Sverige en kanon." Problemet var bare, at man overhovedet ikke ønskede at få en litteraturkanon, og slet ikke fra Danmark, hvormed anmelderen hentydede til initiativtageren, Bertel Haarder, og bogens to danske redaktører. Den anerkendte kritiker Tommy Olofsson gav frit løb for sin irritation i en anmeldelse i *Svenska Dagbladet* (15.5.2008) med titlen "Dansk kanon talar politiskt maktspråk." Han mente, at udgivelsen var et klart udtryk for den danske chauvinisme inden for det nordiske samarbejde, og at bogens forord var en tvivlsom kulturpolitisk manifestation. Der var dog også andre, mere venlige toner i koret. Den mest nuancerede dagbladsanmeldelse i både Danmark og Sverige stod faktisk at læse i en svensk avis. Den svenske anmelder afslørede, at han på forhånd havde stærke fordomme over for kanonprojektet, men at de var blevet afløst af en voksende appetit på bogens mange "vidunderlige tekster." Han fandt dog kønsfordelingen skæv, savnede Moa Martinson og Suzanne Brøgger og konkluderede til slut, at bogen kommer til at blive stående på godt og ondt.

I Norge, Finland og de øvrige nordiske lande er bogen, så vidt jeg er orienteret, ikke blevet anmeldt i dagspressen. Enkelte tidsskriftsanmeldelser findes, først og fremmest en anmeldelse i det nordiske tidsskrift *Norden Nu* (3/2008) skrevet af den fremtrædende finlandssvenske kul-

turpersonlighed Lars Huldén. Anmelderen hilser den nordiske litteraturkanon velkommen og anbefaler alle folkebiblioteker og skolebiblioteker at stille bogen til rådighed for lånerne. Han vurderer, at redaktørerne har løst den stillede opgave på en god og fornuftig måde, men er kritisk over for bogens undertitel *Nordiske kanoniske tekster*. I forlængelse heraf skriver han, at teksterne i den nordiske kanon kun udgør et lille område inden for "et meget større og lige så grønt græsområde, som vi nordboere har adgang til." Det kan ingen vist være uenige i.

4.5 Perspektiver

Lad mig afslutningsvis minde om, at udvælgelsen af tekster til en hvilken som helst antologi er mere et spørgsmål om selektion end om eksklusion. Det er et spørgsmål om at vælge tekster til snarere end at vælge fra. Selvfølgelig er det ikke sådan, at man begynder med alle forfatterne og langsomt stryger den ene efter den anden, indtil der er et passende antal. Man vælger og selekterer iblandt forfattere og tekster, indtil man har det rette antal. Det er vores håb, at den nordiske litteraturkanon bliver opfattet som en døråbner mere end som en grænsevagt. Bogen kan være en døråbner for den enkelte læser til en rigdom af fremmed, alligevel ikke helt fremmed litteratur, og den kan åbne døre for de nationalt sindede nordiske kulturer. I Danmark så vi, at anmelderne næsten udelukkende forholdt sig til det danske udvalg, mens svenskerne næsten udelukkende forholdt sig til det svenske udvalg. En anden måde at anvende bogen på er, at man primært læser de andre landes litteraturer og sekundært sammenligninger med sit eget lands litteratur. I al beskedenhed har vi tænkt bogen som et overbud på de nationale kanoner, og vi ønsker virkelig at åbne de nationale døre. Det betyder ikke, at vi opfatter bogen som en grænsevagt for noget særligt nordisk. Vi har ikke udført redaktionsarbejdet, fordi vi finder den nordiske litteratur mere værdifuld end verdenslitteraturen, hvis nogen skulle være i tvivl. Hvad vi har villet fremhæve og gøre tilgængelig, er såmænd en lille, men ikke uanseelig del af den rigdom af erfaringer og æstetiske udtryk, som den nordiske litteratur fra oldtid til nutid indeholder. *Nordisk litteratur til tjeneste* lægger forhåbentlig op til en grænsekrydsende læsning på tværs af

tider og steder. Forhåbentlig vil mange gøre rejsen med og opdage, hvor mangfoldigt og varieret et digterisk landskab Norden har at byde på.

Medierne behandler alt for ofte Norden ud fra en negativ vinkel og bidrager dermed til myten om, at det nordiske er oldgammel fortid, som grå og støvede kulturpersoner forgæves forsøger at genoplive. Det er min overbevisning, at denne myte, som skabes dels af bagstræbere, der begræder nabosprogenes domænetab, dels af akademikere, som råber op om globalisering, hver gang der tales stilfærdigt om det nordiske. Man skal naturligvis ikke være jubeloptimist på Nordens vegne, regionen er sandt at sige presset af såvel nationalisme som internationalisering, men det er tilladt at have forhåbninger om, at den nordiske litteratur også i fremtiden vil være en nogenlunde sammenhængende enhed i verdenslitteraturen.

Derfor var det stærkt opmuntrende at opleve og tage del i et levende nordisk fællesskab under et seminar om nordisk litteratur og kanon afholdt af de nordiske lektorer ved Islands Universitet i Reykjavik i marts 2010. Begrebet kanon fik en hård medfart fra næsten alle implicerede, og det er ret beset også en problematisk kategori. Derfor valgte vi som redaktører tidligt den alternative og mere ydmyge overtitel *Nordisk litteratur til tjeneste*. Man kan spørge, om Norden havde været bedre tjent uden en litterær kanon, og der skal nok være dem, der vil svare bekræftende på dette. Men hvis antologien opfattes som en omfattende samling af klassiker-tekster fra fortid til nutid inden for hele det nordiske, stærkt varierede landskab, er projektet nok mere spiseligt for selv de mest indignerede kritikere. Under alle omstændigheder gjorde jeg den erfaring i Reykjavik, at de, der hævder, at Norden som fænomen kun eksisterer for udlændige på lang afstand af Norden, selv er på for lang afstand af det nordiske erfaringsfællesskab. Den megen og ophedede diskussion af nordisk litteratur, nordiske forlag, undervisning m.m. bekræftede til fulde, at det nordiske både har realitet og aktualitet, særligt når det gælder sprog og litteratur.

4.6 Referencer

- Andersen, Jens. 2008. Lige lovlig oldnordisk kanon. I: *Berlingske Tidende* 4. marts 2008. Elektronisk version: <http://www.b.dk/boeger/lige-lovlig-oldnordisk-kanon> (1. august 2013).
- Andersen, Jens. 2008. Bogbjerget. I: *Berlingske Tidende* 14. marts 2008. Elektronisk version: <http://www.b.dk/kultur/bogbjerget-4> (1. august 2013).
- Bredsdorff, Thomas 2008. Oldnordisk ævl. I: *Politiken* 9. marts 2008.
- Brostrøm, Torben og Anders Juhl Rasmussen 2008. *Nordisk litteratur til tjeneste. Nordiske kanoniske tekster*. København: Nordisk Ministerråd.
- Huldén, Lars 2008. Kanon eller – kanon? I: *Norden Nu* 3, 2008, s. 28- 29. Elektronisk version: <http://foreningen-norden.dk/magasinet-norden-nu/2008/> (1. august 2013).
- Jørgensen, Bo Hakon 2008. Bunden opgave om nordisk litteratur. I: *Kristeligt Dagblad* 8. marts 2008.
- Levinson, Jakob 2008. Kanon! I: *Jyllands-Posten* 7. marts 2008.
- Löfström, Kamilla 2008. En nordisk chance. I: *Information* 12. marts 2008. Elektronisk version: <http://www.information.dk/156322> (1. august 2013).
- Noaksson, David 2008. Danmark ger Sverige en kanon. I: *Dagens Nyheter* 15. maj 2008. Elektronisk version: <http://www.dn.se/dnbok/dnbok-hem/danmark-ger-sverige-en-kanon> (1. august 2013).
- Olofsson, Tommy 2008. Dansk kanon talar politiskt magtspråk. I: *Svenska Dagbladet* 15. maj 2008. Elektronisk version: http://www.svd.se/kultur/litteratur/dansk-kanon-talar-politiskt-maktsprak_1249911.svd (1. august 2013).
- Rasmussen, Anders Juhl 2010. Det nordiske samarbejde lever og har det godt. I: *Kristeligt Dagblad* 27. marts 2010. Elektronisk version: <http://www.kristeligt-dagblad.dk/artikel/360837:Kultur--Det-nordiske-samarbejde-lever-og-har-det-godt> (1. august 2013).

Egon Clausen: Forsideillustration på Egon Clausens pamflet *Den skadelige kanon* (2005)
© Egon Clausen.

5. Den nationale støttestrømpe – Eller: Hvor der er en kanon, er der også en kætter

Egon Clausen

5.1 Indledning

For nogle år siden tabte danskerne hovedet. De frygtede at selve den danske kultur ville gå til grunde, og at de selv blive glemt i al evighed. Sagen var at der var kommet muslimer til landet, og de havde en kultur der forkrækkede mange danskere. Dertil kom, at mange unge danskere tilsyneladende ikke vidste ret meget om deres egen kultur. Mange vidste således ikke hvem salmedigteren Nikolaj Frederik Severin Grundtvig eller poeten Adam Oehlenschläger var, og de levede også i lykkelig uvidenhed om de mange militære nederlag, der har præget dansk mentalitet gennem hundreder af år, og hvem skulle så forsvare det danske, når fjenden nu igen stod i landet? I den situation blev mange gammeldanskere grebet af en forskrækket forsvarsvilje, og de kastede sig ud i en kulturkamp der skulle redde stumperne af danskhed, og her kom begrebet *kanon* som en redningsplanke til en druknende. Kanonbegrebet skulle fungere som national støttestrømpe der skulle erstatte det bindevæv af danskhed der havde mistet sin sammenhængskraft. Kanonisering var kort sagt svaret, og derefter blev Danmark grebet af intet mindre end en heftig kanonfeber.

5.2 Kanonfeberens hærgen

Den danske kanonfeber begyndte ind under jul i året 2003. I et årsskrift for børnelitteratur i 2003 efterlyste professor i børnelitteratur Torben Weinreich en kanon for dansk børnelitteratur.¹¹⁹ Artiklen blev omtalt i et par aviser i januar 2004. Disse omtaler vakte interesse hos et par borgerlige kulturpolitikere, der udvidede ideen til at omfatte skønlitteratur for voksne. Denne ide slog an, og i løbet af januar og februar voksede den til en sand mediestorm. I marts nedsatte undervisningsministeren et kanonudvalg, og seks måneder senere forelå en dansk litterær kanon med en liste over 14 danske forfatterskaber plus folkeviser der herefter blev gjort obligatoriske i undervisningen i såvel folkeskole som i de gymnasiale uddannelser.¹²⁰ I 2006 modtog undervisningsministeren et forslag til en historisk kanon for folkeskolen, og denne kanon indeholder 29 punkter med bl.a. danske perioder, begivenheder og personer.¹²¹ Kulturministeriet præsenterede i 2006 en særlig kulturkanon med omtale af danske kulturelle mindesmærker og en lang række kulturværker.¹²² Et par år senere kom Undervisningsministeriet med en demokratikanon.¹²³

5.3 Det vilde kanonridt

Ved siden af disse tiltag myldrede det frem med alternative forslag. I kronikker og læserbreve og andre steder offentliggjorde danske debattører, præster, lærere, klummeskrivere og andet godtfolk lange lister over indholdet af den danskhed der skulle bevares. I *Kristeligt Dagblad* krævede

¹¹⁹ Weinreich 2003.

¹²⁰ Undervisningsministeriet 2004, s. 33. Foruden en fælles obligatorisk liste er der også en tillægsliste for folkeskolen og en for de gymnasiale uddannelser over anbefalede forfatterskaber.

¹²¹ Se en oversigt over den historiske kanons 29 emner her: <http://www.emu.dk/modul/historiekanon-29-obligatoriske-emner> (1. august 2013).

¹²² Den danske kulturkanons 108 "værker" er nævnt på Kulturministeriets hjemmeside: <http://www.kulturkanon.kum.dk> (1. august 2013).

¹²³ Undervisningsministeriet 2008. Se: <http://pub.uvm.dk/2008/demokratikanon> (1. august 2013).

en kronikør således en kanon for kristendomskundskab.¹²⁴ Senere foreslog en provst¹²⁵ en kanon for danske salmer, selvom *Den Danske Salmebog* vel må siges at være det nærmeste man hidtil havde været på en dansk kanon. I avisen *Berlingske Tidende* var der krav om en historisk kanon med årstal og danske kongerækker. Så forlød det at der var nedsat et særligt kanon-udvalg for den danske højskole. Derefter kom der forslag om en særlig kanon for gymnasier og en anden for seminarier. I det højliterære tidsskrift *Standart* viste filosofen Steen Nepper Larsen at han havde misforstået det hele og efterlyste en kanon der omfattede navne på en stribe ikke-danskere såsom Platon, Aristoteles, Ptolemæus, Newton, Kopernikus, Kant, Hegel, Marx, Weber, Habermas m. fl., og mens han var ved det, kom han også i tanker om Goethe, Baudelaire, Beckett og Umberto Eco. "Og burde vi ikke også læse Koranen, vedaerne, tidlige japanske haiku-digte, ældgammel arabisk poesi og beatnik-tekster fra Amerika?"¹²⁶

Sådan blev det ved og ved og ved. Filmfolk ville have en dansk filmkanon. En gruppe kvinder udgav en kvindekanon med navne på danske kvindelige skønlitterære forfattere, ja, selv maden kom i søgelyset, og der blev fremsat forslag om en særlig dansk madkanon. Museumsfolk fremlagde planer for en dansk kunstkanon, og i Københavns Radio foreslog et medlem af bestyret at der skulle indføres en særlig københavnervkanon, specielt til brug på Nørrebro hvor der bor mange muslimer, for, som det blev sagt: "Der er skoler på Nørrebro, hvor der sjældent bliver sunget danske salmer," og sådan blev det ved. Gammeldanskernes kultur og historie skulle bevares, men selvom man mente at historien var vigtig, var der dog ingen der for alvor tog fat på kanonbegrebet og dets historiske baggrund.

¹²⁴ Møller 2004.

¹²⁵ Provst Peter Balslev-Clausen skrev i en kronik i avisen *Kristeligt Dagblad* 24. september 2004 et forslag en salmekanon (med 66 salmer) (Nygaard 2004).

¹²⁶ Larsen 2004, s.30.

5.4 Ordet *kanon*

I Undervisningsministeriets 2004-kanon står der blot nogle få ord om at

(o)rdet *kanon* kan følges langt tilbage i tiden. [...]. Det betegner en rettesnor, en forskrift, en fortegnelse over tekster eller forfatterskaber, som skal læses. En kanon kan være fastlagt ud fra kulturelle eller religiøse kriterier [...]. Ordet er historisk set det samme som skytset en *kanon*. Grundbetydningen er "rør" – og derfra udgår betydningen målestang, rettesnor, forskrift.¹²⁷

Det lyder måske meget beroligende, men ingen bør være uvidende om at den første kanon blev til, da kristendommen blev en politisk magtfaktor, og at kanons historie er badet i blod.

5.5 Kanon som magtmiddel

Den første kristne kanon blev vedtaget i år 325 og endelig konfirmeret i Konstantinopel i år 381. Den romerske kejsermagt, der på det tidspunkt havde taget kristendommen som statens officielle religion, tog ivrigt del i processen. Kanoniseringen af den hellige skrift samt vedtagelsen af en kristen trosbekendelse var i høj grad politisk bestemt. Kejsermagten ville have et redskab til at skelne mellem undersåtter der havde den rette tro, og dem der var afvigere og som derfor ikke var til at stole på.

Kirken ville også have et system, så man kunne skelne mellem rettroende og kættere. Både kirke og kejser fik derved magt til at udstøde og fordømme anderledetænkende som syndere, vantro, kættere, frafaldne, afvigere og hedninge. Denne proces satte hurtigt ind efter den endelige kanonisering. Bølger af religiøs vold blev herefter rettet mod alle anderledetænkende. Templer for lokale guder, jødiske synagoger, biblioteker og kirker der rummede andre trosretninger, blev angrebet af bander af rettroende volds mænd og brændt ned til grunden. Folk der ikke bekendte sig til den rette tro, fik deres hjem og ejendomme ødelagt, og den første krist-

¹²⁷ Undervisningsministeriet 2004, s. 12.

ne kætter blev henrettet fire år efter den endelige vedtagelse af kanon. Det skete i året 385.

5.6 Den rette lære

I vore dage er forløbene ikke helt så blodige som i kristenhedens storhedstid, men man kan se de samme mekanismer i funktion omkring den aktuelle kanonisering af tekster og andre kunstværker. I forsvaret for den traditionelle kristne kanon var ordene altid smukke og handlede om at rense den hellige lære for kætterske tanker. Også i dag er ordene smukke. De har endda ofte et skær af uskyld over sig, men jo smukkere facaden er, desto skumlere er dens bagside, så ganske vist brænder vi ikke længere folk med de forkerte meninger, men vi udelukker dem der har de forkerte "identiteter", og det kan blandt andet ske ved hjælp af de moderne kulturkanoner og deres smukke ord om rødder og identitet, for det gælder til alle tider at hvor der er en kanon, vil der også være en kætter.

5.7 Vor tids kættere

Vor tids kættere er dem der lukkes ude af det gode selskab i disse år. Dem der nægtes adgang til velfærdssamfundets goder på grund af deres kultur. Dem der ikke kan eller vil være danskere, på samme måde som flertallet er det. Det er blandt andet indvandrere og flygtninge, men ikke kun dem. Det er også folk der har svært ved at få fast arbejde og som derved har svært ved at købe og smide væk, hvilket tilsyneladende er selve meningen med livet i det moderne forbrugersamfund.

Zygmunt Baumann har i sin bog *Forspildte liv* (2005) beskrevet disse modernitetens afvigere som en slags menneskeligt affald. Det er arbejdsløse, fattige, flygtninge, sindslidende, stofmisbrugere og andre "forspildte liv." Vor tid producerer affald, genstande såvel som mennesker. Selve definitionen af hvad der er affald, er noget man beslutter sig til. Ingen genstand er i sig selv affald. Først ved at blive betegnet som affald, erhverver et stof alle de frastødende egenskaber der er betegnende for affald. Denne udskillelsesproces er i bund og grund kulturel. Den bestemmer hvad der

er inde, og hvad der er ude. Den fastsætter skillelinjer mellem det anerkendte og det frastødende, mellem det normale og det unormale, så den er en slags kanonisering, og de aktuelle danske kanoniseringer bør ses som et led i sådanne kulturelle grænsedragninger. De fungerer som redskaber i en raffineret sorteringsmekanisme. Ved hjælp af forestillinger om kultur, bindes folk til en identitet, andre har givet dem, og de stakler der ikke er i besiddelse af den rigtige danske kultur, bliver uophørligt kritiseret for deres afvigelser og truet med udstødelse af velfærdssamfundet. De er kort sagt vor tids kætttere.

5.8 Den egentlige kanon

Her kommer endnu en dansk kanon ind i billedet. Den hedder godt nok ikke en kanon, men den fungerer fuldstændig som kanon har fungeret i al den tid begrebet har været i funktion. Den hedder indfødsretsprøven og er en prøve som ikke-danskere skal bestå, hvis de vil have dansk statsborgerskab. Den består af en række spørgsmål der er udvalgt af folk med stor forstand på danskhed. Ansøgeren skal i løbet af 45 minutter svare rigtigt på 32 ud af i alt 40 spørgsmål.¹²⁸ Det kan for eksempel være: "Hvad er et borgerligt ombud? Hvilke motiver er der på de nye danske pengesedler? Hvad hedder Socialdemokraternes formand? Hvad handlede Septemberforliget fra september 1899 om?" Da prøven blev indført i 2007, havde ansøgeren halvdelen time, men så var der nogle optøjer blandt nogle utilpassede unge på Nørrebro, og mange af dem var af anden etnisk herkomst end dansk, og derefter blev prøvetiden nedsat til det halve. Består man, bliver man dansker, dumper man, bliver ikke lukket ind til de danske velfærdsgoder. Således bruges kanon som et redskab til at sortere folk.

¹²⁸ Oplysninger om indfødsretsprøven findes på <http://www.indfodsretsprove.dk/>. Et vist indtryk af prøvens indhold giver spørgsmålene på <http://indfodsretsprove.com> (1. august 2013).

5.9 Faget dansk er uden danskhed

Med hensyn til de litterære og kulturelle kanoniseringer må det retfærdigvis også nævnes at der var nogle indvendinger mod dem. Der blev for eksempel sat et relevant spørgsmålstegn ved kombinationen af litteratur og nationalitet. Forfatteren Peter Heller Lützen skrev en bog hvori han pegede på at når man læser en tekst, sker det af æstetiske, psykologiske, filosofiske, eksistentielle eller kønslige årsager.¹²⁹ Ingen af disse kategorier behøver det nationale som et samlende punkt for læsningen. Han mente det var betænkeligt at gøre dannelsen til et instrument for noget andet, og han noterede med tilfredshed at danskfaget var ved at blive et internationalt kulturfag. Han gjorde også opmærksom på at faget dansk befinder sig i en dobbeltposition:

(H)vor det på den ene side er defineret nationalt og på den anden side praktiserer en opløsning af det nationale. [...]. Der er ikke længere overensstemmelse mellem fagets politiske begrundelser og de tekstfortolkninger det formidler.¹³⁰

Han skrev også at "der er ingen der offentligt siger at det nationale er ligegyldigt. Vi lader som om det betyder noget for os, men vores praksis viser noget andet," og så føjede han til: "Kun ved at underminere forestillingen om, at der findes en fælles kultur for indbyggere i Danmark, kan man åbne og efterhånden afskaffe begrebet danskhed som pædagogisk og dannelsesmæssigt ideal."¹³¹

Peter Heller Lützens bog vakte en vis opsigt, og i Folketinget stillede et par borgerlige politikere spørgsmål om hvorvidt bogens beskrivelse harmonerede med borgerlig kulturpolitik. Undervisningsministeren beroligede dem med at det gjorde den ikke, og så fortsatte bestræbelserne på at kanonisere danske værdier, danske forfattere, danske romaner og danske årstal.

¹²⁹ Lützen 2002, s. 33.

¹³⁰ Lützen 2002, s. 34.

¹³¹ Lützen 2002, s. 7.

5.10 Kanon adskiller

Men hvad er der dog galt med kanontænkningen i den danske udgave? Den vil jo kun det bedste. Svaret er at den er baseret på en forestilling om at dansk kultur er noget der er opstået en gang for alle, og som nu lige så fast som det norske grundfjeld. Tanken bygger endvidere på en forestilling om at det er i det kulturelle man skal finde det som binder os sammen i et nationalt fællesskab. Begge antagelser er forkerte. Det fænomen man kalder for "danskhed", er ikke en uforanderlig konstans, men noget der lever og udvikler sig gennem vores daglige praksis, og hvad det kulturelle angår, vil jeg citere den store danske teolog og højskolemand, Hal Koch, der var formand for Dansk Ungdoms Fællesråd under den tyske besættelse, og som med held forsvarede den danske ungdom mod nazismen som ideologi. Så tidligt som i 1941 advarede han imod at bruge kultur som et samlende begreb, for, som han skrev: "(D)et kulturelle er nemlig et meget farligt Ord" som let leder til abstrakt tale om "vor Arv i tusind Aar," om "Danskheden" og de "dybe kulturelle Værdier." Noget sådant giver grobund for nazisme. Går man i dybden med det kulturelle, viser det sig at "det kulturelle samler ikke, det adskiller." Og sådan skal det være. Der er stor forskel på den kultur som en bondekone fra Vestjylland og en bourgeoisidame fra København lever i. Det fælles er at finde et andet Sted: "(D)et, der dybest set binder os sammen, er det politiske. Dvs. det demokratiske."¹³²

5.11 Kanon i skolen

Der hvor kanontænkningen har haft sit største gennembrud, er i skolen og i gymnasiet. Her skal lærerne simpelthen undervise i de anviste forfattere eller værker, og det kan ikke diskuteres. Det er kort sagt en kommando fra oven, og dette er ikke blot et brud med en viden om hvad god undervisning er, men også med en god gammel og særdeles dansk tradition for

¹³² Koch 1942.

hvordan undervisningens indhold bliver til. Før i tiden var der tale om en treklang hvor undervisningsministeriet udarbejdede læseplaner, der havde status af at være vejledende. Den enkelte lærer kunne dernæst hente hjælp og inspiration hos eksperter på de pædagogiske højskoler og havde også store muligheder for selv at tilrettelægge undervisningens indhold og form. Derved blev der givet plads til en pædagogisk praksis der kunne tilpasses lokale forhold, og som derfor var forskellig fra sted til sted. Disse muligheder har kanontænkningen reduceret.

5.12 Stor ståhej for ingenting

I dag er al diskussion om de danske kanoner og kanoniseringer afgået ved døden, Ingen taler om dem, ingen skriver kronikker eller læserbreve om dem. I den seneste valgkamp i efteråret 2011 blev de slet ikke nævnt. De hører kort sagt hjemme på den nationale gravplads. For at finde ud af om de havde en længerevarende effekt, offentliggjorde dagbladet *Politiken* i september 2008 en undersøgelse¹³³ af hvad der skete med en af dem, nemlig den kulturelle kanon, og konklusionen er at den ikke fik en blivende virkning. Medieopmærksomhed var der masser af, men det viste sig at det centrale i kulturkanonen – værkerne og kunstnerne – hurtigt blev glemt. De blev en mediebegivenhed, men de blev aldrig en del af debatten.

Politiken gennemgik også den presseomtale som kulturkanonens kunstnere og de enkelte værker fik før og efter offentliggørelsen af kulturkanonen. Det viste sig at hverken Karen Blixen, Johannes V. Jensen eller Herman Bang fylder mere i dag i den offentlige debat end de gjorde, før de blev en del af kulturkanonen. Ja, navne som maleren Christen Købke og billedhuggeren Bertel Thorvaldsen fylder ligefrem mindre end de gjorde før de kom i kulturkanonen. Sammenfattende skriver *Politikens* analyse-redaktør Poul Aarøe Pedersen:

¹³³ Pedersen 2008.

(K)ulturministeren fik skabt stor opmærksomhed omkring sit kanonprojekt. Men nogen debat om kunstnerne og deres værker var der bare desværre ikke. I stedet var der en klassisk "debat om debatten," der var dømt til at dø ud, da kombattanterne blev trætte af hinanden. Så mens man i 2005 og 2006 næsten ikke kunne åbne en kultursektion i en dansk avis uden at støde på en debat om den ene eller den anden kanon, faldt dækningen i 2007 med en fjerdedel. I dag er debatten stort set væk. Maksimal opmærksomhed i øjeblikket, minimal gennemslagskraft på længere sigt.¹³⁴

Kulturministeriets kanon var tilgængelig både som bog og på internettet. Bogen er for længst gået ud af handelen, og i september 2012 nedlagde Kulturministeriet den website der rummede kulturkanonen. Det skyldes ikke politiske grunde, men lukningen skete nok fordi der i lang tid ikke havde været brugere af den.¹³⁵

5.13 Referencer

- Baumann, Zygmunt 2005. *Forspildte liv*. København: Hans Reitzel.
- Clausen, Egon 2005. *Den skadelige kanon. En pamflet*. København: Tiderne Skifter.
- Balslev-Clausen, Peter 2004. Dansk salmesang synger på sidste vers. I: *Kristeligt Dagblad* 9. september 2004: <http://www.kristeligt-dagblad.dk/artikel/102251>: Kronik--Dansk-salmesang-synger-paa-sidste-vers (1. august 2013).
- Indfødsretsprøve.dk: <http://www.indfodsretsprøve.dk> (1. august 2013).
- Koch, Hal 1942. *Dagen og Vejen*. København: Westermann.
- Korsgaard, Ove 2006. *Kampen om folket*. København: Gyldendal.
- Kulturministeriet 2006. *Kulturkanon*. København. Se en oversigt over de 108 værker på ministeriets hjemmeside: <http://kum.dk/Temaer/Temaarkiv/Kulturkanon> (1. august 2013).
- Larsen, Steen Nepper 2004. Mellem koldt trækul, decentrering og ustyrlige ambitioner. I: *Standard* 3, 2004, s. 30–31.
- Lützen, Peter Heller 2002. *Danskfagets danskhed. En bog om danskfaget mellem metode og nationalitet*. København: Dansklærerforeningen.

¹³⁴ Pedersen 2008.

¹³⁵ Man kan dog stadig på Kulturministeriets side læse en præsentation af værkerne: <http://kum.dk/da/Temaer/Temaarkiv/Kulturkanon/Las-om-varkerne/> (1. august 2013).

- Møller, Tina Charlotte 2004. Fortid og frihed forpligter. I: *Kristeligt Dagblad* 11. marts 2004.
- Nygaard, Else Marie 2004. Salmer skal gøres obligatoriske. I: *Kristeligt Dagblad* 24. september 2012. Elektronisk version: <http://www.kristeligt-dagblad.dk/artikel/102268:Kirke---tro--Salmer-skal-goeres-obligatoriske> (1. august 2013).
- Pedersen, Poul Aarøe 2008. Analyse: Brian. Kulturkanon: En kulturpolitisk fuser. I: *Politiken* 14. september 2008.
- Rubinstein, Richard E. 1999. *When Jesus Became God. The Struggle to Define Christianity During the Last Days of Rome*. New York: Harcourt.
- Undervisningsministeriet 2008. *Demonkratikanon*. København. Elektronisk version <http://pub.uvm.dk/2008/demonkratikanon/> (1. august 2013).
- Undervisningsministeriet 2004. *Dansk litteraturs kanon. Rapport fra Kanonudvalget*. <http://pub.uvm.dk/2004/kanon> (1. august 2013).
- Weinreich, Torben 2003. Litteraturens kanon – og børnelitteraturens. I: *Nedslag i børnelitteraturforskningen* 4.

Peder Severin Krøyer: Bjørnstjerne Bjørnson (1901) (1970 x 130 cm). Foto: Blomqvist © Nationaltheatret, Oslo.

6. Bjørnstjerne Bjørnson og kanon

Petter Aaslestad

6.1 Innledning

Til manges overraskelse viet boken *Den norske litterære kanon 1700–1900*¹³⁶ også et kapittel til Bjørnstjerne Bjørnsons forfatterskap.¹³⁷ Boken var mindre pretensiøs enn det tittelen indikerte. Vi som skrev boken, ville ganske enkelt løfte frem det mest lesverdige i den norske litterære tradisjonen for å minne om hvor godt dette faktisk er. Vi gjorde det helt uten sentimentalitet og ikke på vegne av en høykultur i forfall eller lignende. Vi spurte oss rett og slett om de ulike forfatterne faktiske fortsatt fortjener å være i kanon. Dessuten ville vi bryte med den velvilige skrivemåte som har dominert litteraturhistoriegenren. Kravet til direkte og umiddelbar litterær kraft her og nå var avgjørende for oss. Minnene om den ærerike fortid ble tilsvarende mindre viktig. Bare de beste verkene løftet vi frem for spesiell beundring, mens flere tidligere påaktede verk ble forbigått i stillhet.¹³⁸

¹³⁶ Hagen, Haarberg, Sejersted, Selboe og Aaslestad 2009.

¹³⁷ Bjørnstjerne Bjørnson ble født i 1832 og døde i 1910.

¹³⁸ Foredraget som jeg holdt på seminaret om nordisk litteraturkanon 12. mars 2010 i Reykjavik, var basert på mitt kapittel om Bjørnson i *Den norske litterære kanon 1700–1900* (Aaslestad 2009). Istedenfor å gi skriftlig form til foredraget har jeg valgt – med tillatelse fra Aschehoug forlag – å gå tilbake til kapittelet i kanon-boken i sin opprinnelige form, med enkelte endringer og en annenledes innledning og avslutning.

6.2 Kan Bjørnson fortsatt leses?

Å lese Bjørnstjerne Bjørnsons forfatterskap er en utfordring for ens gjengse estetiske forståelse av skjønnlitteratur. Man kan riktignok erfare den velkjente gleden i å oppdage glemte storverk, som den originale dramatrilogien om Sigurd Slembe (1862). Videre kan man la seg gripe av deler av bondefortellingene som slett ikke lar seg innordne i de pedagogisk enkle strukturene om evig godt og ondt, som den tradisjonelle resepsjonen har hatt en tendens til å fremheve. Dessuten kan man finne nok av verselinjer og noen enkeltdikt å la seg umiddelbart begeistre over. Men likevel, det å lese Bjørnson innebærer også å bli konfrontert med store tekstmasser som fremstår som plumpe, programmatisk og ubearbeidede – kort sagt som dårlig litteratur. Å skyve denne litteraturen fullstendig fra seg, gir imidlertid små gevinster, selv i en kanonsammenheng. Gjennom også å reflektere over de Bjørnson-tekstene som bare har hatt tidsbegrenset gyldighet, øyner man lettere de deler av forfatterskapet som har varigere verdier. Samtidig kommer man også i berøring med en form for litterær dynamikk, hvis man er villig til å innstille seg på en annen kanal, enn den som søker det evig på ny fortolkbare helhetlige verket. Paradoksalt nok kan kanskje Bjørnsons måte å produsere litteratur på til tider være tettere opp til dagens medieoverskridende litteraturfelt, som er vanskelig nok å gripe tak i, for dem som tenker det litterære verket som avgrenset mot alt utenfor seg selv.

Det er viktig å erkjenne at kvaliteten på Bjørnsons verk har vært diskutert fortløpende. Overdreven sentimentalitet og hang til det friskfyraktige ble det reagert negativt på, også i det nittende århundret. Og mangelfull komposisjonsteknikk i prosa og dramatikk – rent ut sagt: slurv – ble ofte nok påpekt allerede da verkene utkom. Det er lett å forstå vennen Jonas Lies oppfordring til Bjørnson om å bedrive mindre politikk for derved å få til bedre litteratur.

Ideer og synspunkter kastes frem både i forfatterens mange taler, avisinnlegg og leilighetsdikt så vel som i tradisjonelle skjønnlitterære genrer, noe som gjør det forståelig at dikteren og opinionsmakeren ofte sammen-

blandes. "Det fryder ham i hans Sjæls inderste at kunne være den første til at indføre i den norske Poesi et nyt fransk Middel mot Blegsot," hevdet Hamsun raljerende i sitt berømte foredrag om norsk litteratur.¹³⁹ Hamsun tenkte nok her spesielt på Nationaltheatrets kanskje største suksess noensinne, *Over Ævne I*, om den lamme sengeliggende Klara Sang, som etter ektemakens bønner og mirakeltro omsider kommer vaklende over scenen for deretter å falle død om. Stykket gjorde voldsom virkning. Under et gjestespill i Sverige ble det rapportert at flere kvinner i salen ble dårlige og måtte hjelpes ut, på grunn av Johanne Dybwads gripende gestaltning av fru Sang. I vår tid synes det umulig å vise stykket på scenen. Personlig tror jeg Hamsun hadde langt mer rett i sin latterliggjøring, enn han kunne ane. Bjørnson hadde studert inngående hysteritilfeller i Paris og, i likhet med Sigmund Freud, vært til stede på nevrologen Charcots berømte fremvisninger av hysterikere på Salpêtrière-hospitalet. Boken *Over Ævne I* slutter da også med en fotnote med direkte referanse til Charcots litteratur. I dag har hysteriet andre former enn på Charcots tid, og vi kjenner ikke igjen Klara Sang. Bjørnsons drama kan ha så umiddelbar nærhet til det virkelige at det ikke har rom for virkelighetens endringer. Enkelte diktverk er ikke for evigheten.

Den umiddelbare effekt var målet. Når Bjørnson sent i livet får stor "succès de scandale" ute i Europa med *Over Ævne II*, som blir delvis forbudt i Tyskland grunnet angivelig oppfordring til klassehat, så er Bjørnson glad for å få presentert sine ideer om klassestrid og voldgiftsdomstol for det europeiske publikum. I mindre grad uttrykker han stolthet over at hans kunstverk når estetisk anerkjennelse. Glansen gikk da også ganske kjapt av dette stykket. Fra å bli regnet som revolusjonært og nyskapende ble det etter noe år avskrevet som billig borgerlig effektmakeri. At vi i dag av og til har problemer med å finne kvalitetene i Bjørnsons diktning, er altså ikke noe vi trenger å laste oss selv for. Problemet har eksistert fortløpende siden dens tilblivelse. Men på den annen side å erklære Bjørnsons litteratur som uleselig og uinteressant, er å slå barnet ut med badevannet.

¹³⁹ Hamsun 1971, s. 24.

Ingen nordmann har skrevet mer enn Bjørnson.¹⁴⁰ "Det inspirerer ham øjeblikkelig til en stemningsfuld Artikkelrække når en Kone i Boston sender ham et Værk om smærtefrie Børnefødsler," hevdet den stadig like vittige Hamsun.¹⁴¹ Og hans beskrivelse er dekkende. Intet emne er for lite eller for stort. Og Bjørnson reagerer umiddelbart, om det nå gjelder sandstrøing av vinterveiene i området rundt Aulestad (i lokalavisene) eller behandlingen av Dreyfus i Frankrike (i de store prestisjetunge europeiske avisene). Naturlig nok forutsetter lesning i dag av dette samtidig-engasjementet en nokså grundig kontekstuell forståelse. Det meste av sakprosaen er ikke allment interessant ut fra litterære eller stilistiske synspunkter.

I vår tid hvor Ibsens forfatterskap er så dominerende for bildet av norsk litteratur i det nittende århundre, kan det fremdeles være greit å se de to forfatterne i relasjon til hverandre, for bedre å fatte deres særpreg. I en festskriftartikkel til Bjørnsons 70-års dag, settes Odin, *grubleren*, alias Ibsen, opp mot Tor, *"the do'er"*, alias Bjørnson: "(M)edens Odin filosoferer over Midgaaardsormen, slaar Thor til den med sin Hammer."¹⁴² Som moderne mennesker med dype røtter i pietistisk tankegods kjenner vi oss vel hjemme i det ibsenske postulat om at det å leve er krig med troll i hjertets og hjernes hvelv. Dikte gjør vi når vi holder dommedag over oss selv. Greit nok, men Bjørnson byr på en annen poetikk, som perspektiverer denne introverte selvplaging. Et leilighetsdikt til en nordisk fest så tidlig som i 1870 inneholder blant annet følgende selv-bekjennelse:

¹⁴⁰ Bjørnsons skjønnlitterære forfatterskap i *Samlede digter-verker* rommer åtte bind (Bjørnson 1927). Bjørnsonarkivet ved Nasjonalbiblioteket eier ca. 6500 brev skrevet av Bjørnson. Det totale antall Bjørnson-brev er imidlertid umulig å fastslå. Det er gitt ut over 20 bind med brev, men fortsatt er om lag 3–4000 brev enda ikke trykket. Videre har arkivet ca. 3500 avisartikler fra Bjørnsons hånd. Jfr. Nasjonalbibliotekets nettside: <http://www.nb.no/bjornson>.

¹⁴¹ Hamsun 1971, s. 24.

¹⁴² Andersen 1902, s. 29–40.

Jeg levde mere end jeg sang;
jeg tanker, harm og jubel slang
omkring mig, hvor jeg gæsted;
at være, hvor de netop galdt,
det var mig næsten mer end alt,
som ved min pen blev fæstet.

Alt sant og stærkt har vokse-sted
og kanskje også evighet,
om sværten ej det fanger,
og han, som tænker mindst derpå,
men tør i livets slingring stå,
blir bedste folke-sanger. —
("Godt mod" [1870]¹⁴³).

Så godt å bli minnet om – i dikts form – at det sanne og sterke har sin egenverdi, om "sværten ej det fanger." Å være til stede kan være viktigere, enn å dikte om samme tilstedeværelse. I bunden form gis det her eksplisitt uttrykk for at å dikte er ei det beste! Hvis man for et øyeblikk distanserer seg fra den verdensberømte skandinaviske *vision du monde* à la Ibsen-Strindberg-Bergman-Fosse, så kan man erfare det paradoksale at den beste dikter er han som legger dommedagen over seg selv til side og blir stående som handlingsmenneske midt i livets ustadighet. Teksten minner oss om at det finnes en tilnærming til diktning, som truer med å gjøre engasjementet til en estetisk verdi. Den av og til infantile optimisme man kan ergre seg over hos Bjørnson, har altså sin formildende side ved å springe ut av velformulert dikterisk program, karakteristisk nok uttrykt midt i et leilighetsdikt. En positiv bieffekt ved denne minimumskunnskap om Bjørnsons dikteriske selvforståelse, er at den av og til kan korrigere selv vårt fastlåste Ibsen-bilde. Det er ingen grunn til ikke å la seg fjetre av Ibsens såkalte epilog, *Når vi døde vågner* (1899). Bjørnsons siste skuespill-tittel går i dialog med Ibsens ved identisk begynnerord, men resten skaper andre konnotasjoner: *Når den ny vin blomstrer* (1909). Den ibsenske

¹⁴³ Bind VIII, s. 337. Jeg siterer i det følgende fra Bjørnsons *Samlede digter-verker*, Bind I, II og VIII (Bjørnson 1927). Dette er den såkalte "Standardutgaven" og den vitenskapelige utgaven av Bjørnsons verk, besørget av Francis Bull. (1927-utgaven er en forsiktig revidering av den tidligere standardutgave fra 1919–1920).

uhygge får en vegg å spilles mot; ja, det er nesten så man øyner en ufrivillig komikk i dette at vi døde en dag skal våkne opp. Så må det tilføyes at mens vi fremdeles fryder oss over oppgjøret i *Når vi døde vågner*, så er det lite å hente i *Når den ny Vin blomstrer*. En anmeldelse fra en oppsetning i 1969 hadde tittelen "Når den gamle vin surner."¹⁴⁴ De eldre herrers begeistring for de unge pikers fristende former har noe ekkelt befamlende ved seg, og mot slutten svulmer den bjørnsonske familiesentimentaliteten over alle rimelige grenser," het det der. Anmeldelsen markerer en Bjørnson-holdning som ikke har endret seg særlig i de 40 siste årene. Så her er det neppe mer enn selve tittelen som kan tenkes å leve videre, selv om Nationaltheatret gjorde et patetisk forsøk under et Wenche Foss-jubileum på slutten av åttitallet.

6.3 Arne

Bjørnsons bondefortellinger er et levende begrep i lesende folks bevissthet. Forestillingen om genren er gjerne – hvis man har et lett nedlatende forhold til den – basert på *Synnøve Solbakkens* (1857) enkle konflikt mellom det lyse (Solbakken) og det mørke (Granliden), hvor til overmål kvinneskikkelsen assosieres videre med kulturelle stereotypier som Peer Gynts Solveig og Synnøve Finden. Videre kjenner "alle" den bråkjekke åpningen på *En glad Gut* (1860): "Øyvind hedte han og græd, da han blev født."¹⁴⁵ Tidligere var det vanlig å stille seg beundrende til sagapastisjen: At far og sønn i Granli-slekten vekselvis heter Sæmund og Thorbjørn og at bare annenhver mann har "Lykken med seg og det var ikke ham, som hedte Thorbjørn,"¹⁴⁶ fremstår nok i vår tid som unødig kunstlet og vekker i mindre grad sagalitteraturen i oss til live. Også kortteksten *Faderen* regnes gjerne blant bondefortellingene. Den har hatt en uslitelig popularitet i antologier og i utdanningsløpet, fra grunnskole til universitet. Urimelige påstander (av blant andre Francis Bull) om at teksten får frem et helt

¹⁴⁴ Ørjasæter 1969.

¹⁴⁵ Bind II, s. 3.

¹⁴⁶ Bind I, s. 160.

menneskeliv på tre sider, kan ha hatt en "over-kill-effekt" på Bjørnson-interessen blant ungdom. Selv nøyde forfatteren seg med, langt mer dekkende, å kalle *Faderen* for en fordringsløs skisse. Bondefortellingene i vår bevissthet har blitt assosiert med nasjonalromantikk og "bønder i søndagsklær," en genre på vei mot konsolidering av nasjonen og fremveksten av den realistiske norske gullalderromanen.

Men bondefortellingene gir for det første en langt voldsommere sedeskildring enn det naivistiske bildet man har dannet seg gjennom den for oss i dag forutsigbare *Synnøve Solbakken*. Bjørnsens første selvstendige fortelling, *Aanun* (1856), er en krass fortelling om hvordan det fordummende bygdemiljøet driver den begavede, kunstnerisk anlagte Aanun til grunne. Også den jenta han er glad i, blir mentalt syk og dør. Man leser denne fortellingen nærmest som en rapport; ikke ulik Eilert Sundts og med en fortellerstemme som kan minne om Asbjørnsens rammefortellinger. Til sist i *Aanun* gjør fortelleren en selvstendig oppsummering, som både er interessant fortellerteknikk og tematisk; om enn den betegnende nok tidligere har vært stemplet som "ukunstnerisk". Fortelleren går i rette med det vi etter Tor Jonsson har satt navn på som selve bygdedyret:

Slig har jeg seet ham, og jeg kan næsten ikke beskrive det, saadant Indtryk gjorde det paa mig. Derimod har jeg nogle Ord at sige om den Historie, jeg her har fortalt; thi det kan nok hende sig, at enkelte Ting i den træffes ofte omkring i Landet end man selv lægger Mærke til. [...] "*Aanun*" [...] *fremstiller et af de mange, altfor mange Exempler paa de sjelden begavede Mænd blandt Bondestanden, som visse Fordomme og Forholde i vort Samfundsliv undertrykker og tilintetgjør*. Det Sædvanlige og det Sædvanliges Lov har faaet en saa stor Magt, at den, som Naturen sætter op mot dem, maa til Jorden. Alt skal gaa paa eet Sæt og i een Takt, og den, som ikke kan eller vil det, prygles, stødes tilside og mishandles saalænge, til han mister Viddet eller Helbreden (utheving, PAa).¹⁴⁷

Hvor godt det gjør å møte en utvetydig fortellerstemme som går modernitetens og toleransens ærend i opprøret mot det fordummende norske bygdesamfunn!

¹⁴⁷ Bind I, s. 30f.

Bondefortellingene byr også på eksistensielle og psykologiske innsikter som peker utover fiksjonens tid og sted. *Arne* (1860) er en typisk bjørnsonsk bondefortelling og samtidig en betydelig norsk roman, som sprenger den genren den er et så ypperlig eksempel på. Stilen er slengete og uvøren: "Oppe på Kampen var det, at Arne blev fødd," lyder første setning i hovedfortellingen.¹⁴⁸ Arne Plassen følges fra vuggen frem til giftermål med Eli Bøen, men konfliktlinjene i denne oppvekstromanen er ikke avgrenset til hvordan "Johan Cato Cammermeyer Klæbo fik sig en Kone," som Hamsun påstår er norske romaners blå gåte.¹⁴⁹ Veien mot Arnes mulige selvrealisering går gjennom seksualangst, morsbinding, lengsel mot noe utenfor og kunstneriske ambisjoner, og fremfor alt gjennom et voldsomt ødipalt drama med den alkoholiserte og konemishandlende faren. Bjørnson selv skal ha blitt forferdet over fortellingens ubarmhjertige alvor, da han leste den trykte utgaven. Moderne norske litteraturforskere som Frode Helland og Unni Langås har levert inngående, teoretisk forankrede analyser av *Arne*, i hovedsak avgrenset til den psykologiske tematikken. At de konkluderer nokså forskjellig, samtidig som de går i rette med tidligere studier, tyder på at verket har vært underfokuseret i forskningstradisjonen.

Den som ikke har lest bondefortellingene siden skoledagene, kan bli forbauset over å gjenoppdage den store plass som dikt og sanger blir til del. Innmonteringen av viser i bondefortellingene er et av de mest karakteristiske trekkene ved tekstene. Visene fant senere veien til de separate utgavene av *Digte og Sange*. Hvem husker at "Ingrid Sletten" "egentlig" hører hjemme i *Arne*? "Alle" kjenner denne uforglemmelig enkle visen (til musikk av Nordraak¹⁵⁰) om hun som gemmer på kistebunnen det eneste arvestykke etter mor, luen av farvet ull, tiltenkt bryllupsbruk, men som etter førti år konstaterer at "da var der ikke tråden igen."¹⁵¹ I fortellingen hører Arne visen sunget av en Opplands-Knut. På Arnes direkte spørsmål fremkommer det at Knut verken har mor eller far, ei heller andre som

¹⁴⁸ Bind I, s. 338.

¹⁴⁹ Hamsun 1971, s. 22.

¹⁵⁰ Rikard Nordraak (1842–1866), norsk komponist som har tonesatt den norske nasjonalsangen "Ja, vi elsker dette landet" av Bjørnstjerne Bjørnson, trykt første gang i *Aftenbladet* til åpningen av Stortinget 1. oktober 1859 og revidert til sin nåværende form i 1869 (*Store norske leksikon*).

¹⁵¹ Bind I, s. 361.

holder av ham, verken her eller i hjembygden. Arne blir redd for å miste sin mor og springer hjem for å forsikre seg om at hun er i live, og finner henne sovende som et barn.

Det er for øvrig typisk at mye av Bjørnsons lyrikk er lagt i munnen på andre, noe for eksempel *Bergljot* er et strålende eksempel på. "Ingrid Sletten" har en uomtvistelig egenverdi, omtrent som en ballade sprunget ut av folkediktingen, men kan også i all sin enkelhet representere et rikt for-
tolkningspotensial i den overordnede teksten den utspiller seg. Det helt enkle blir plutselig komplekst. Ambivalensen i forhold til morsskikkelsen kommer i *Arne* også til uttrykk i et tilsynelatende enkelt barnerim som "Killebukken":

Killebukken, lammet mit;
skønt det ofte går tungt og stridt
opefter slette fjælde', –
følg du vakkert din bjælde.

Killebukken, lammet mit,
pas så dygtig på skinnet dit;
mor vil ha det i felden,
som hun syr sig om kvælden.

Killebukken lammet mit,
læg så dyktig på kødet dit;
ved du det ikke, tuppen,
at mor vil ha det i suppen?¹⁵²

Diktet blir til etter at presten har gitt Arne et tilbud om å bli skolelærer. Men Arnes frihetsambisjoner og -lengsler er så sterke at han passer seg vel "for den store gryten." Å vakkert følge sin bjelle uten hensyntagen til de nærmeste rundt ham er på dette tidspunkt i fortellingen Arnes eneste mulighet.

Noe av det fascinerende i *Arne* er hurtigheten i det fortalte. Det å vise frem scenisk har enda ikke blitt det dominerende idealet over det å fortel-

¹⁵² Bind VIII, s. 207.

le i sammendrag. I følgende sitat er Arne satt til å gjete. Han har tatt med seg bøker:

Han leste og skar bokstaver i barken, han gikk og tenkte, lengtes og sang; men når han om kvelden kom hjem, hvor faderen ofte var full, slog hans moder, forbannede henne og bygden, og talte om, at han engang skulde have rejst langt vekk, da kom der også rejselengsel i gutten. Det var ille her, og bøkerne bar ut, og sommetider var det likesom også luften bar ut og over de høje fjelle.¹⁵³

I den første ytringen skjer det utrolig mye frem til punktum. Det er som om man må lese hele fortellingen i ett eneste åndedrag. Arne er flink til å lage viser. Romanen er full av både hans og andres. I sitatet ligger allerede ansatser til det som blir et hovedverk i verket, "Over de høje fjælde:"

Undrer mig på, hvad jeg får at se
over de høje fjælde?
øjet møder nok bare sne;
rundt omkring står det grønne træ,
vilde så gjerne over; —
tro, når det rejsen vover?

Ørnen løfter med stærke slag
over de høje fjælde, —
ror i den unge, kraftfulde dag,
mætter sit mod i det vilde jag,
sænker sig, hvor den lyster, —
ser mod de fremmede kyster!

[...]

den, som har længtet i tyve år
over de høje fjælde, —
den, som ved, at han ikke når,
kender sig mindre år for år —,
[...]

¹⁵³ Bind I, s. 352.

Skal jeg da aldrig, aldrig nå
over de høje fjælde?
skal denne mur mine tanker slå,
sådan med sne-is og rædsel stå
stængende der til det sidste, —
blive min dødningkiste?

Ud, vil jeg! ud! — o, så langt, langt, langt
over de høje fjælde!
her er så knugende, tærende trangt,
og mit mod er så ungt og rankt, —
lad det få stigningen friste,
— ikke mod murkanten briste!

Engang, jeg ved, vil det række frem
over de høje fjælde,
Kanske du alt har din dør på klem? —
Herre min Gud! godt er dit hjem, —
lad det dog endnu stænges,
og jeg få lov til at længes!¹⁵⁴

"Alle" som har gått i fjellet, kan kjenne igjen innholdet i setningen "Undrer mig på hva jeg får å se." Rytmen gjør at man ikke så lett glemmer de to første linjene. Ørnen som "mætter sit mod i det vilde jag" er fremdeles originalt, ikke forslitt. Og man kan rope: "Ud, vil jeg! ud! — o, så langt, langt, langt over de høje fjælde!"¹⁵⁵ Det man gjerne glemmer, er slutningen på diktet, som best forstås hvis man tar en omvei om det berømte innledningskapittelet i *Arne*, populært gjengitt som "Enn om vi klædde fjellet?"¹⁵⁶ Trærne, eineren, den utenlandske eik og bjørka, diskuterer om de skal kle fjellet. De gir seg i vei, men så kommer bekken og skyller dem overende. Neste gang, noen hundre år senere, går det bedre. En etter en kommer de seg over fjellkanten. De bakenfor lurar på hva det er de ser. Og hva ser man vanligvis, når man kommer over kanten?:

¹⁵⁴ Bind VIII, s. 201—211.

¹⁵⁵ Bind VIII, s. 210.

¹⁵⁶ Bind I, s. 335.

"Å-å! — står her ikke en stor skog både av furu og lyng og ener og bjørk oppe på marken og venter oss," sa' bjørken, og bladene skalv i solskinnet, så duggen trilled. "Ja, slik er det at nå frem," sagde eneren.¹⁵⁷

Den lakoniske eineren har rett. Lengselen i teksten er dobbeltbunnet. Man kan lengte intenst "ut", men man må hele tiden *også* holde lengselen ved like. Slik blir også siste strofe i diktet å forstå. Denne komplekse virkelighetsforståelsen fremstilles som så selvsagt at man knapt nok fester seg ved den. Kanskje er det slik at Bjørnson her blander fremmedheten med noe selvfølgelig, slik Bloom har påpekt som så særegent ved den kanoniske diktningen?

6.4 *Bergljot*

Ingen har produsert så mange poetiske førstelinjer til vår kollektive bevissthet som Bjørnson: "Der ligger et land mot den evige sne," "Og Ræven lå under birkerod," "Brede sejl over Nordsjø går," "Jeg vælger mig april;" de færreste kan resten. Som norsk borger kan man strø om seg med munnhell av typen "Dog fred er ej det bedste, men at man noget vil." Ikke alle vet at dette er de siste linjene fra "Jeg vælger mig april" (og det trenger man da heller ikke). Men vi er altså omgitt av Bjørnson i språket, om vi vil eller ei. Og forfatteren selv må sies å ha vært gjennomsyret av sin egen poesi. I likhet med Henrik Wergeland greier også Bjørnson mot slutten av livet å gi uttrykk for sin livsforståelse i bunden form – direkte, usentimentalt og samtidig innenfor sitt eget genuine poetiske univers, som i følgende enkle linjer fra "Siste smærte" (1906):

Å, nu har jeg lært det
hvad jeg frygtet først,
at den siste smærte,
den er også størst.
Kan ej mer arbejde,
har ej kræfter nok.

¹⁵⁷ Bind I, s. 337.

Kan ej mer arbejde,
har ej kræfter nok,
kan ej længer vejde
mine tankers flok.
De er over fjællæt
samles aldrig mer.¹⁵⁸

Forestillingen om å nå over fjellet gjenbrukes; denne gang med referanse til ubehaget ved ikke lenger å kunne samle sine tanker. Den formfullendte formidling overskrider det ellers så presise og traurige bilde på de geriatriske prosesser.

Det lange diktet *Bergljot* står i en særstilling i forfatterskapet. Francis Bull regner "dette fullkomne kunstverket" som det "kanskje ypperste Bjørnson noen gang har skapt." Som forsker kjenner man en sjenanse overfor bruk av superlativer, men her er det fristende å si seg ubetinget enig med Bull. Gjennom Edvard Griegs tonesetting til diktet og store skuespilleres resitasjonskunst kan man fremdeles erfare denne teksten både som umiddelbart tilgjengelig og samtidig som så særegen at den ikke ligger på noe annet i norsk litteratur.

Bjørnson har tatt ut en liten episode fra *Harald Hårdrådes saga*, der det, nærmest en passant, fortelles at Bergljot, hustruen til Ejnar Tambarskelve, manet trønderne til hevn, etter at Ejnar og deres sønn Ejndride var drept av Harald Hårdråde. I diktet, som er én lang monolog, "rapporterer" Bergljot det hun ser og det hun føler, fra det øyeblikk hun har tatt avskjed med mann og sønn, som skal møte Harald til tingfred. Hun ser kampen langt borte fra, føler stigende uro og drar selv til kampplassen, der hun gjenkjenner likene og egger til hevn. Mot slutten av diktet, i sleden på vei hjem med de to døde, forsoner hun seg med sitt tap og åpner for den depressive sorgen:

De store stuer vil jeg stænge;
folkene vil jeg sende bort;
kvæg og hester vil jeg sælge,
flytte ud og leve ene.

¹⁵⁸ Bind VIII, s. 413.

Kør langsomt;
ti vi kommer tidsnok hjem.¹⁵⁹

Monologen baserer seg på en slags "murskueteknikk"; kjent fra Homers *Iliaden*, der personer på Trojas mur beskriver det de ser av slag som utspiller seg nedenunder dem. I de følgende to strofer aner man Bergljots begynnende uro over at noe galt er i ferd med å skje:

Hvor sanden flyger
ned over vejen?
og støj der stiger? –
Se ud, min sko-svend!

– Kanske blot vinden!
ti her er vejrhårdt:
den åbne fjord
og de lave fjælde.¹⁶⁰

Spørsmålstegnene er de enkle markører som signaliserer hennes tiltagende usikkerhet. Når man kjenner musikken, vet man hvordan den emosjonelle uroen uttrykkes i stemmen. Det spesielle er at man som tilhører samtidig ser sanden *flyyker*, gjennom den musikalske rytmen. For her i *Bergljot* er det ingen diskrepans mellom språkets uttrykks- og innholdsside. Gjennom hele diktet er det som om enkeltordene har sin form etter betydningen, enda vår konvensjonelle lærdom ikke et øyeblikk trekker i tvil at dette forholdet er arbitrært. Det er som kjent ikke noe ved for eksempel det dyret på fire ben vi kaller "hund" som tilsier at den skal kalles nettopp det, eller "dog" eller "chien". Men når vi hører ordet "høvding" i *Bergljot* kan det ikke bety annet enn nettopp "overhode," ut fra måten det uttales på. Jeg antok at effekten av dette diktet i sterk grad var diktert av hva man har opplevd av deklamasjonsfremføringer av store skuespillerikoner à la Aase Bye, men også selv å lese diktet gir noe av den samme effekt.

¹⁵⁹ Bind VIII, s. 251.

¹⁶⁰ Bind VIII, s. 246.

Bergljots uro går over i visshet etter som syns- og hørselsinntrykkene når henne:

Ja, det er skjold-gny!
Og se hvad sand-gov:
spyd-bølger hvælte
om Tambarskelve!¹⁶¹

Hun må til kampen og kjører frem:

Flokken de sprænger . . .
og kæmper ej længer . . .
i bølger
de følger
hverandre mod elven,
hvad er der vel hændt?
[...]¹⁶²

Bergljot går frem:

Sorgfulde blikke
flygter tilside,
frygter mit møde . . .
så kan jeg vide:
de to ere døde! —
[...]¹⁶³

Det er som om vi selv blir del av disse vikende blikk mens Bergljot går den fryktelige erkjennelsen i møte. Teksten har ingen uuttalte lag. Den formidler en umiddelbar tilstedeværelse i situasjonen. Bergljot i sin dronning-rolle uttaler sine ord ut fra den posisjon hun besitter, samtidig som hun er fullt og helt menneskelig, som hustru og mor, enke og barnløs; hele tiden er reaksjonsmønsteret anskueliggjort ut fra sin sammenheng – det er verken abstrakt eller evig.

¹⁶¹ Bind VIII, s. 246.

¹⁶² Bind VIII, s. 247.

¹⁶³ Bind VIII, s. 248.

Etter å ha konstatert mannens død, uttrykker hun seg slik situasjonen krever, gjennom alliterasjoner, like velartikulerte som i fransk tragedie i Racines tapning:

Falden er herligste
høvding i Norden;
Norriges bedste
bue brusten.
[...]¹⁶⁴

Man har sagt at Bergljots sjelelige kamp i den opprivende situasjonen også gjengir trosendringene i landet på denne tiden:

Odin i Valhal tør jeg ikke finne;
ti ham forlod jeg i min barndom.
Men den nye Gud i Gimle? — —
Han tog jo alt, jeg havde!
[...]

Den nye Gud i Gimle, den frygtelige, som tog alt,
lad ham også tage hævn; ti den forstår han!
[...]¹⁶⁵

Uavhengig av den historiske korrekthet blir man minnet om usikkerheten i trosspørsmål som har preget nordmenn også tidligere. Diktet munner ikke ut i abstraherende synteser, men med Bergljot sittende på sleden mellom de to likene, mens hun tenker gjennom hjemkomsten, holdt opp mot hvordan den pleide å være i lykkeligere dager:

Hundene vil ikke møte med glade hop
men hyle og henge med halen.
Og gårdens hester vil spidse øren,
vrinske glade mod stal-døren
og vente Ejndrides stemme.

¹⁶⁴ Bind VIII, s. 248.

¹⁶⁵ Bind VIII, s. 250.

Men den lyder ikke længer,
ej heller Ejnars skridt i svalen,
som ropte ind, at nu måtte alle rejse sig,
for nu kom høvdingen!

[...]
Kør langsomt;
ti vi kommer tidsnok hjem.¹⁶⁶

Bak de tilsynelatende likefremme linjene ligger det gjennom hele diktet en veldig variasjon av versformer. Rytmen tilpasses på ethvert tidspunkt den overliggende dramatisk-episke situasjonen. Her diktets det ikke for diktningens eller diktets egen skyld. Diktets plastisitet er underordnet den sammenheng det inngår i.

6.5 *Sigurd Slembe*

Bjørnson som dramatiker var i den norske sammenhengen stadig først ute, med historiske dramaer så vel som med de borgerlige samtidsdramaene. Men ingen av Bjørnsons cirka 20 skuespill hører lenger til det faste teaterrepertoar. Kanskje kan den svenske teatersituasjonen sies å være eksemplarisk? Der ble Bjørnsons stykker hyppig spilt i forfatterens samtid, men etter Bjørnsons død ble det en brå stopp. Mannen og verket kunne synes å være avhengig av hverandre. Men fremdeles kan det gi glede å lese Bjørnsons dramatikk. De tre dramaene om Sigurd Slembe skiller seg ut, hva angår kvalitet og originalitet, om de enn ikke har det samme preg av selvfølgelighet som for eksempel *Bergljot*.

Trilogien kom ut i 1862 – ett år før Ibsen skrev *Kongsemnerne*. Først i 1885 ble trilogien vist på Christiania Teater med sønnen Bjørn i tittelrollen, i sterkt bearbeidet form; Nationaltheatret hadde en stor oppsetning av det i 1960. Teateret Vårt i Molde gjorde et hederlig forsøk i 2008, men ellers har oppførelsene vært sjeldne. Likevel var stykket en litterær suk-

¹⁶⁶ Bind VIII, s. 250–251.

sess i sin samtid, og det skaffet Bjørnson kunstnerlønn. De store litteraturhistorikerne, til og med Edvard Beyer, har regnet trilogien som noe av det viktigste fra Bjørnsons hånd. Det er grunn til fremdeles å si seg enig med dem.

Tittelpersonen, Sigurd Slembe, omtales gjerne i oppslagsverk som "tronpretendent i borgerkrigstiden." Hva dette innebærer, får man en god, intuitiv forståelse for underveis i stykket, selv om vi i dag dessverre er dårlig trenet i å ta stilling til fremstillinger av norsk middelalder. Persongalleriet er stort, intrigene mange, venner og fiender ikke alltid mulig å holde fra hverandre, og de skifter fortegn etter som de politiske begivenhetene skaper nye konstellasjoner. "Hvor ere saa de, der kjæmpe for Fædrenelandet?" spørres det i begynnelsen av det tredje stykkets femte akt. Og svaret gir seg selv: "I en Borgerkrig ere de ikke mange."¹⁶⁷ Det blir paradoksalt nok slik at man i dag må ta i bruk hva man ellers vet om borgerkrigsherjede områder for intuitivt å forstå det omskiftelige i trilogiens verden, innforståtte som vi er med forestillingen om et enhetlig Norge.

Det letteste er å la seg rive med i stykket og være åpen for dets tragiske dimensjoner. Verket ligger der urørt, man kan møte det uten faste fordommer. Det er ikke så umiddelbart lett tilgjengelig som *Bergljot*. Likevel må man spørre seg om en annen forvaltning av stykket opp gjennom tide-
ne ville ha sørget for at det kunne ha innehatt en større plass i vår bevissthet i dag.

Det første stykket, *Sigurds første Flugt*, er en slags prolog som utspiller seg foran St. Olav statuen i en kirke i Stavanger i 1122. *Sigurds anden Flugt* finner sted i Skottland og på Orknøyene i 1127, og det siste, *Sigurds Hjemkomst*, på ulike steder i Norge fra 1136 til 1139.

Det første stykket tar til med Sigurds freidige henvendelse til Olavsstatuen:

¹⁶⁷ Bind II, s. 302.

Nu skal du høre, Hellig Olaf!
Idag vandt jeg paa Bejntejn! Bejntejn var
den Stærkeste i Landet. Nu er jeg!¹⁶⁸

Sånn skal det sies! Sigurd ser for seg at det nå vil bli fred overalt:

Nu kan jeg gaa til Kongens Bord og sætte
mig næst ham selv og sige: her er jeg!
Og dette har jeg Alt mig selv at takke!¹⁶⁹

Sigurd er "the self made man." Men han kjenner ikke sitt faderlige opphav, noe som plager ham og som setter den dramatiske handling i gang. St. Olav lastes for ikke å ha gitt ham svar under bønnene. Moren kommer til kirken, og han håper endelig å få henne til å snakke. Eksposisjonen dreier seg altså om noe så grunnleggende dramatisk som å få noen til å *tale*; – først Olavsstatuen som tidligere ikke har reagert på Sigurds bønner, og nå moren. Gjennom blankvers og utviklet billedspråk, nærmest en homerisk lignelse, setter Sigurd henne under tvang:

Sigurd. [...] – Ser du da ikke, at jeg lever nu
som disse herreløse store Hunde,
der staar paa Afstand, hvor der deles Brød.
Thora. Hvad gjør det dig? Du ved, du er den Bedste.
Sigurd. Det kan vel være. Men det er dog tungt.
Slet ingen klapper den; den jages bort,
naar den vil lege med et Gaardens Barn.
I alle Kampe har hver Kjøter Hjælp
imod dens Kraft, og Øjet bliver sky,
og Haaret trodsigt, Halen lumsk mod Jorden.
— Saa kan jeg blive, hvis du længer tier.¹⁷⁰

¹⁶⁸ Bind II, s. 159.

¹⁶⁹ Bind II, s. 159.

¹⁷⁰ Bind II, s. 162.

Moren lar seg langsomt presse: Sigurd er født i blodskam (etter datidens regler): Faren, Magnus Barfot, var hennes søsters mann. Dette blir da en innsikt som danner tragiske dilemmaer:

Sigurd. [...] Mit Mod, min Længsel kjendte ingen Grændser,
den hele Verden var mig Arv og Rige;
— da fik jeg Retten til en Del deraf
og fik den ikkun for med den at miste
al Tro paa Retfærd og alt Godt, jeg vidste.
O, Moder, Moder, hvorfor taug du ikke.¹⁷¹

Allerede i 1858 karakteriserte Bjørnson Sigurd Slembe som en der "modtog disse forfærdelige Spørgsmaal "hvem er du?" – saalænge til de drev "ham lige ind i Helvede – ham, der vilde være rolig, blid, liden, men fik ikke Lov for sine egne Kræfter [...]"¹⁷² Allerede fem år før stykket finner sin form, viser forfatteren en usvikelig teft for dette stoffets tilpasning til tragedien som genre.

Til tross for morens bønner om å bli, reiser Sigurd fra landet. I *Sigurds anden Flugt* dukker Sigurd opp i Skottland, hos Harald Jarl som er forvist fra Orknøyene av sin halvbror. Sentralt i dette nærmest islandske ættedrama står Haralds mor og hennes søster som bare delvis har sammenfallende planer om hvordan Harald skal vinne tilbake Orknøyene. Sigurd blir en del av dette spillet.

Harald Jarl fremstår som en slags viljeløs Hamlet, også delvis forvirret og med et rikt og fascinerende Shakespeare-aktig billedspråk. Han ender med å ta sitt liv med den gift hans mor og tante hadde tiltenkt halvbroren. Sigurd har selv grepet inn i maktspillet og endret posisjoner underveis; nå viker han unna og drar endelig på korstog.

I tredje del vender Sigurd tilbake og oppsøker omsider sin halvbror Harald Gille, for å gjøre krav på sin del av landet. Harald er villig til å dele, men alle kongens menn rundt ham frykter den evnerike Sigurd og ser seg selv – selvsagt – best tjent med den svake kongen.

¹⁷¹ Bind II, s. 167.

¹⁷² Bind II, s. XI.

I denne handlingsmettede delen av tragedien inntreffer en rekke viderverdigheter; fra Finnmark til Østfold, og med drap, flukt og drapsforsk, alt sammen likevel stadig troverdig innenfor den borgerkrigs-setting stykket utspilles i. En "finnepige" konfronterer Sigurd med hans umettelighet. Hun konkluderer direkte og usentimentalt:

Intet Sted i Verden kan mere give *dig* Ro, — og der er ikke det levende Væsen, du bryder dig om! Din Gud maa være en grusom Gud, Døden maa være dig kjær! Nu forstaar jeg, at du skal rejse! — Farvel!¹⁷³

Også i del II har Sigurd forlatt en kvinne på lignende måte. Det er hele tiden nødvendigheten av å henge seg til noe *større* som driver ham:

— Et Menneske maa ud over Fødested og Familie; de ere som Skove, der stænge for vort Syn. — Det, man saa faar at se, er ikke smukt som det, man tænkte; men man har Klarhed. — I denne tegner sig vor Bestemmelse, og vi gaar sikkert.¹⁷⁴

Relasjonene til de nærmeste er ikke avgjørende i ens livsprosjekt. På slutten av fjerde akt sier han til sine menn at det ikke er deres kjærlighet han er ute etter. Hatet er mer effektivt for gjennomføringen av de aktuelle planene: "(D)et er Eders Had, Eders Byttelyst, Hevnjerrighed, jeg vil have, for med det at tænde Ild paa. — Nej, sænk ikke Hovederne, sørg ikke over mig; thi saadan er jeg lykkeligst!"¹⁷⁵

Ut av den kompliserte intrigen springer høyst aktuelle temaer om makt, lederskap og blanding av ideelle og personlige motiver. Tragikken ligger blant annet i at Sigurds handlinger ofte fører til det motsatte av hva

¹⁷³ Bind II, s. 300.

¹⁷⁴ Bind II, s. 300. Noe av den samme tankegangen gjenfinnes i Bjørnsøns berømte tale i Studentersamfundet i 1877: "Ganske nylig har jeg seet, at en Mand [...] talte til Studenterne i vort Naboland og mindede om dette: "Du skal elske din Fader og din Moder, at det kan gaa dig vel, og du maa længe leve i Landet. "Han lagde det ud saa, at det havde en længere rækkende Betydning end til vor Kjødelige Fader og Moder, at det naaede Samfundet og de nu bestaaende Magter, dem, der aandelig havde født os, og dem der beskyttede os idag. Da jeg læste denne Tale, følte jeg strax: dette er de Ord, som siges oftest til den opvoxende Ungdom i Landet, — de er overordentlig sande. Men de er omtrent af den Sort Sandhed, som at møde Krigeren, der drager ud, med de Ord: "Du skal ikke slaa i hjel! [...]" (Bjørnsen 1877).

¹⁷⁵ Bind II, s. 301.

som var intensjonen. Bjørnson selv har gitt en innsiktsfull beskrivelse av den tragiske spenningen i hovedpersonen:

Jeg fremstiller [...] en Mand, der paa ingen Maade kan bringes til at fornæg-
te sig selv og endelig engang sætte sig et Maal udenom sig. Men forat gjøre
Kampen poetisk maa jeg gjøre hans Berettigelse dertil saa stor som mulig,
— baade i hans kongelige Fødsel og hans overordentlige Evner, og spinde
Modstanden sammen af Egennytte, Misundelse og fremfor Alt: Frygt for
den Begavede, den Stærke. Men al denne Smaaligehd hviler dog paa det
engang Bestaaende, Loven, Traditionen, Slægtens Tænkemaade, — hvilken
Ingen kan krænke ustraffet, selv om han tror sig at have stor Ret, i Fødsel
som Begavelse, til at sætte sig og Sit isteden.¹⁷⁶

Med andre ord: et ypperlig tragediesynopsis.

Stykket forkynner den typisk bjørnsonske, anti-ibsenke livslære, har det vært sagt. I ettertid er det *Kongsemnerne* som er blitt stående som norsk teaters historiske skuespill. Ibsens grubler og tviler skygger for ettertiden for den som utforsker og utfolder sin kallstanke.

6.6 Etterskrift

Siden boken kom ut, har Norge offisielt markert et eget Bjørnson-år i anledning av hundreårsdagen for dikterens død i 2010. Det var Nasjonalbiblioteket, på oppdrag fra Kulturdepartementet, som hadde ansvar for markeringen, og jeg var med i prosjektgruppen for jubileet. Motto var "Bjørnson for vår tid." På lanseringen av jubileet understreket jeg at markeringsåret skulle benyttes til å *filleriste* Bjørnson. Denne formuleringen ble brukt rundt om i resten av året, både som avisoverskrifter og i ulike offisielle taler.

Med denne bevisst tabloide formulering ønsket jeg å få frem at den tidligere nobelprisvinner¹⁷⁷ ikke må møtes med servilitet. Her var det ikke snakk om "å børste støvet av." I Ibsens forfatterskap kan man finne nye

¹⁷⁶ Bind II, s. XIII f.

¹⁷⁷ Bjørnstjerne Bjørnson fikk nobelprisen i 1903.

dybder så å si i hvert komma om man holder på lenge nok. I Bjørnsons tilfelle må man ofte gå mindre verkautonomt til verks, for å finne det vesentligste, livsfyllden om man vil. Det finnes teaterfolk som har tatt utfordringen. Pia Rolls *Over Evne III* (som hadde premiere på Black Box Teater i Oslo i januar 2010) var nyskapende og provoserende teater, i Bjørnsons ånd, om man kan bruke en slik anakronisme. Hvor slitesterkt Bjørnsons verk er, med andre ord: Om det gjøres plass for ham også i senere epokers kanonoversikter, vil bare fremtiden kunne gi svar på.

6.7 Referanser

- Andersen, Vilhelm 1902. Bjørnson-myte. I: Bjørnstjerne Bjørnson, Carl Nærup & Erik Werenskiold: *Bjørnstjerne Bjørnson: Festskrift i Anledning af hans 70 Aars Fødselsdag*. København: Gyldendals, s. 29–40.
- Bjørnson, Bjørnstjerne 1877. Om at være i Sandhed. Studentersamfundet 31. oktober 1877. Elektronisk versjon: <http://virksommeord.uib.no/taler?id=222> (2. september 2013).
- Bjørnson, Bjørnstjerne 1927. *Samlede digter-verker*. Bind I, II & VIII. Oslo: Gyldendal.
- Hagen, Bjerck Erik, Jon Haarberg, Jørgen Magnus Sejersted, Tone Selboe & Petter Aaslestad 2009. *Den norske litterære kanon 1700–1900*. Oslo: Aschehoug.
- Hamsun, Knut 1971. Norsk litteratur. I: *Paa Turné. Tre foredrag om litteratur*, utgitt ved Tore Hamsun, Oslo: Gyldendal, s. 17–44.
- Aaslestad, Petter 2009. Bjørnstjerne Bjørnson I: Hagen, Erik Bjerck, Jon Haarberg, Jørgen Magnus Sejersted, Tone Selboe & Petter Aaslestad 2009. *Den norske litterære kanon 1700–1900*. Oslo: Aschehoug, s. 108–126.
- Ørjasæter, Jo 1969. Når den gamle vin surner. I: *Nationen*, 2. september 1969. Elektronisk versjon: <http://www.nb.no/bjornson> (2. september 2013).

Sjöwall & Wahlöö

Sista resan *och andra berättelser*

pirat
FÖRLAGET

Mattias Boström: Omslagsillustration fra Maj Sjöwahl & Per Wahlöös novellesamling Siste resan
(2007) © Mattias Boström, Piratförlaget, Stockholm.

7. Det starka innehållets triumf – över formen? Om tendenser i den svenska samtidslitteraturen

Svante Weyler

7.1 Indledning

Det hände ganska ofta att jag under mina många år som chef för ett av de stora svenska förlagen fick frågan vad målet med verksamheten var. De första gångerna blev jag en smula förvånad över att frågan över huvud taget kunde ställas, svaret tycktes mig självklart, men sen insåg jag att det ingick i varje konsults uppdrag att ställa den frågan, till och med kungen fick säkert svara på den då och då. Att skapa nationallitteratur, blev mitt svar. Det var naturligtvis korrekt i sak: De stora förlagen i ett land har blivit stora därför att de attraherar de stora författarna och därmed är de medskapare av det som de gamle kallade nationallitteratur och som de unga sen en tid tillbaka kallar kanon. Men det var samtidigt ett lite löjligt försök från min sida att provocera konsulterna, som ju hade väntat sig något i stil med "böcker som så många som möjligt vill läsa." Löjligt, men ärligt menat, för om inte de stora förlagen och de stora författarna vill skapa verk av bestående värde, vem ska då åta sig den uppgiften? För det kan väl inte vara löjligt att vilja bidra till att litteraturhistorien, dvs den långa raden av viktiga verk, får en fortsättning?

Ett par år efter det att jag slutat på det stora förlaget samlade jag ihop mina intryck i en artikel som först trycktes i en svensk tidning och sedermera fann läsare i Tyskland, Finland och Danmark, vilket – förutom att det

gladde mig – fick mig att förstå att den diskussion om litterära värden som texten berör, inte blott var en svensk diskussion. Det är den texten som följer här, i något bearbetad form.

7.2 Föreningen av det triviala och det djupsinniga

Det är nyttigt att läsa om *Bröderna Karamazov* av Fjodor Dostojevskij (1880). Man ser nya saker. Den här gången: föreningen av det triviala och det djupsinniga. Skildringen av brödernas kärlek till Grusjenka och det påföljande mordet på fadern och så reflektionerna över Gud och etiken – bra var för sig, men det är blandningen som är mästerlig.

Det vilar något oskuldsfullt över hela berättelsen, som om Dostojevskij inte hade fattat att man antingen ska vara trivial eller djupsinnig, antingen hög eller låg.

7.3 Förläggare på Norstedts

Jag arbetade i mer än ett decennium som förläggare på Norstedts, ett av Sveriges ledande litterära förlag. Där fanns spänningen mellan högt och lågt närvarande varenda dag. Det var en spänning mellan förläggare och mellan författare. De författare som räknades/räknade sig till de låga kände sig utsugna. ("Här kommer jag med era löner!", lär en av de lönsammaste låga ha sagt när han levererade sitt årliga manus.) De höga kände flåset i nacken. De enda riktigt lyckliga var de av de höga som sålde massor.

Den här spänningen gick nästan aldrig att tala öppet om, men den var värd att vårda, för jag tyckte – länge – att den var produktiv. Den fina litteraturen som inte behöver vara underhållande? Nej tack. En underhållande litteratur som kan vara hur jävla korkad som helst? Nej tack.

Lite Dostojevskij kanske: gärna en traktat om Gud, men först en rejäl passionshistoria.

Det är t ex ur den här spänningen den framgångsrika svenska kriminallitteraturen har vuxit fram: Sjöwall & Wahlöö och Mankell. Den har ju i sina bästa (första?) stunder något mer än bara underhållning att erbjuda. Den föddes och växte fram på förlag som vårdade spänningen mellan högt

och lågt utan att upplösa den. Det är nog en i grunden anglosaxisk tradition, sen övertagen och fram till nu ganska ömt vårdad inom den nordeuropeiska förlagstraditionen.

Men poängen med den här spänningen mellan högt och lågt är just att den måste vårdas och upprätthållas hela vägen från författare via förlag fram till läsare. Ingen får vinna, då vinner litteraturen.

7.4 Kulturredaktioner

Jag har också arbetat en stor del av mitt liv på och med kulturredaktioner. Tidigare var deras uppdrag glasklart: det gällde det höga. Det präglade deras sätt att behandla litteratur, det präglade deras rekrytering av kritiker och journalister. Detta väckte reaktioner, aggressioner, i de andra delarna av tidningarna eller radio- och tv-husen. Vilka tror ni att ni är? Här samlar vi ihop en miljonpublik åt er och sen vänder ni den ryggen. Hur kan ni vara så arroganta att ni bara behandlar det som ingen, eller i bästa fall ett fåtal, är intresserade av?

I dag ser det helt annorlunda ut på kulturredaktionerna, mer likt situationen på förlagen som jag beskrev den ovan. Inga klara linjer. Högt och lågt om vartannat. Det skulle kunna ha blivit underbart produktivt.

7.5 Dags att riskera en definition

Dags att riskera en definition. Med det höga avses här: litteratur som har ambitionen att säga något bestämt om världen. Det låga: en litteratur som kanske säger något om världen, men utan avsikt.

Trots att det är självklart måste det läggas till att det höga kan vara ruskigt underhållande medan det låga kan tråka ut till vansinne. Det höga kan också vara uselt, det låga lysande. Skillnaden ligger alltså inte i funktion och resultat utan i författarens ambition. Låter det knepigt? Inte alls, fråga bara författarna, de vet väldigt väl vad de håller på med.

På ett förlag – eller på en tidnings kulturredaktion – uppstår det alltid förr eller senare situationer där man måste välja var man har sitt hjärta, hos det höga eller det låga; någonstans hör man mest hemma, man kom-

mer någonstans ifrån, de som säger något annat ljuger. De här situationerna uppkommer alltid i motvind, när förlaget tjänar för lite pengar eller kulturredaktionen har ont om utrymme.

En förläggarkollega med en väldig, kommersiellt framgångsrik, talang för att blanda det höga med det låga, fick en gång frågan om vad som var det värsta han som förläggare kunde tänka sig och svarade: en "kommerciell" bok som inte säljer, då finns det ingenting kvar. Det har hjälpt mig med orienteringen mellan högt och lågt.

Det låga utan publik: bara tomhet. Det höga utan publik: en möjlighet, ändå.

7.6 Konsensus

Om detta gällde länge ett slags konsensus. Det höga hade högre status framför allt därför att det eftersträvade högre status. Det var finare och värt särskild respekt för att det försökte säga något väsentligt om världen, försökte tolka den, möjligen också förändra den – inte bara reproducera den.

Det låga fick nöja sig med publiken och alla pengarna. Det jag upplevt de senaste decennierna, och säkert inte bara jag, det är hur det låga vägrar att nöja sig med publiken och alla pengarna.

Det kräver sitt erkännande också i och av institutioner som länge varit helt inställda på att ägna sig åt det höga. Argumentet: en bok som säljer i hundratusentals exemplar måste ju ha något att säga och förtjänar därför, utifrån ett slags kvantitativt definierad rättvisa, att behandlas som alla andra böcker, det vill säga som de där diktsamlingarna "som ingen läser."

Siffrorna från marknaden ger upphov till ett slags litterär auktoritet, och som följd därav uppstår ett krav på litterärt erkännande från marknadens mest populära författare.

Det är en åsikt som man kan förstå, men följden av den är alltid problematisk, ibland katastrofal.

Framgången eller bristen på framgång hos en bok på marknaden kan vara kopplad till bokens litterära värde, men behöver inte vara det. En miljonsäljare kan vara litterärt värdefull på samma sätt som en nollsäljare fullständigt kan sakna värde. Många röststarka företrädare för det höga har ofta hemfallit till ett slags omvänt marknadsresonemang: Böcker utan

läsare är bättre än böcker med läsare, marknaden är en idiot. (Det var det här jag menade när jag talade om spänningar mellan författare, ofta uttryckta just i förläggarens besöksfåtölj...).

7.7 Ni vill ha konkreta exempel?

Ni vill ha konkreta exempel? Hur många notiser om försäljningssiffror, utsända av förlagen, kan en kultursidas nyhetsspalt svälja? Hur många topplistor kan det finnas? Hur många litterära priser? Hur många artiklar om lanseringen av populära författare? Hur många intervjuer med författare *inför* bokutgivningarna kan en kultursida, vars viktigaste uppdrag det förut var att värdera bokutgivningen, innehålla?

Nota bene: Värderande kulturjournalistik betyder inte alltid recensioner. Det kan ske i många former, men av någon anledning har den värderande journalistiken inom området kommit att nästan uteslutande bestå av just recensioner. Men man måste inte hålla med alla författare man intervjuar.

7.8 Får man blanda högt och lågt?

Får man blanda högt och lågt? Ja, men det händer saker när man gör det. Min erfarenhet är entydig: Om man blandar högt och lågt på ett medvetet sätt, då utlöses den eviga spänningen mellan dem – och det låga vinner.

Om inte kritiker och kulturchefer och förläggare och förlagschefer kan skilja på högt och lågt – då vinner det låga. Om inte någon står på sig och säger att det är väsentligare att tala om böcker som vill säga något än att tala om böcker som bara vill prata på – då vinner det låga. Om inte det höga försvaras med kvalitativt grundade argument, då vinner det låga i kraft av sina kvantitativt grundade.

7.9 Ett mycket gammalt förlag

Norstedts är ett mycket gammalt förlag och det berättas ofta om hur det gick till där förr. Då åt ledningen för det stora förlaget alltid lunch för sig själv i direktionsmatsalen och då kunde det hända att den litteräre chefen (som var finast, men kanske inte alltid lönsammast) plågade chefen för tryckeriet (som drog in pengarna, kan man tro) med långa citat på latin.

Det är möjligen en skröna, men det är lätt att förstå varför den berättades vidare på det stora förlaget. Så upprätthöll det höga sin ställning. I dag är rollerna ombytta och inte bara på det förlaget. Latinarna som med ett slags självklarhet abonnerade på de höga posterna, är förvisade till andra ledet i alla våra stora litteraturinstitutioner och massmedier.

Få av våra största svenska dagstidningar har en skrivande chefredaktör, inget av våra stora förlag en läsande förlagschef. Situationen är inte alls bara svensk, när det gäller de stora förlagen så ser det ut så i de flesta länder. Förr: En förläggare söker en försäljare för att starta ett förlag. Nu: En försäljare söker en förläggare.

Resultatet av en slump? Nej, resultatet av en långvarig maktkamp. Detta har en avgörande betydelse för sättet det blandas på. Det är en rasande skillnad om den som blandar kommer från det höga eller från det låga. Det krävs bildning för att i det låga urskilja det som är värt att värdera – och inte bara prata om. En text om det låga kan vara hög, det hänger helt och hållet på författaren av texten. Men det innebär inte att det låga blivit högt.

7.10 I motvind

Vi som i motvind har upptäckt att vårt hjärta finns hos det höga, vi borde kanske i stridens hetta argumenterat för vår sak på folkspråket i stället för på latin. För detta är frågan: Hur uttrycker man, utan att bli definierad som bildningsaristokrat eller kulturkonservativ och därmed oskadliggjord, att det är trist och tråkigt att se utrymmet för det höga krympa i snart sagt alla de institutioner där det tidigare hade en självklar plats? Att

se ett insmickrande intresse för försäljningssiffror och marknadsföringsmetoder ta plats på bekostnad av den värderande journalistiken?

Jag drömmer inte, låt mig få vara övertydlig på den punkten, om ett återupprättande av det högas självklara ställning, för den var uttryck för det högmod som föregick fallet. Jag drömmer om ett nytt självförtroende hos alla dem – oss – som tycker att bokstäverna fortfarande är intressantare än siffrorna. Det betyder inte att man är emot siffrorna, bara att de måste nöja sig med andra plats.

7.11 Brideshead Revisited

Det kan vara bra att i detta sammanhang också läsa *Brideshead Revisited* (1945), den engelske författaren Evelyn Waugh's svanesång över den engelska överklassen. Huvudpersonen Charles Ryder är målare och får tidigt en viss framgång med att porträttera överklassens vackra sommarhus. Han anar nog att det inte är det väsentligaste en målare kan göra, så han ger sig av på en lång resa ut i det vilda och återkommer med en utställning av målningar med motiv från djungeln som ska bli hans genombrott som "riktig" målare. Från det låga till det höga, skulle man kunna säga. Men en gammal vän till honom dyker upp på vernissagen och tar ner honom på jorden: "It was charm again, my dear, simple, creamy English charm, playing tigers." (s. 239).

Vännen vet vad denna förmåga till charm, som väl här får symbolisera en förmåga att göra det som andra tycker man borde göra i stället för det som är nödvändigt för en själv, betyder: skillnaden mellan äkta konst och oäkta, mellan högt och lågt: "Charm is the great English blight. It does not exist outside these damp islands. It spots and kills anything it touches. It kills love, it kills art; I greatly fear, my dear Charles, it has killed *you*." (s. 239).

Ryder är sannolikt ett slags självporträtt. Waugh visste vad det kunde kosta att ge efter för det låga. Livet.

Så drastiskt behöver inte vi uttrycka det. Det skulle räcka om det höga åter vann lite förlorad terräng och vi blev av med en del av den förbannade charmen. Poängen? Att återskapa den fruktbara spänningen mellan högt och lågt. Att blåsa liv i matchen. Sen kan man fortsätta att blanda.

7.12 Referencer

- Dostojevskij, Fjodor 1918. *Bröderna Karamazov*. Översatt från ryskan av Ellen Rydelius. Stockholm: Albert Bonniers förlag. (Første russiske udgave er fra 1880, RBB).
- Waugh, Evelyn 1945. *Brideshead Revisited. The Sacred and Profane Memories of Captain Charles Ryder*. London: Chapman & Hall.

Peter Bergting: Side fra den grafiske roman *Gängkrig 145* (2009, anden billedside i del 2). Tekst: Jens Lapidus. Wahlström & Widstrand, Stockholm © Peter Bergting og Jens Lapidus.

8. Finlands litterära kanon och finnar i utländsk litteratur

Janna Kantola

8.1 Inledning¹⁷⁸

Jag ska här diskutera hur finnar och finskhet, det vill säga nationella särdrag och stereotypa antaganden, presenteras i finsk och, som jämförelse, utländsk litteratur. Den här texten är delvis baserad på min artikel "Finland is not Europe, Finland is only Finland. The Function of Funny Finns in Fiction."¹⁷⁹ – Jag har översatt finska verkstitlar till svensk – till exempel *Surmanpelto* (2008) ('dödsfältet') – för att läsaren kan förstå verkens ämne och innehåll, och vid det tilfalle som ett verk är översatt till svenska, anger jag också den svenska titeln och utgivningssåret.

Nationella särdrag har alltid förekommit i litteraturen. Den hollandska litteraturvetare Joep Leerssen menar att frågor om kulturell, nationell och etnisk identitet särskilt märks i litteraturen, eftersom den reflekterar hela samhällen och de kulturella identiteterna i de samhällena kanske bättre än någon annan konstform.¹⁸⁰ Dessutom är ofta skildringar av litterära gestalter med annan nationell bakgrund grundade på stereotypa antaganden. Skönlitteratur är utan tvekan ett av de mest typiska områden där stereotyper, det vill säga "generella antaganden om en hel grupp människor som antas ha samma utmärkande egenskaper utan hänsyn till

¹⁷⁸ Artiklen er översatt från engelska till svenska av Lars-Göran Johansson.

¹⁷⁹ Kantola 2010.

¹⁸⁰ Leerssen 2000, s. 268.

faktiska skillnader mellan medlemmarna,"¹⁸¹ skapas och sprids. En litterär kanon, särskilt en nationell litterär kanon, är å andra sidan ett försök att presentera representativa arbeten för människor i landet i fråga och för andra. Man kan säga att det senare syftet är av särskild vikt för mindre nationer, som de nordiska länderna.

En aspekt som jag tycker är relevant för de arbeten som anses tillhöra den finska litterära kanon är finskhet. Mitt syfte här är att jämföra, om än kortfattat, hur denna aspekt skildras å ena sidan i några välkända finska romaner (av välkända finska eller finlandssvenska författare) och å andra sidan hur den skildras i utländsk skönlitteratur. De exempel jag använt från utländsk skönlitteratur är något sporadiska och främst hämtade från engelskspråkig litteratur. Detta betyder inte att nordisk litteratur saknar exempel. Tvärtom, även samtida nordiska (svenska) kriminalromaner har sina finska kriminella.

Eftesom det bara är möjligt att ge en kort översikt av ämnet hur finskhet skildras i de texter som ingår i den finska litterära kanon, kan jag inte ge en särskilt detaljerad analys av ämnet. Istället skulle jag vilja presentera ett antal exempel som jag tycker talar för sig själva.

Det föreligger naturligtvis ingen konsensus om vilka böcker som ingår i den finska litterära kanon (eller vilken kanon som helst). De senaste åren har det även i Finland diskuterats om en officiell finsk litterär kanon ska sammanställas.

År 2006 frågade tidningen *Helsingin Sanomat* ett antal forskare och redaktörer vilka verk de ansåg tillhöra den finska litterära kanon. I den diskussionen blev frågan om hur finskhet framställs tydlig. Diskussionen och försöket att sammanställa en litterär finsk kanon för *Helsingin Sanomats* läsare hade nordisk bakgrund. I Sverige hade riksdagsledamoten Cecilia Wikström i 2006 föreslagit att en lista över de främsta svenska litterära verken skulle sammanställas. I Danmark hade två ministerielle rapporter om en litterär kanon publicerats redan i 1994 og i 2004, och en kulturkanan publicerats i 2006, på initiativ av kulturminister Brian Mikkelsen.¹⁸² Och

¹⁸¹ Aronson 2005, s. 434.

¹⁸² Undervisningsministeriet 1994, Undervisningsministeriet 2004 och Kulturministeriet 2006.

2008 publicerades *Nordisk litteratur till tjeneste. Nordiske kanoniske tekster*¹⁸³ i Danmark på initiativ av Nordiska ministerrådet. Denna antologi, sammanställd av två danska redaktörer i samarbete med nordiska experter på området, inkluderade finska kanoniska texter.¹⁸⁴ I Finland har man emellertid inte tagit initiativ till den här typen av samlingar, eftersom det av många anses ligga något osympatiskt över detta.

Intressant nog så är ämnet nationalitet kanske särskilt relevant för finsk litteratur, eftersom litterära framställningar och stereotypa (idealiserade) gestaltningar av finskhet, för att skapa en positiv självbild hos befolkningen, användes i det finska nationsbyggandet på 1800-talet, bland annat av Finlands nationalpoet Johan Ludvig Runeberg (1804–1877).¹⁸⁵ I denna period av nationalromantik var naturligtvis nationalkaraktärer något som skapades i hela Europa. Finskhet i finsk litteratur har studerats av flera finska litteraturforskare, till exempel Jyrki Nummi och Pirjo Lyytikäinen. Ämnet för dessa studier har varit mer eller mindre kanoniserade arbeten som *Kalevala*, sammanställd av Elias Lönnrot (1802–1884) tidigt på 1800-tallet, verk av Aleksis Kivi (1834–1872), av Johan Ludvig Runeberg och av Väinö Linna (1920–1992).

I sin artikel om litterär prägling av finskhet fastslår litteraturforskaren Pirjo Lyytikäinen att många samtida finska författare på ett omväxlande sätt parodierar och utvidgar beskrivningen av finskhet i litteraturen och i Finlands nationallitteratur. Som hon också påpekar, är det nödvändigt att komma ihåg att något som speciellt utmärker den finländska litteraturen har varit, och fortfarande är, att den skrivs på två språk, svenska och finska, att den litterära grunden för Finland och finskhet skapades på svenska, av Zachris Topelius (1818–1898) och Johan Ludvig Runeberg, och att de tidiga exemplen av finsk nationallitteratur var finska främst på ett tematiskt plan, eftersom termen till en början användes för en litteratur som bara beskrev finskhet.¹⁸⁶

¹⁸³ Brostrøm og Andersen 2008.

¹⁸⁴ Se side 681–682 i bokens litteraturlista.

¹⁸⁵ Saukkonen 2007, s. 151.

¹⁸⁶ Lyytikäinen 1999, s. 142–144.

Både Runeberg och Topelius tecknar en idyllisk bild av "naturmänniskor" och överdriver enigheten hos det finska folket.¹⁸⁷ Runeberg hade en nationalromantisk syn på Finland och finnarna vilket innebar att han, till exempel i *Elgskyttarne. Nio sånger* (1832) idealiserade livet hos folket (och därigenom presenterade en idealistisk filosofi om social harmoni över klassklyftorna).

En av de mest bestående bilderna av finskhet – den arketypiske finnen – är emellertid Runebergs Paavo från Saarijärvi ("Bonden Paavo"), i debutsamlingen *Dikter* 1830, den finske Job, en hårt arbetande bonde som aldrig klagar över sina svårigheter. Beskrivningen av finskhet ändrades emellertid i den litteratur som faktiskt skrevs på finska. På många sätt kan man märka en motreaktion mot den tidigare "idealiserade finnen." Protagonisten i Alesis Kivis roman *Seitsemän veljestä* fra 1870 (*Sju bröder*, 1919) ett av de främsta verken i den finska litterära kanon, är lika aidealiserad som de runebergska protagonisterna var idealiserade.

Pirjo Lyytikäinens slutsats, med exempel från Kivis arbeten, är att den arketypiska finska bonden är frångången alla idealiserade attribut. Bonden i Kivis arbeten är full av rå energi – vilket förresten även gäller några av finnarna i utländsk skönlitteratur idag – och alla sorters anti-intellektuella egenskaper. Lägg märke till att i Kivis arbeten beskrivs den barbariske bonden för första gången humoristiskt. Med romanen *Seitsemän veljestä* (*Sju bröder*) och också med karaktären Esko i komedin *Nummisuutarit* (1864) (*Sockenskomakarna*, 1917) initierar Kivi beskrivningen av berusade finnar i skönlitteraturen (och driver därmed med den tidigare stereotypen av den idealiserade finske bonden).¹⁸⁸ Den berusade finnen är naturligtvis den vanligast förekommande finnen i skönlitteraturen. Det primitiva hos finnarna underströks också i senare arbeten i den finska litterära kanonen. I Joel Lehtonens (1881–1934) roman *Putkinotko* (1919–1920) (*Ödemarkens barn*, 1935 och 1973) till exempel, identifieras

¹⁸⁷ Jfr Lyytikäinen 1999.

¹⁸⁸ Den första kritiska utgåva av Aleksis Kivis *Nummisuutarit* (*Sockenskomakarna*, 1864) utkom i tryckt form i 2010 och i digital form i 2011. Se *Edith – kritiska utgåvor av finsk litteratur*: <http://www.edith.fi/svenska> (2. september 2013).

protagonisten Juutas Käkriäinen (sv. Judas) och hans familj med djur¹⁸⁹ och framställs i övrigt som vildar.

För att fullborda denna korta introduktion till den finska litterära kanon och framställningen av finnar i den, ska jag ta upp Väinö Linnas arbeten, som utan tvekan ingår i den finska kanon, och som lyfter fram maskulinitet och manlig hjältedom som finska arketytiska drag. I sin roman *Tuntematon sotilas* (1954) (*Okänd soldat*, 1955) och romantrilogin *Täällä Pohjantähden alla* (1959, 1960 och 1962) (*Här under polstjärnan*, 1985) behandlar Väinö Linna nationella finska trauman, inbördeskriget och fortsättningskriget mot Sovjetunionen, ur vanligt folks synvinkel. Finnarna i de här romanerna motsätter sig dock den idealisering av militär hjältedom som Runeberg presenterade. Intressant nog attraherar fortfarande de nationella finska trauman, som Linna så framgångsrikt använde sig av i sina romaner, nutida finländska författare, till exempel Kjell Wästö i romanen *Där vi en gång gått. En roman om en stad och om vår vilja att bli högre än gräset* (2006), Asko Sahlberg i romanen *Tammilehto* (2004) (*Eklunden*, 2006), Leena Lander i *Käsky* (2003) (*Varghyndan*, 2005) och *Liekin lapset* (2010) ("flammornas barn"), Antti Tuuri i romanen *Surmanpelto* (2008) ("dödsfältet") och Rosa Meriläinen i *Nainen punainen* (2012) ("kvinnan röd").

Uppenbarligen framställs den litterära finskheten inte i första hand genom kanoniserade finska arbeten utan oftast genom populärlitteratur. Den utländska skönlitteratur som skildrar finnar och/eller finskhet hör sällan till respektive nationella litterära kanon, vilket tydligt märks vid studiet av finnar i utländsk skönlitteratur. Stereotyper används naturligtvis oftare i genrer som kriminalroman eller satir. Hur som helst, framställningen och tolkningen av finskhet framstår som iögonfallande ensidig. Till exempel drar den engelska geografen Walter Russel Mead slutsatsen att finnar i engelsk litteratur är komiska figurer och främst spelar en komisk roll.¹⁹⁰ Det är i linje med de åsikter som förs fram av författare i boken *Toisten Suomi. Mitä meistä kerrotaan maailmalla* (1995)¹⁹¹ ("de andras Finland. Vad man berättar om

¹⁸⁹ Jfr Lyytikäinen 1999.

¹⁹⁰ Mead 1976

¹⁹¹ Sihvo 1995.

oss ute i världen”), som lyfter fram det udda och primitiva hos finnarna som en källa för humoristiska skildringar.

Likheten i hur finnar tolkas har som sagt vissa likheter med hur finskhet presenteras i den litteratur som ingår i den finska kanon. Den positiva självbilden som var viktig i nationsbyggandet och litteraturen under 1800-talet i Finland, syftade som redan nämnts till att glorifiera en viss *naïveté* som hos soldaten Sven Dufva i Runebergs diktsamling *Fänrik Ståls sägner* (första samlingen från 1848) eller bonden Paavo från Saarijärvi i *Dikter* (1830). I detta avseende gör den finländska litteraturforskaren Ralf Norrman några intressanta påståenden och jämförelser om den etniska stereotypen (finnen) och dess betydelse i Raymond Chandlers *The Long Goodbye* (1953) (*Långt farväl*, 1955). Han menar att det finns en nationell myt om Finland och finnar som ”the underdog,” som han tycker finska karaktärer rättar sig efter och som det drivs med i ”underdogberättelser.”¹⁹²

8.2 Finnar i världslitteraturen

Hur framställs då finnar och finskhet i världslitteraturen? Det är lätt att tro att finnar inte funnits med i världslitteraturen eftersom de är så få, men finnar har faktiskt funnits med på den litterära kartan sedan Tacitus *Germania* (år 98 för vår tiderekning) även om finnar och samer på den tiden blandades ihop. Det är också intressant, men kanske inte oväntat, att finnar sällan har huvudrollen i utländsk fiktion och när så är fallet, när den fiktiva figuren presenteras utförligt, får nationalitet och nationella egenskaper mindre betydelse, eller de är åtminstone mindre tydliga; ”individualitet förebygger stereotyper,” som Ralf Norrman skriver.¹⁹³

Finland och finnar förekommer speciellt i klassiska deckare från kalla kriget: från den redan nämnda Raymond Chandlers roman *The Long Goodbye* (1953) till Alistair MacLeans roman *HMS Ulysses* (1955). I dessa

¹⁹² Norrman 1998.

¹⁹³ Norrman 1998, s. 71.

verk har den allvarlige, klumpige finnen breda, valkiga händer, en massiv bak och är stark som hundra män. Ralf Norrman har påpekat att finnar framställs som djur genom dessa figurer. Denna tolkning är förvånansvärt lik skildringen av finnar i de kanoniska finskspråkiga romaner jag redan nämnt: som de råa figurerna hos Kivi och Lehtonen.

Finska gestalter i nordisk litteratur utgör naturligtvis en egen grupp. Finnar verkar först och främst vara fyllbultar på fel sida av lagen. För att ge några exempel på nyare icke-kanoniska verk ur kriminalgenren kan den svenska *Millennium*-serien av Stieg Larsson nämnas, vidare Arne Dahls deckare och Jens Lapidus *Stockholm Noir*-trilogi. Illustrationen till min artikel ger en exempel på den stereotypiska bilden av finnar.

Det är intressant att de ljusskygga personerna i Stieg Larssons storsäljare, *Millennium*-trilogin, har finska namn. Seriens kvinnliga huvudperson, Lisbeth Salander, jagas av figurer som den simpla duon Sonny Nieminen och Hans-Åke Waltari, den senare svärstar ner den etablerade finske författaren Mika Waltaris något sällsynta familjenamn. Arne Dahls deckare är dock ett undantag. Där förekommer en polis med finskt ursprung. Han ser ut som den gänglige finske långdistanslöparen Martti Vainio som fälldes för dopning under de olympiska spelen i Los Angeles. Den djuriska tolkningen är utan tvivel giltig för dessa manifestationer av finskhet. Kurt Wallanders hund i *Den orolige mannen* (2009) kallas för Jussi, vilket är ett finskt namn, och har i romanen en koppling till Jussi Björling, en folkkär svensk tenor som hade finska rötter på sin fars sida.

8.3 Den supande och våldsamme finnen

Tystlåtenhet, hårt supande eller råhet är de vanligaste tolkningarna av finskhet i utländsk litteratur. En av huvudpersonerna i Malcolm Bradburies roman *To the Hermitage* (2000), en anonym brittisk författare, säger att han kan "fem enkla fakta om finnar:" supandet, backhoppningen, det knepiga språket, de stora arkitekterna och att Finland är en "stor nation

av läsare.” Hans finska värddar, ”två enorma män” beskrivs som ”hjärtliga och stora specialister på vodka.”¹⁹⁴

Det kommer inte som någon överraskning att vodka ofta nämns i samband med den stereotypa supande finnen. Detta gäller även för den samtida, redan kanoniska litteraturen, åtminstone enligt Harold Blooms ”kanoniska profetia” i *The Western Canon* (1994) där Thomas Pynchon ingår. I Pynchons *Against the Day* (2006) finns det nämligen en finne, Veikko Rautavaara, som ”håller en kanna vodka i den ena handen medan han slåss mot en grupp lägervakter med den andra.”¹⁹⁵ En finsk läsare lägger märke till att namnen på finska karaktärer, Rautavaara till exempel, inte hör till de vanligaste efternamnen i Finland (den finska befolkningsregistercentralen listar 130 stycken med efternamnet Rautavaara i 2013). Finnar förknippar namnet med kompositören Einojuhani Rautavaara (f. 1928) och/eller med olympiadvinnaren, spjutkastaren och den populära sångaren Tapio Rautavaara (1915–1975). Det finns ofta felaktigheter i namn som ska vara finska i utländsk litteratur. Raymond Chandlers ”Kuissenen” till exempel i *The Long Goodbye*, är inte, och skulle inte kunna vara, ett finskt namn. Detta är inte heller meningen. Han bara kallades ”Kuissenen eller något sådant finskt.”¹⁹⁶ Detta är förstås en del av en medveten distansering från det objekt som förlöjligas och förvandlas till en stereotyp.

Likväl verkar vodka – utan att vara menat som humoristiskt – fungera som en symbol eller en litterär hänvisning till finshet i några av de nyligen utgivna historiska romaner som har finska huvudpersoner, till exempel i Helen Dunmores *House of Orphans* (2006) och i Richard Rayners *The Cloud Sketcher* (2001) som är mer allvarliga än exempelvis Bradburys romaner. Den snälla doktorn, finlandssvenska Thomas Eklund i Dunmores *House of Orphans* ”gillar sitt glas vodka efter bastun som alla andra”¹⁹⁷ (men man brukar inte dricka vodka efter bastun). Och marskalk Mannerheim i Richard Rayners *The Cloud Sketcher* ger de överlevande efter en

¹⁹⁴ Bradbury 2000, s. 228–230.

¹⁹⁵ Se <http://pynchonwiki.com/> och http://against-the-day.pynchonwiki.com/wiki/index.php?title=Against_the_Day (2. september 2013).

¹⁹⁶ Chandler 1953, s. 110.

¹⁹⁷ Dunmore 2006, s. 65.

strid "köttkorv och en flaska vodka" för att de ska bli berusade och "redo för kampen nästa morgon."¹⁹⁸ Stereotyperna kan dock fungera så bra att det bara är finnar som tycker att dessa citat är lustiga (som finsk självpresentation) och följaktligen falska.

Finskhets uttrycks dock inte bara genom att porträttera ett hårt supande – även om det ofta är så – men också genom att tillskriva finnar okonventionellt utseende och alla typer av otillbörligt vårdslöst beteende. Detta är inte på något sätt oförenligt med den bild som finnar haft i litteraturhistorien åtminstone sedan 1800-talet. Finnen var en negativ figur i engelsk litteratur fram till 1900-talet. Tillsammans med den supande finnen är finnen som slåss, ofta en sjöman, en återkommande figur.¹⁹⁹ Denna buse är alltid högre med stora muskler, en riktig jätte, som Kuissenen i Chandlers *The Long Goodbye*. Han som beskrivs som "en stor, blond hårding" med en "massiv bak" och "två breda, valkiga händer" och som kan "vrida bakfoten av en elefant,"²⁰⁰ gangstern och finnen Pete the Finn i Dashiell Hammetts *Red Harvest* (1929), "en kraftigt byggd femtioårig man med helt kal skalle" vars käkar var "enormt breda, kraftiga, med svällande muskler,"²⁰¹ eller sjömannen Wamibo (en finne med ett konstigt namn), "starkare än vilka tre män som helst på skeppet" som aldrig yttrar ett intelligent ord och är "lika allvarlig som ett djur," i Joseph Conrads roman *The Nigger of the "Narcissus"* (1897).²⁰² Det bör tilläggas att finska sjömän löpt amok även i nobelprisbelönt litteratur i den västerländska litterära kanon. I Günter Grass *Die Blechtrommel* (1959) (*Blecktrumman*, 1959, 1961 och 2009) klår finska och svenska sjömän upp figuren Herbert Truczinski. Det är tydligt att de (gigantiska) yttre kännetecknen i alla dessa romaner – både de som tillhör kanon och de som inte gör det – har djuriska anspelningar och därmed bekräftar den vanliga tolkningen av finskhets.

¹⁹⁸ Rayner 2002, s. 130–132.

¹⁹⁹ Mead 1963, s. 254.

²⁰⁰ Chandler 1953, 110–111.

²⁰¹ Hammett 1980, s. 97.

²⁰² Conrad 1921, s. 104 och 208.

De fiktiva nationella bilder i utländsk litteratur tenderar att kommentera tidigare manifestationer eller yttringar om nationen i fråga. I dagens globaliserade värld, när många finska romaner översätts till andra europeiska språk, konstrueras och utvecklas emellertid den internationella stereotypen av den fiktive finnen allt mer av finska författare som Arto Paasilinna (f. 1942), den mest framgångsrika nutida finska författaren eller av filmregissörer som Aki Kaurismäki (f. 1957). Paasilinna använder sig av den positiva sidan av den galna finnen i sina romaner – där den supande, stridande finnen är den negativa sidan av samma stereotyp. I grund och botten så handlar hans romaner som *Jäniksen vuosi* (1975) (*Harens år*, 1992), *Ulvova mylläri* (1981) (*Den ylande mjölnaren*, 1996) eller *Hurmaava joukkoitsemurha* (1990) (*Kollektivt självmord*, 1997) om Finland och finnar. Arto Paasilinna har visserligen dragit nytta av stereotyperna, men de kan också vara till skada eftersom de förenklar. Finska författare lyckas inte heller alltid slippa undan utländska läsares fördomar. Till exempel Kari Hotakainens (f. 1957) roman *Juoksuhaudantie* (2002) (*Löpgravsvägen*, 2004), som tilldelades Nordiska rådets litteraturpris, analyserades åtminstone i den svenska pressen mer än en gång utifrån perspektivet finskhet, även om romanen handlar om mer allmänmänskliga (nästan dostojevskiska) teman som kärlek och besatthet, och konsekvenserna av ett enda felsteg i livet.

8.4 Sammanfattning

Sammanfattningsvis parodierar och utvidgar många samtida finska författare på flera sätt beskrivningen av finskhet och den nationella litterära traditionen i Finland. Man kan med all säkerhet säga att skildringen av finnar och finskhet i den finska litterära kanon endast till en viss grad skiljer sig från skildringen av finnar och finskhet i utländsk litteratur. Det är dock mer intressant att studera hur dessa bilder och tolkningar verkar vara rörliga och intertextuella, i den meningen att nutida finska författare parodierar inte bara tolkningen av finskhet enligt den nationella eller kanoniska finska litterära traditionen, utan att de, i dagens globaliserade värld, också parodierar tolkningen av finskhet i västerländsk litteratur, både den som ingår och den som inte ingår i kanon.

8.5 Referencer

- Aronson, Elliot Timothy D. Wilson & Robin M. Akert. 2005. *Sosial Psychology*. New Jersey: Prentice Hall.
- Bradbury, Malcolm 2000. *To the Hermitage*. London: Picador.
- Chandler, Raymond 1953. *The Long Goodbye*. Boston: Houghton Mifflin Company.
- Conrad, Joseph 1921. *The Nigger of the "Narcissus". A Tale of the Sea*. London: William Heineman.
- Dunmore, Helen 2006. *House of Orphans*. London: Penguin Books.
- Hammett, Dashiell 1980. *Red Harvest*. I: *Five Complete Novels*. New York: Avenel.
- Hotakainen, Kari 2002. *Juoksuhaudantie*. Helsinki: WSOY.
- Kantola, Janna 2010. "Finland is not Europe, Finland is only Finland." The Function of Funny Finns in Fiction. I: *Orbis Litterarum* 65, 6, s. 439–458.
- Kivi, Aleksis 1870/2010. *Seitsemän veljestä*. Helsinki: Gummerus.
- Kulturministeriet 2006. *Kulturkanon*. København.
- Lander, Leena 2010. *Liekin lapset*. Helsinki: Siltala.
- Leerssen, Joep 2000. The Rhetoric of National Character: A Programmatic Survey. I: *Poetics Today* 21, 2, s. 267–292.
- Lehtonen, Joel 1989 /1919–1920. *Putkinotko*. Helsinki: Otava.
- Linna, Väinö 1959–1962. *Täällä pohjantähden alla*. Osat 1–3. Helsinki: WSOY.
- Linna, Väinö 1954. *Tuntematon sotilas*. Helsinki: WSOY.
- Lyytikäinen, Pirjo 1999. The Birth of a Nation. The Literary Inscription of Finnishness. I: Tuomas M. S. Lehtonen (red.): *Europe's Northern Frontier: Perspectives on Finland's Western Identity*. Jyväskylä: PS-Kustannus, s. 138–165.
- Mead, Walter Russel 1976. Figures of Fun: Further Reflections on Finns in English Fiction. I: *Neuphilologische Mitteilungen* 77, s. 117–127.
- Mead, Walter Russel 1963. The Image of the Finn in English and American Literature. I: *Neuphilologische Mitteilungen* 64, s. 243–264.
- Norrman, Ralf 1998. *Wholeness Restored: Love of Symmetry as A Shaping Force in the Writings of Henry James, Kurt Vonnegut, Samuel Butler and Raymond Chandler*. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, New York, Paris och Wien: Peter Lang.
- Nummi, Jyrki 1993. *Jalon kansan parhaat voimat: Kansalliset kuvat ja Väinö Linnan romaanit Tuntematon sotilas ja Täällä Pohjantähden alla*. Helsingki: WSOY.
- Paasilinna, Arto 1990. *Hurmaava joukkoitsemurha*. Helsinki: WSOY.
- Paasilinna, Arto 1981. *Ulvova mylläri*. Helsinki: WSOY.
- Paasilinna, Arto 1975. *Jäniksen vuosi*. Helsinki: Weilin & Göös.
- Pynchon, Thomas 2006. *Against the Day*. London: Jonathan Cape.
- Rayner, Richard 2002. *The Cloud Sketcher*. New York: Harper Collins Publishers.
- Sahlberg, Asko 2004. *Tammilehto*. Helsinki: WSOY.

- Saukkonen, Pasi 2007. Finns. I: Manfred Beller och Joep Leerssen (red.): *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*. *Studi Imagologica* 13, Amsterdam och New York: Rodopi, s. 151–153.
- Sihvo, Hannes (red.) 1995. *Toisten Suomi. Mitä meistä kerrotaan maailmalla*. Jyväskylä: Atena Kustannus.
- Tuuri, Antti 2008. *Surmapelto*. Helsinki: Otava.
- Undervisningsministeiret 1994. *Dansk litteraturs kanon. Skønlitteratur i skolen*. København.
- Undervisningsministeiret 2004. *Dansk litteraturs kanon. Rapport fra Kanonudvalget*. København. Elektronisk version: <http://pub.uvm.dk/2004/kanon> (1. august 2013).
- Westö, Kjell 2006. *Där vi en gång gått*. Helsingfors: Söderströms.

Albert Edelfelt: Aleksis Kivi (1870'erne).²⁰³

²⁰³ En kopi af billedet findes på Aleksis Kivi Selskabets hjemmeside: <http://www.aleksiskivi-kansalliskirjailija.fi/lang/> (2. september 2013). Billedet er stillet til rådighed af Nationabiblioteket i Finland, Helsinki.

9. From Academic Appreciation to Empirical Data – The Early Canonization of Aleksis Kivi

Jyrki Nummi

9.1 Canon in Academia

There was a time when we thought that it was university professors who knew and identified which works of literature were valuable. Some might say that no one has believed this for ages, or, perhaps, never did, except the professors. The golden days of academia ended as the university was occupied by the generation of 1968 and everything changed. From the early 1980s we can see how canon-formation was first made problematic, then challenged and, finally, denied and annulled, as political correctness swept the campuses, particularly in the US. At the turn of the millennium, alongside the gradual retirement of the baby-boomers the debates on canons have shifted from political arguments and competitive book lists to methodical questions on the functions of canons, canon-formation, and canonical concepts.

In what follows, I will discuss three different aspects of canon. They are: The types of canon and canonization: Are there several canons that work in different ways? The objects of canonization in literary field: What is precisely canonized? And the historical nature of the canons: How do canons change? Then I will proceed to a specific canonic problem in Finnish literary history and demonstrate how it can be solved with the descriptive concepts of canon.

9.2 Out of Aesthetics and Politics

Harold Bloom, the Sterling professor of the Humanities at Yale University, is the most well-known partisan of the old school and he boldly argues for it in his best-selling book *The Western Canon*. Although Bloom's tastes are idiosyncratic and his choices shamefully Anglo-American and English-oriented, he argues forcefully for canonical traits that can be found in great literary works and how he is able to recognize them. The canonical works are characterized by something Bloom calls "strangeness," which is a mark of originality that will never disappear from the work. It is something that we find difficult and embarrassing when reading works like Sophocles *Oedipus Rex*, Dante's *Divine Comedy* or Shakespeare's *King Lear*.²⁰⁴

There are three problems in Bloom's concept of canon. Although we accepted Bloom's "strangeness" as identifiable literary characteristics, we still need something more to proceed to a value judgment. This is an old problem between the facts and the values, and I do not pretend to solve it here. The second problem, affiliated to the first one, is Bloom's way of using the concept of canonical works as a synonym for the classics. There are good reasons to keep these two concepts separate. First of all, the most general uses for "the classics" have little to do with canons or canonical works as such – the classics are taught in literature classes, the classics are used as an example or a model, the classics are objects of study, but not necessarily so much of reading.²⁰⁵ The prestige of the classics is based on different criteria to canonic works. They have passed the time-bound status of canonical work and stepped into the timeless institution

²⁰⁴ Bloom 1994, p. 4. Quite recently, Frank Kermode has suggested that it is "pleasure" that designs the aesthetic quality defining canonicity (Kermode 2004, pp. 15–31). The publication Elias Lönnrot's epic *Kalevala*.

²⁰⁵ An example from Finnish literature: The publication Elias Lönnrot's *Kalevala* (1835) was a sensation in Finland at the time of its publication, and ever since it has reached wide international attention through translations. The epic tale of the Kalevalan people has been an object of passionate research, a steady element in school curricula, a prodigal source for literature, drama, visual arts and music, and a real success story of effective scholarly marketing, but for some time it has no longer been a reader's choice.

of the classics due to their role as "crystallized and tested models of understanding our own existence."²⁰⁶

The third problem with Bloom is his class called the Western Canon. There are a lot of books written in English in this class, and in the appendix of Bloom's work, there are several lists of books originally written in some other European language than English but available in English. The problem is that Bloom treats the Western Canon as World Literature with the traditional in-built restriction that he only discusses the Western works. His choices – and here the appendix lists are decisive – are books that have reached an international readership all over the world. This status is only possible to obtain through the English language.²⁰⁷

Bloom does not make a distinction between two series of canons that each has a different logic: the *national* and the *international* canons. These two canons are separate things although mutually dependent. The books in the international *hyper-canons* rise from national canons, and national canons are influenced by international hyper-canons, which today, for the first time, are global. Their mutual inter-connectedness is a challenging question, which has received attention in the recently awakened study of world literature in Comparative Literature programs.²⁰⁸

A somewhat surprising conclusion follows from Bloom's elitism: It is in the appendix lists of Bloom's book where the ordinary reader creeps to the palace of canon to give his or her vote. The ordinary reader is Bloom himself. By selecting only books available in English, that is, in the international markets, he behaves like an ordinary reader in the book-market. He reads what is comfortably available.

If Bloom is happy with great books, the generation of 1968 was definitely not. In an important *Critical Inquiry* volume on canons from 1983 the editor Robert von Hallberg writes in the introductory essay that the

²⁰⁶ For the concept of the institution of the classics, see Knuuttila 1983, pp. 161–163.

²⁰⁷ See Damrosch 2003, pp. 209–229.

²⁰⁸ See Damrosch 2006, pp. 15–31, and Casanova 2008, pp. 127–187. There is a special section devoted to the contemporary views of newly-found World Literature ("Contemporary Explorations") in The Princeton Source Book in Comparative Literature. From the European Enlightenment to the Global Present (Damrosch, Melas and Buthelezi 2009). See, for example, Franco Moretti's article "Evolution, World Systems, Weltliteratur" (Moretti 2005).

volume focuses on three aspects of the canon-formation: How artists determine canons by selecting certain styles and masters to emulate; how poet critics and academic critics, through the institutions of literary study, construct canons; and how institutionalized canons effectively govern literary study and instruction.²⁰⁹ Most of the essays are principally concerned with the second and third perspectives, that is, the academic canon-formation. The tone is critical.

A lot of the contributors to this and the next volume had written monographs on canons or questions concerning literary values in a very short time. John Guillory, one of the contributors to the *Critical Inquiry* volume, points out in a later article for an encyclopedia that the selection process of literary work to the canon functions similarly to biblical canonization – as Guillory presents it: The writings that are not religiously (ideologically) orthodox are excluded from the Bible. Behind the presupposed objectivity, Guillory argues, political evaluations play the most important role in exclusion.²¹⁰ Guillory's proof is that there are very few women, fewer non-white writers and still fewer lower class writers in the lists of the great Western books. This is for Guillory a fact that shows canonization to be a process of exclusion, a politically biased project for excluding writers that do not express the ideology of the dominating classes.

This is quite a curious perspective. Is the group identified as "non-white" really a problem in Western Literature or is it just a problem in the literature of United States? It is definitely not a problem, say, in Scandinavian national canons. And what about the values of the dominating classes in Western countries such as Finland that never were traditional "class societies?" The canonical works in Finnish literature nearly without exception betrayed the expectations of the powers that be and challenged the preset official truths and established artistic conventions.²¹¹

From the formal point of view what is disturbing in the political theory is that it is negative. Canonization is in the first place an exclusive activity – chasing away trespassers, intruders and gate-crashers. It offers, thus, a

²⁰⁹ von Hallberg 1983, pp. iii-iv.

²¹⁰ Guillory 1990, pp. 233–234.

²¹¹ See Nummi 2009, p. 99.

criterion for non-canonical works, or more precisely, criteria for excluding works from canon, but it does not offer criteria for including a work. If the writer of a piece of literature has to be a white, upper-middle class male, and his work has to reflect the values of the dominating classes to be included in the canon, why are there not more works in this exclusive club than are usually mentioned?

Another problem is the starting point, the idea that canon is a normative concept, a prescription produced by the professors, critics and reviewers, the academic world. The idea reflects a preposterously self-centered and indifferent attitude towards the real world of the real readers. Furthermore, the two contrary positions, the aesthetic and the political, meet here. What I am saying is that canon-formation takes place mostly – not completely – out of the influence of the critical institution.

9.3 Into the World of Readers

The behavior of the real readers in literary business leads us to empirical explanations of canon-formation. The aesthetic and political theories purport to tell us how to recognize a canonic work and note the difference between canonic and non-canonic works. The objective is to explain why a work is canonized. The empirical view of canon-formation, on the contrary, focuses on observable and quantifiable data that turn to numbers and figures. Thus, the empirical theories of canon do not answer to the same questions as the aesthetic and political theories. They do not tell why a work of literature is canonical; instead, they tell whether such a work is or was canonical or not. Empirical explanation simply tells what is included in the canon.

Franco Moretti, the most outstanding proponent of empirical basis of canons, has laid down the basic rules for empirical canon-formation. The first one is that *canonical status is determined by the sales figure in several successive reader generations*.²¹² The academic decisions and preferences,

²¹² Moretti 2000, pp. 209–210.

which were made by political theory, are only a reflection of the processes that take place outside the university lecture halls and research cells. The second one is that against the general belief *the canonical works are successful at the outset*. Both arguments are based on empirical data and may be tested.²¹³

The decisive agent in the canonization process is the reader, who buys a book, reads it, and passes it on to other readers of the following generation, who in their turn pass it on to the next generation up to the point when the book becomes canonized. The test for entering the canon has been passed. The book has proved to have permanent value, long-term market value. Professors, critics and reviewers have no role in this value chain.

Moretti makes a clear-cut distinction between two types of canons: the social and the academic. The first one is completely different and unrelated to the second one. The social canon is the real canon, built up by the readers; academic value-judgments, made by professors, are mere echoes of a process that unfolds fundamentally outside the school. A change that takes place in the academic canon does not necessarily have any bearing on the social canon. This rule does not, however, work vice versa: Changes in the social canon do influence the academic canon.

Moretti offers two examples to illuminate the point. The first one concerns poetry. The changes in the canons of poetry most likely have no bearing on social canons. If one picks up any steady-selling anthology of poetry, the contents certainly do not reflect academic tastes in poetry. The reason for this is that poetry has virtually lost its social function. Professors of literature may do whatever they want with poetry, write books about it, poets may present their poems in the matinees, but it does not matter much.

The other example is about fiction. The extant sales statistics that we have on English fiction from the second half of the 18th century show that the century's canon had taken its form long before a single professor or a university teacher had dreamed of teaching it. Laurence Sterne is the first on the list,

²¹³ Moretti 2000, p. 210, note 4.

Henry Fielding the second, Tobias Smollett the fourth,²¹⁴ Daniel Defoe the fifth etc. The canonical status of these writers has proven to be permanent.²¹⁵

If one turns to a minor literary culture, such as Finnish literature, it is easy to show that the all-time canonic books are the best-selling ones: *Tales of Ensign Stål*, *Kalevala*, *Seven Brothers*, and *Unknown Soldier*. The definitive figures for the best-selling five are given in figure 1. The five in the top are overwhelming; four of them were already published in the 19th century; three of them (Kivi, Linna, and Aho) are novels and two others (Runeberg and Lönnrot) are epic poetry.

Figure 1. The Best-Selling Books of Finnish Literature up to 1996, Copies Printed²¹⁶

1. J. L. Runeberg: <i>Vänrikki Stoolin tarinat</i> , 1848–60 (<i>Tales of Ensign Stål</i>)	1,200,000
2. Aleksis Kivi: <i>Seitsemän veljestä</i> , 1870 (<i>Seven Brothers</i>)	1,200,000
3. Elias Lönnrot: <i>Kalevala</i> , 1835/49 (<i>Kalevala</i>)	900,000
4. Väinö Linna: <i>Tuntematon sotilas</i> , 1954 (<i>Unknown Soldier</i>)	590,000
5. Juhani Aho: <i>Rautatie</i> , 1884 (<i>Railway</i>)	410,000

All the works except Linna's novel were published in the 19th century, and the sales statistics are, thus, cumulative over a long period. Canons are historical phenomena. There have been quite drastic changes in different literary periods, for example, during the nearly 200 hundred years of the epic poetry of Lönnrot's *Kalevala* and J. L. Runeberg's *Tales of Ensign Stål* as can be seen in figures 2 and 3. I will comment on the sales of Kivi's *Seven Brothers* below.

²¹⁴ The third is left out deliberately.

²¹⁵ Moretti's example (Moretti 2010, p. 210) is taken from existing sales statistics (cit. Raven 1987).

²¹⁶ Niemi 1997, *Suomalaisten suosikkikirjat* ("the favorite books of Finns"), p. 205. As Juhani Niemi has kindly pointed out to me, it is important to notice that the figures indicate printings, which do not directly translate to sales figures. Sales statistics are very difficult to obtain due to the lack of reliable and comprehensive statistical information.

Figure 2. The Printings of the Kalevala 1835–1970²¹⁷

As we can see in figure 2 the printings of the *Kalevala* were quite slow up to the turn of the century, although the publication of the epic was in itself a sensation. There is a natural explanation for this. The language of the poem was rich and complicated; most Finnish educated people spoke Swedish as their mother tongue and had a very sparse knowledge of Finnish. Thus, we can still speak of a comparative success, because the epic was read by all those very few who were able to read it in the original language.

Figure 3. The Printings of the Tales of Ensign Stål 1860–1970²¹⁸

²¹⁷ Niemi 1983, p. 36.

²¹⁸ Niemi 1983, p. 36.

In contrast to *Kalevala*, Runeberg's *Tales of Ensign Stål* was written in Swedish, the language of the cultural elite of the time. It is easy to see that it was from the start a literary success, as Moretti's definition directs. After the steep rise the fall is clear and dramatic. In other words, there are no eternal positions in canon, and sometimes the changes may be very quick as Runeberg's steep rise and fall demonstrates. Moretti's example is contrary. Conan Doyle, the creator of Sherlock Holmes, was socially super-canonical right away as he started to publish his Holmes-stories at the end of the 19th century, but he became academically canonical only a hundred years later.²¹⁹

To conclude, the canon is selected by the market; the sales figures show what is included. It is the task of literary critics and historians to tell why and how the inclusions and the exclusions take place.

9.4 Canonical Stratification – Three Levels

Moretti's intolerance with academic delusions is understandable, but he may be a little too hard on professors, and he completely forgets artists and authors. A broader view on empirical canon-formation is offered by Mads Rosendahl Thomsen, who has studied the international canon-formation of modernist literature. Thomsen distinguishes between three canonical levels or "fields" (*champs*) in the sense of Bourdieu that are based on different institutional roles in the reception of literature. This way he produces a three-level model for canonization (figure 4).

First of all there is (1) *the popular canon* or *the canon of the markets*. This is the only level that Moretti accepts as canon, the social canon. But Thomsen is not content with this level only. He adds a second level, which is (2) *the academic or the critics' canon*, whose role and significance varies in different literary eras. There is still one level or field, so far not discussed, which adds value to literary work. The third level or field in canon-formation is (3) *the authors' canon*, which may also include artists in

²¹⁹ Moretti, 2000, p. 209.

other fields, dramatists and movie directors, for example.²²⁰ In figure 4 below I have added to Thomsen's model the category of function which further clarifies the different roles of the three canonical levels.

Figure 4. Three Levels of the Empirical Canon

Level/Field	Role	Source	Function
<i>Popular Canon</i>	Readers	Sales and loans statistics	Consumption: Reading
<i>Academic Canon</i>	Professors, reviewers, teachers	Critical works, reviews interpretation, Teaching	Analysis and
<i>Authors' Canon</i>	Writers, artists	Subtexts, Models	Re-functioning

To Thomsen a *canonical fact* is numerical and quantitative, but it is not restricted to statistics. Canonical fact is a documented trace of a work, and the traces are different on different canonical levels: a figure in sales statistics in the readers' canon, a mention in a scholarly article or a book in the academic canon, a citation or allusion in another author's work.

In addition to the levels of canon-formation, canonization touches not only works but several aspects of literature. These may be listed as follows (1) *repertoires and conventions* (e.g. the rhyme in mid-nineteenth vs. mid-twentieth century), (2) *genres* (e.g. drama in mid-19th century Finnish literature; the novel in world literature at the turn of the 21st century, esp. detective fiction), (3) *oeuvres* ("Shakespeare," "Goethe," "Ibsen," "Strindberg," "Kivi)," and (4) *authors* (poet laureate, national author: Shakespeare and English wit, Goethe and Schiller and German Humanism, Molière et *l'esprit français*, Aleksis Kivi and the Finnish people).²²¹

The most important of these canonical aspects are the genre and the author. For example, in mid-nineteenth century Finland, drama was the

²²⁰ Thomsen 2003, p. 49.

²²¹ On canonic conventions and repertoires see Sheffy 1990, p. 518 f.; on genre in canon-formation see Fowler 1982, pp. 213–234.

most highly valued literary genre, lyrical poetry came second, and the novel was regarded as a late upstart in their company. The most valued Finnish author of the same epoch was J. L. Runeberg, whose epic tale was translated into all major European languages and whose appreciation by the international academic world was incontestable.²²²

All canonical levels have functions of their own in different phases of canonization. The popular canon is formed in the long run; it takes at least two to three reader generations to perceive the potential success of a literary work. The immediate critical response, on the one hand, and the top figures even in the sales of one reader generation are not to be trusted, as convincing as they may seem at the time. It is the later readers who make the final decisions, whatever the first reception ever was. In canonization, many are called but few are chosen.

The authors' canon provides problems unparalleled to the two other levels. Authors' search for new models and inspiration often turns into an intensive play of allusion and re-modeling when new sources are found. This may be the first sign of a change in the literary scene, but traces may also be hard to notice, unless the author intentionally wants to point out his or her sources. It is academic research that records changes in literature and reacts to changes in canonic tastes. The other important task for the academic canon is to keep potential candidates for canons displayed, especially works of less popular genres such as poetry.

Thus, the three levels reveal different aspects of evaluation of a literary work. The levels may turn out to be parallel in certain respects, but this is not necessarily so. This may be noticed, for example, in the statistics of the studies and essays on the four Finnish 19th century canonic writers, Lönnrot, Runeberg, Kivi and Aho.

²²² Horace Engdahl pointed out in his keynote address at J. L. Runeberg's bicentennial anniversary in 2004 that the poet would have been a serious candidate for the Nobel Prize in the late 19th century, if only he had lived (see Engdahl 2004, pp. 9–10).

Table 1. Studies and essays on Canonic Writers (1901–1970)²²³

Years	<i>Kalevala</i>	<i>Tales of Ensign Stål</i> / Runeberg's work	<i>Seven Brothers</i> / Kivi's work	<i>The Railway</i> / Aho's work
1901–1910	168	26/174	2/22	1/16
1911–1920	144	13/89	8/80	1/51
1921–1930	100	26/102	7/56	1/67
1931–1940	150	30/152	11/111	–/24
1941–1950	194	43/135	15/88	1/22
1951–1960	44	21/58	25/127	1/30
1961–1970	40	10/50	8/52	–/26
Sum Total	840	169/760	76/536	5/236

In table 1 we can see that the popularity of the *Kalevala* in research parallels with the sales figures (as presented in figure 2 above). The figures are high up to the post-war years; then they begin to drop, more dramatically in research than in sales. The same pattern can be observed in the canonical evolution of Runeberg's *Tales of Ensign Stål*. The peaks of both sales and research articles are quite as expected.

The popularity of Aho's *Railway* is not visible in the academic canon, although the sales figures point in a very different direction, which shows that canon-formation is not always an uncontroversial process. The case of Kivi is somewhat more complex, and I will devote the rest of the article to the early phase of the canon-formation of his work.

9.5 Canonical Dispute Resolved: The Case of Aleksis Kivi

Aleksis Kivi (1834–1872) was a pioneer of Finnish literature, a playwright, a novelist, and a poet. He wrote 11 plays, one collection of lyrical poetry, other poems and longer narrative poems in various magazines during 1860s. Kivi's *opus magnum*, *Seven Brothers*, a novel in dialogue form, was completed in ten years and published in 1870.

²²³ Niemi 1983, p. 146. The figures give a very general picture of the research topics, because the data are collected from a limited number of separate studies and monographs. The picture might change if we looked at the general works on the period and genre or literary histories, which are now excluded.

Kivi died in 1872 in sordid conditions after a series of bad turns in his life. Three hostile reviews of *Seven Brothers* by August Ahlqvist, a rival poet and professor of Finnish language, caused Kivi to become seriously depressed and eventually led to mental collapse, a long stay in a mental asylum in Helsinki, from where he was finally placed in his brother's care as a ward of the county. The Finnish Literary Society did not react publicly to Ahlqvist's hostilities and did not reprint the novel. This chain of events paved the ground for the hypothesis that the members of the Society were frightened of Ahlqvist who had an important position in the Society and shunned Kivi and his work.²²⁴

There are two schools in Finnish literary criticism on the birth of Kivi's rise to the literary canon. According to the dominating view the author was completely forgotten for several decades after his death in 1872 and it was not until the turn of the century that he was "found" by the new literary generation of the literary circle called Young Finland. The circle consisted of authors and academic researchers. The authors – such rising stars as Volter Kilpi, Otto Manninen and Eino Leino – wrote enthusiastic essays on Kivi. Viljo Tarkianen's ground-breaking research on Kivi's sources and subtexts, his dissertation in 1910 and Arvid Mörne's in 1911 on *Seven Brothers*, and Tarkianen's monumental life and letters *Aleksis Kivi. Elämä ja teokset* in 1915 – all these critical works paved the way to a serious appreciation of Kivi's literary art and raised the author to the position of national poet.²²⁵

The hypothesis was, however, challenged from the outset. Eliel Aspelin-Haapkylä, a contemporary of Kivi and the opponent of Tarkianen in his dissertation on *Seven Brothers*, noted in the published statement that the reception of *Seven Brothers* had nothing to do with the popularity of Kivi's plays, they were separate issues.²²⁶ In 1931, J. V. Lehtonen, another eminent Kivi researcher beside Tarkianen, reminded the literary world

²²⁴ The strongest stand by taken by Oiva Ketonen (Ketonen 1989). For an up-dated version of this controversy, see Mirja Sulkunen, *Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 1831–1892* (Sulkunen 2004, pp. 154–166).

²²⁵ The stand has been taken by Paavo Elo (Elo 1956, pp. 117–118); Yrjö Varpio 1985, p. 27; Manfred Peter Hein (Hein 1984, pp. 55–63), and Pirjo Lyytikäinen (Lyytikäinen 1999, p. 341). See Esko Rahikainen's summary in *Impivaaran kaski. Aleksis Kivi kirjallisuutemme korvenraivaajana* (Rahikainen 2009, p. 15).

²²⁶ Aspelin-Haapkylä 1911, pp. 13–14.

that all the statements and memoirs that were presented immediately after Kivi's death in 1872 are proof of the position of national author that Kivi achieved after his death.²²⁷

The counter-arguments did not receive much attention until 60 years later as the debate was crystallized in two articles published by Maria-Liisa Nevala and Kai Laitinen.²²⁸ Nevala underlined that the period at the turn of the century was a sort of "Kivi Renaissance" (in parallel with *Kalevala* that was also "refound" and served as a fruitful source for contemporary artists) that paved Kivi's way to the top of the national canon. Nevala gives the credit to the young writers and scholars in this process as they had done themselves 60–70 years earlier.

A year later Kai Laitinen published an article, in which he shows in detail how appreciation of Kivi proceeded during the 1870's and 1880's. The decisive evidence is, however, the statistics on the popularity of Kivi's plays from 1872 to 1890. As early as 1906 Eliel Aspelin had published this statistical information on the plays that were produced during the above mentioned period in Finnish Theatre, the most important Finnish stage in Helsinki. During the years of 1871–1890 seven plays by Kivi were presented 224 times altogether, out of which the comedy *Heath Cobblers* (1864) 68 times and the one act play *Kihlaus* ("engagement") (1866) 77 times. The figures are remarkable under the circumstances of the era. In a recently published study Esko Rahikainen has collected information outside Helsinki and provided fresh documents, mainly announcements and reviews in papers that show Kivi's plays were enormously popular and frequently produced also in the small countryside cities and villages outside Helsinki.²²⁹

The conclusion to be drawn is that Kivi was the leading playwright of the 1870s in Finland. During the following two decades his leading position was challenged only by such writers as Minna Canth and Gustav von Numers in Finnish plays and by Z. Topelius and J.J. Wecksell in the Swedish plays. Later

²²⁷ Lehtonen 1931, p. 13.

²²⁸ Nevala 1984, pp. 103–118; Laitinen 1985, pp. 18–29.

²²⁹ Rahikainen 2009, pp. 11–69.

some translated foreign plays topped Kivi in the number of stage productions, but they do not affect Kivi's position in Finnish drama.

9.6 A Matter of Facts, not Taste

How is it possible that although the scholars have the same data at their disposal, they end up with contradictory results? My point is that the controversial conclusions may be explained with the three-level empirical model presented above. First of all, the rival views pay attention to different levels of the canon. Nevala brings forth two agents in canonization, the authors and the critics; Laitinen shows the statistics that reflect the tastes of the audience.

Secondly, the antagonists look for evidence in different genres. As we noticed, it was Kivi's drama that gained ground from the beginning, not all the plays, of course, but many of them. The statistics show that Kivi was far beyond any doubt the most popular Finnish playwright of the later decades of the 19th century. Furthermore, Kivi's popularity is not diminished by the fact that drama was the most appreciated literary genre in Kivi's era, and lyrical poetry let alone fiction lagged far behind.

Nevala's point rests on Kivi's published, printed works. It is true that Kivi was not as much read as one might expect on the basis of the audience statistics of the play. The problem, however, can be solved again on the basis of the information on the book-markets. As Rahikainen points out, it was Kivi's publisher, The Finnish Literature Society, that can be blamed for the poor sales of the novel (as well as the separate plays) in the first decades after its publishing.

Rahikainen quotes several complaints in the newspapers over the fact that the most popular works of Kivi, especially *Seven Brothers*, were not available as separate prints. The Finnish Literature Society wanted to sell their expensive *Selected Works* edition rather than separate works in cheaper prints. The price for this edition was, however, so high that even the libraries could not afford to buy it, let alone the ordinary readers. The publishing policy of the Society was not *au courant* on what really was happening in the publishing business. It even turned down several offers made by other publishing companies who saw a good business in separate

cheap prints for the larger readership. When *Seven Brothers* was finally printed as a separate book at sensible price, it spread to all layers of Finnish readership and rose to a canonical position in twenty years and has stayed there ever since (see figure 6).²³⁰

Figure 5. The Printings of *Seven Brothers*²³¹

On the other hand, it is hard to deny the role of the other canonic levels in the canon-formation of *Seven Brothers*. With distance from the mid-nineteenth century novel-writing standards and the gradual loosening of the novel form in the last decade of the century, academic research had the basis to demonstrate the richness and originality of the work. The stage directors and dramatists saw very quickly the theatrical potentiality of the novel and started an outstanding tradition of dramatizing Kivi's narrative on stage.

The case of poetry is, again, different. For a long time Kivi's lyrical poetry was clearly the least appreciated part of his oeuvre. His poems made a very clear exception from contemporary metrical and rhyming standards and ideas of poetical language. These were dictated by his rival

²³⁰ As Moretti notes, "the key to canonization is not the extent of a book's initial popularity, but its steady survival from one generation to the next" (Moretti 2000, p. 210, note 4).

²³¹ Niemi 1983, p. 36.

August Ahlqvist, and by many other literary authorities such as Julius Krohn with little talent in poetry and conventional literary tastes. Kivi's ideas began to be appreciated only after the liberation and modernization of poetical language, first at the turn of the century and then after the Second World War as modern poetry fully permeated through Finnish literature.²³² The time was ripe for the poets, the professors, and the ordinary readers to find the beauty of Kivi's poetry.

The early phase of Kivi's canonization demonstrates that the canonical position is gained through several complementary routes ("the canonical levels") which may co-occur completely or partially in a certain period. A work of literature may be canonical on all levels at a given time, that is, it is unanimously valued by the readers, the critics and the authors, or it is only partially valued on one or two of the three levels. The latter alternative is a general case for many more or less controversial and avant-garde works. However, one thing should be clear. Whatever the level on which a canonical position is gained, it is not just a matter of taste or opinion of one or two professors. On all levels of canon-formation there is an empirical foundation which can be shown – be it a figure in the sales, printing or loan statistics, a high number of studies and references in scholarly publications, or prodigious citations and allusions in the works of later writers.

²³² The most important study on Kivi's poetry is Viljanen 1953. The popularity of Kivi's poetry can be seen in the statistics of the Finnish Broadcasting Company on the poetry programs. The monograph was followed by an important article on Kivi's poetic language about 20 years later: Viljanen 1974.

9.7 References

- Aspelin-Haapkylä, Eliel 1911. Aleksis Kiven Seitsemän veljestä. In: *Aika*, pp. 13–14.
- Bloom, Harold 1994. *The Western Canon. The Books and School of the Ages*. New York, San Diego, London: Harcourt Brace.
- Casanova, Pascale 2008 (1999). *La République mondiale des Lettres*. Paris: Seuil.
- Damrosch David 2006. World Literature in a Postcanonical, Hypercanonical Age. In: Saussy, Haun (ed.): *Comparative Literature in an Age of Globalization*. Baltimore, Maryland: Johns Hopkins University Press, pp. 15–31.
- Damrosch, David 2003. *What is World Literature?* Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Damrosch, David, Natalie Melas & Mbongiseni Buthelezi (eds.) 2009. *The Princeton Source Book in Comparative Literature. From the European Enlightenment to the Global Present*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Elo, Paavo 1956. *Aleksis Kiven persoonallisuus*. Porvoo ja Helsinki: WSOY.
- Engdahl, Horace 2004. Att gråta fädernas tårar. Föredrag vid Svenska litteratursällskapet i Finland årshögtid den 5 februari 2004. In: *Historiska och litteraturhistoriska studier* 79, pp. 9–10.
- Fowler, Alastair 1982. *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Oxford: Clarendon Press.
- Guillory, John 1990. Canon. In: Lentricchia, Frank & Thomas McLaughlin (eds.): *Critical Terms for Literary Study*. Chicago and London: The University of Chicago Press, pp. 233–234.
- Hallberg, Robert von 1983. Introduction. In: *Critical Inquiry* 10, 1, pp. iii–iv.
- Hein, Manfred Peter 1984. *Die Kanonisierung eines Romans Alexis Kivis "Sieben Brüder" 1870–1980*. Helsinki: Otava.
- Kermode, Frank 2004. *Pleasure and Change. The Aesthetic of Canon*. Alter, Robert (ed.). Oxford: Oxford University Press.
- Ketonen, Oiva 1989. *Kohtalon vaihtoehdot. Aleksis Kivi, August Ahlqvist ja sivistysteoston vähäinen kansalaisrohkeus*. Helsinki: WSOY.
- Knuuttila, Simo 1983. Kristilliset klassikot. In: *Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja* 35, pp. 161–163.
- Laitinen, Kai 1985. Aleksis Kiven tuntemus 1870 – ja 1880-luvulla. – *Kuopiosta Suomeen. Kirjallisuutemme aatesisältöä 1880-luvulla*. Snellman-instituutin julkaisuja 2. Kuopio: Kustannuskiila, pp. 18–29.
- Lehtonen, Johannes Vihtori. 1931. *Aleksis Kivi aikalaistensa arvostelemana*. Helsinki: Otava.
- Lönnrot, Elias 1835. *Kalevala*.
- Lyytikäinen, Pirjo 1999. Impivaaraan ja takaisin. In: Varpio, Yrjö & Liisi Huhtala (eds.): *Suomen kirjallisuushistoria 1*. Helsinki: SKS, pp. 341–347.
- Moretti, Franco 2005. Evolution, World Systems, "Weltliteratur." In: *Review* 28, 3, pp. 217–228: <http://www.jstor.org/stable/40241633> (2 September 2013).

- Moretti, Franco 2000. The Slaughterhouse of Literature. In: *Modern Language Quarterly* 61, 1, pp. 207–227.
- Nevala, Maria-Liisa 1984. Uusromantikot ja Kivi-renessanssi. In: *Aleksis Kiven maailmasta: esseitä ja tutkielmia. Kirjallisuudentutkijan Seuran vuosikirja* 37, pp. 103–118.
- Niemi, Juhani 1997. *Suomalaisten suosikkikirjat*. Hämeenlinna: Karisto.
- Niemi, Juhani 1983. *Suomalaisten suosikkikirjat*. Hämeenlinna: Karisto.
- Nummi, Jyrki 2009. Att kanonisera Linna, eller hur man blir nationalförfattare. In: *Historiska och litteraturhistoriska studier* 84, pp. 95–113.
- Rahikainen, Esko 2009. *Impivaaran kaski. Aleksis Kivi kirjallisuutemme korvenraivaajana*. Helsinki: SKS.
- Raven, James 1987. *British Fiction, 1750–1770: A Chronological Check-List of Prose Fiction Printed in Britain and Ireland*. Newark: The University of Delaware Press.
- Sheffy, Rakefet 1990. The Concept of Canonicity in Polysystem Theory. In: *Poetics Today* 11, 3, pp. 511–522: http://www.tau.ac.il/~rakefet/papers/rs_canon.htm (2 September 2013).
- Sulkunen, Mirja 2004. *Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 1831–1892*. Helsinki: SKS, pp. 154–166.
- Thomsen, Mads Rosendahl 2003. *Kanoniske konstellationer. Om litteraturhistorie, kaanonstudier og 1920'ernes litteratur*. Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- Varpio, Yrjö 1985. Historiallinen klassikkoreseptio (Aleksis Kivi 1900-luvulla). In: Hosiaislouma, Yrjö (ed.): *Lukeminen, reseptio, tulkinta*. Kirjallisuudentutkijoiden Seminaari Tampereella 3. –4.5.1985. Tampere: Tampereen yliopisto. Tampereen yliopiston kotimaisen kirjallisuuden laitos vol. 26.
- Viljanen, Lauri 1974. Korkeammille runouden kukkuloille. Kiven lyriikan säetaide. In: *Ajan ulottuvuudet. Kotimaisen ja yleisen kirjallisuuden tutkielmia*. Helsinki: WSOY, pp. 149–181.
- Viljanen, Lauri 1953. *Aleksis Kiven runomaailma*. Helsinki: WSOY.

Anker Eli Petersen: Frimærkeserie med illustrationer inspireret af digte af den færøske digter Jens Hendrik Oliver Djurhuus (1881–1948), som regnes for en af Færøernes største digtere (2004) © Anker Eli Petersen.

10. Litterær kanonisering, arkiv og erindring – med fokus på Færøerne

Kim Simonsen

10.1 Indledning

Paradoxically, what Europeans most have in common is the fact that for the last two centuries their forbears were engaged in a joint endeavour to manufacture national identities which, though superficially specific, share an underlying similarity. It is easy enough to draw up a list of the symbolic and material items which any real nation needs to possess: a history establishing its continuity through the ages, a set of heroes embodying its national values, a language, cultural monuments, folklore, historic sites, distinctive geographical features, a specific mentality and a number of picturesque labels such as costume, national dishes or an animal emblem.²³³

I denne artikel²³⁴ ser jeg på litterær kanonisering i en udvidet betydning, dvs. der er mange instanser og faktorer der har betydning, og som bidrager til kanonisering: litteraturforskere, kritikere, forfattere og deres efter-

²³³ Thiesse 1999.

²³⁴ Artiklen bygger på en række af mine artikler (Simonsen 2007, 2010, 2012 og 2013) og dele af min ph.d.-afhandling (Simonsen 2012), hvor jeg bl.a. undersøger kanoniseringen af færøske forfattere og filologer i det 19. århundrede, i et udvidet europæisk kulturnationalistisk perspektiv, og hvordan kulturelle helgener og nationale helte opstår og udvælges. Mit syn på kanon er farvet af bourdieuinspireret litteratursociologi, specielt den franske litterat Pascal Casanovas syn på litteraturhistorien, og også af forskning i kulturel erindring, herunder specielt litteratur- og erindringsforskerne Jan og Alaida Assmann, samt forskning i kulturnationalisme, herunder specielt den hollandske litteraturforsker Joep Leerseens arbejde. Se henvisninger til disse forskeres publikationer i litteraturlisten.

kommere, biografer, litterære udvalg, officielle litteraturpolitiske kanonudvalg, forlag, kunstnere som rejser statuer af forfattere, frimærkeudgivelser med afbildninger af forfattere og tegninger baseret på litterære tekster, brug af forfattere på pengesedler og oversættelse. Det er lige før at bøger om kanon er en del af denne kanoniseringsproces også.

Der er som sådan intet fordækt ved det, blot kan man spørge om kanon og kanonisering i dag også betyder en vis helliggørelse, og om helliggørelse er en god måde at forvalte fortiden og kulturarven på. Kun hvis forskningen kan revurdere forfatterskaber, så de ikke er galvaniserede i samfundets erindringsmæssige og identitetsmæssige grundstruktur, kan dette siges at være god fortidsforvaltning. Da er et centralt spørgsmål hvordan vi kan medtænke åbne og demokratiske spilleregler i dette ældste af menneskets kampfelter, hvor det gælder om at blive husket for eftertiden. Vigtig er desuden selvrefleksion over hvad vi som litterater gør, når vi skriver kanon-artikler, biografier og forfattermonografier, så vi måske kan undgå at kanonisere de samme forfattere som vi har valgt at studere.

Som case bruger jeg Færøerne, og jeg præsenterer sider ved litterær kanonisering på Færøerne og giver eksempler på hvordan kanonisering foregår i det offentlige rum. Jeg omtaler også dekanonisering og forsøger at sætte kanonisering og kanondebat ind i en teoretisk kontekst hvor det handler om hvordan samfund erindrer, og hvordan fortiden efterfølgende forvaltes. Desuden trækker jeg nogle linjer bagud.

I citatet ovenfor peger den franske litteraturforsker Ann-Marie Thiesse på skabelsen af nationale identiteter som en del af et større system af symbolske og materielle tiltag, som for eksempel skabelsen af nationale helte, nationalsprog, kulturelle monumenter, folkløse, erindringssteder, en bestemt national geografi, en national mentalitet og pittoreske kulturelle symboler som fx nationaldragter. Her kan vi se kanon som en del af kampen om samfundets legitime erindring som udkæmpes på en arena hvor det at kunne definere fortiden gennem erindring og kanonisering spiller en afgørende rolle. Erindring og kanonisering skaber en fælles historiebevidsthed, således at en nation kan skabe legitimitet omkring en fortælling om én national identitet i en tid præget af globale udfordringer. Inden for kulturarvsforvaltningen er kanon, kanonisering og kanonudvalg en del af et samfunds erindringspolitik og en deraf følgende identitetspolitik.

10.2 National litteratur versus verdenslitteratur?

Nationalt betonet litteratur spiller ofte en særlig rolle med hensyn til at udtrykke, vedligeholde og skabe en sans for det nationale. Der ligger en særlig opgave i at udforske nationale kanoniseringsprocesser, ikke kun ud fra et nutidigt perspektiv, som fx den danske eller færøske kanon her og nu, men også fx hvordan en forfatter er blevet indlemmet i en national kanon, og hvordan vejen hertil var, set i et historisk perspektiv. I det 19. århundrede har nationalistiske poeter besunget fortidens heroisme og kampånd, i såvel nederlag som i sejre, virkelige eller ej. Vi har nok stadig svært ved at se hvordan og om skønlitteratur udtrykker fx "det danske" og "det nationale" i en given epoke, og i hvor høj grad eller hvor vidt litteratur og nation stadig er forbundet i såkaldt nationallitteratur.

Stående over for en national kanon er det let at konkludere, at denne litterære kapital fortrinsvis er knyttet til et nationalsprog. Da sprog stadig er et ledende nationalsymbol knyttet til en litterær kulturarv med de tilhørende kanoniseringer og nationale interesser, kan det ofte opleves som om vi stadig lever med det 19. århundredes forståelse af litteratur og sprog. Johann Wolfgang von Goethes sirlige konklusion, at hvis tyskerne ikke rettede blikket mod eller ud i verden, ville de blive siddende fast i "et pedantisk halvmørke," er et godt billede på dybtliggende modsætninger imellem et nationalt litterært rum og et internationalt.²³⁵ Goethes kur stod på verdenslitteratur, men som vi ved, kom det til at gå den anden vej: Den nationale litteratur fik på samme tid en afgørende betydning, fordi i det 19. århundrede opstod også tanken om nationen med stor kraft. Nu var nationen en naturlig organisering af kultur og sprog. Herved kom nationalsproget i front som omfattende den højeste mulige dannelse i forhold til at kunne realisere menneskets ideale frihed.²³⁶ Men dette er ikke så entydigt, da vi i samme tidsrum oplever Paris blomstre som verdens litterære hovedstad. En by som al verdens litterære migranter flyttede til langt op i det 20. århundrede. Litteraturens internationale hovedstad med den

²³⁵ Larsen 2010, s. 15.

²³⁶ Larsen 2010, s. 16.

største litterære prestige på jorden, der hvor et liv i frihed med bohemedrømme om luksus var forbundet med tolerance, elegance, kunst, mode, god mad, i en by hvor nogle af verdens største kunstnere og forfattere boede store dele af deres liv, hvor de fandt deres stil og inspiration der gjorde at de kunne indtage deres egne landes litterære scener med storm og på samme tid løfte ofte "tilbagestående" lande op og frem og veksle den litterære præstige, som de havde opnået ofte blot ved at bo i Paris, til litterær anerkendelse i deres hjemlande. Et eksempel er Georg Brandes der efter ophold i Paris kom til at omvurdere nordisk litteratur, så den indgik i verdenslitteraturen. Et andet eksempel er August Strindberg som også i perioder boede i Paris, hvor han forsøgte at ramme tidens franske smag, som mange andre nordiske forfattere. Og i det 20. århundrede har vi set danske forfattere som Thorkild Hansen og Henrik Stangerup bruge Paris som et nærmest mytologisk afsæt i deres forfatterskab.

Romantikken gav nye nationer en ny chance til at kunne gøre sig gældende, især hvis de som fx Island kunne føre deres rødder tilbage til middelalderen. Nye nationer fik del i den verdenslitterære kanon, og det vil her stort set sige den vestlige kulturarv.²³⁷ Romantikken udvidede den verdenslitterære republik, men samtidig blev litteraturen opdelt i stadig flere nationale rum hvor den skulle udtrykke og definere et folks nationale selvforståelse. Det var her Færøernes litteratur opstod, med udgivelsen af folkeviser og *Færingesaga*²³⁸ (på færøsk: *Færoyinga søga*) i 1820'erne og i 1830'erne, igennem nordiske netværk hvor kulturnationalister som C.C. Rafn (1795–1864), Rasmus Rask (1787–1832), H.C. Lyngbye (1782–1837) og andre var med. Med disse første færøske udgivelser og genopdagelsen af Sigurd-balladerne fik færøsk litteratur, ligesom islandsk, opmærksomhed internationalt, og de nævnte udgivelser blev anmeldt i Tyskland, England og USA, hvilket medførte at mange flere rejsende kom til Færøerne i det 19. århundrede.

I det litterære rum er placering stadig altafgørende, således at forstå at de områder og lande der er fjernest fra centrum og litteraturens "Green-

²³⁷ Casanova 2004.

²³⁸ *Færingesaga* er en saga om Færøerne i 900- og 1000-tallet og den ældste kilde til Færøernes historie og desuden en vigtig kilde til vikingetiden på Færøerne.

wich-meridian," stadig konstrueres som de mest forældede, tilbagestående og usofistikerede. Det betyder ifølge den franske litterat Pascal Casanova at det er altafgørende for perifere forfattere at blive anerkendte som moderne i centrum. Det har fx været en udfordring for indiske og afrikanske forfattere at blive anerkendte i det 20. århundrede, og det samme gjaldt nordiske forfattere som Strindberg og Ibsen i forhold til deres samtidens franske dominans.

Litteraturen som sociologisk fænomen er altså socialt og historisk konstrueret og ikke en sfære fritaget for magtforestillinger. I det litterære felt er det ofte spændingen og rivaliseringen imellem fraktioner, bevægelser og grupperinger som definerer hvad der er god litteratur, og dette skaber igen konsensus om hvad der er såkaldt god smag.

I Pascale Casanovas sociologiske perspektiv på kanon og kanonisering²³⁹ er det kampen om kulturel og symbolsk kapital som driver det litterære felt, både internt i et land og også i en international sammenligning med andre, ikke en jagt på det skønne, det sande eller det gode. Kulturel og symbolsk kapital kan veksles til andre former for kapital, så som fx almindelig kapital og social kapital (bl.a. indflydelse og de rigtige forbindelser og venner).

Som bekendt er det politiske verdenskort ikke sammenfaldende med det litterære verdenskort. Hvor det politiske kort har uklare opdelinger og et konstant skiftende centrum, næsten udelukkende bundet op på økonomi, sker skiftene på det kunstneriske verdenskort i et langsommere tempo. Den litterære verden har ifølge Pascal Casanova sin egen økonomi og egen historie med litterære hegemonier som igennem historien har genereret litterære regler. Den litterære verden kan ifølge Casanova ses som en akse med et centrum og en periferi hvor det hegemoniske centrum definerer den litterære diskurs, som periferien også arbejder ud fra. Altså er periferien afhængig af centrum. Hun kritiserer den romantiserede indstilling der præger litteraturen og nationallitteraturen som naivt fremfører at litteraturen er et rent, frit, autonomt eller universelt felt. Den kunstneriske verden er lige så undertrykkende som den politiske og tilmed

²³⁹ Casanova 2004.

præget af manifeste, bevægelser, overfald og revolutioner, og det er de rivaliseringer der har skabt (dele af) den litterære verden.

10.3 Kanon som national identitet og led i en identitetspolitik

Krigen om den vestlige kanon rasede først i USA og kom så til Danmark og Norden. Harold Blooms opgør med hvad han har kaldt "vredens skole" (School of Recentment), gik i bogen *The Western Canon* ud på at værne en højliterær kanon i litteraturundervisningen imod hvad han kaldte en identitetspolitisk udvanding af litteraturen. Bloom er ikke en højreorienteret forsvarer af en national kanon, men hans opgør har handlet om de identitetspolitiske tiltag som er fremkommet i amerikansk akademisk fra 1960'erne, hvor marginaliserede grupper, som sorte, kvinder, indianere og homoseksuelle forfattere er blevet taget ind i universitetets litteraturundervisning på bekostning af bl.a. Shakespeare, Dante og Proust.

I Danmark har de litteraturpolitiske og identitetspolitiske ambitioner, med den tidligere kulturminister Brian Mikkelsen i førersædet, været modsat af de amerikanske tilstande. Her skulle en dansk kulturkanon (som også inkluderer litteratur) udgøre en ny front i kulturkampen og give indvandrede fra muslimske lande en fælles referenceramme, således at de kunne lære andet end "middelalderlige normer og udemokratiske tankegange."²⁴⁰ Til forskel fra USA, hvor identitetspolitikken har handlet om kulturrelativisme og politisk korrekthed, er officiel kanonpolitik i Danmark direkte national-konservativ, og her er dansk identitet et vigtigt element.

I en periode var det som om Danmark var blevet ramt af kanonmani, som er beskrevet flere steder i denne bog; efter kanondebatten i 2004 blev der konstrueret den ene kanon efter den anden, en litteraturkanon, historiekanon, en arkitekturkanon osv., osv. I Norge undrede man sig. I Sverige var man tilmed lettere indigneret over danske politikernes statslige litterære kanon. Vi kan undre os over hvorfor det kun er gået sådan i

²⁴⁰ Brian Mikkelsens formulering citeret af Lasse Horne Kjældgaard (Kjældgaard 2010, s. 63).

Danmark, mens politiske kanonforslag mødte modstand og gled ud i sandet i både Norge og Sverige. Det kan virke som om danske politikere med vold og magt ville have en kobling mellem dansk litteratur – og kultur – i kanonform og dansk identitet.

10.4 Kanon og national erindring

Såvel den franske historiker Pierre Nora og den franske teoretiker Paul Ricoeur som den tyske litterat Andreas Huyssen har argumenteret for at der findes en udbredt passion for erindring, nostalgi og erindringskultur. Vi er også ifølge den polske sociolog Barbara A. Mitztal vidner til at fortiden bliver en tavle hvorpå forskellige grupper kan udfylde deres egne kontroverser og konflikter erindringer der igen spiller en stor rolle for gruppens selvbillende eller identitet.²⁴¹ Et eksempel er marginaliserede grupper som sorte kvinder og homoseksuelle som ofte bliver trukket frem i en bloomsk-kritisk kanonkontekst.

Fra den omfattende erindringsforskning²⁴² kan vi her drage nytte af at introducere en model med en treenhed af begreberne arkiv, kanon og palimpsest:

²⁴¹ Mitztal 2004.

²⁴² Der er mange bud på forskellige årsager til dette "memory boom" som erindringsforskning er. Erindringsforskning er vokset i de senere år til et eget akademisk felt og næsten en slags forskningsindustri. Denne erindringsforskning står på skuldrene af moderne kulturstudier og er derfor tværfaglig af væsen. Et andet kendetegn ved erindringsforskningen er en omfattende brobygning imellem socialvidenskaberne og humaniora. Dette ses bl.a. ved at erindringsforskningen gennem nyere sociologisk forskning har sat fokus på fx brug af historie, litteraturhistorie, forholdet mellem erindringspolitik og den betydning dette har haft for identitetsdannelse, national erindring og historieskrivning. Mange henviser til en generel afnationalisering af erindringen, men på samme tid ser vi fremkomsten af nye former for nostalgi. Vi ser også et frenetisk udbud af kanonudvalg med efterfølgende litteraturhistoriske kanondebatter der slås om samfundets legitime litterære erindringer. Dette falder sammen med en enorm vækst af lokalhistoriske værker, erindringslitteratur, biografier, ofte af meget national og nostalgisk observans. Der er ingen ende på bøger om den danske have, den danske sang, den danske bog, dansk film osv., mens forskere i international sammenhæng taler om en generel afnationalisering af kulturen og erindringen. Årsagerne til dette er mange, bl.a. alle former for internationalisering og globalisering samt øget diversitet der igen bebuder en fragmentering af sociale interesser og erindringer.

Figur 1. Et tredelt greb om arkiv, kanon og palimpsest

En kommentar til figuren og dens tre begreber vil tydeliggøre begrebernes sammenhæng og funktion. Begrebet *kanon* er genbrugt fra græsk og hebraisk og betyder "en regel," "et mål" eller "et eksempel til efterfølgelse." Først var kanon de hellige skrifter i *Bibelen*. *Bibelen* indeholder de rette kanoniske skrifter i modsætning til de apokryfe bøger, som fx *Judits Bog*, *Visdommens Bog* og *Makkabærerens Bog*, som fx er i brug i Den Katolske Kirke. Vi mennesker genbruger tidligere tiders genstande, ord og betydninger. Før blev skindpergament genbrugt flere gange, og det har vist sig muligt at genskabe de oprindelige lag af skrift som ligger over hinanden, som palimpsestbegrebet peger på. Ordet *palimpsest* kommer fra latin og betyder "igen" (palin) og "skrabe" (psao), så palimpsestfiguren rummer både destruktion og skabelse på samme tid. På denne måde kan vi se ældre lag af erindring.

Palimpsestmetaforen er i Andreas Huyssens optik et metodologisk værktøj til at evaluere erindringssteder og til at "læse" byer, da han læser de lag der ikke er synlige længere, men kan skimtes og gendannes og tydes.²⁴³ Når bygninger bliver revet ned eller ender som ruiner, er det nogle gange muligt at se omridset af tidligere tiders bygninger som en slags vandmærke. Arkiv er forbundet med opbevaring og lagring og er i litterær sammenhæng knyttet til fx opbevaring af svundne tiders litteratur som måske ikke (længere) er i brug. – Kanon på den anden side er litteratur som er i brug.

10.5 Kanonisering og erindring

Om kanoniseringsprocessen skriver den tyske erindringsforsker Alaida Assmann:

The active dimension of cultural memory supports a collective identity and is defined by a notorious shortage of space. It is built on a small number of normative and formative texts, places, persons, artefacts, and myths which are meant to be actively circulated and communicated in ever-new presentations and performances. The working memory stores and reproduces the cultural capital of a society that is continuously recycled and re-affirmed. Whatever has made it into the active cultural memory has passed rigorous processes of selection, which secure for certain artefacts a lasting place in the cultural working memory of a society. This process is called canonization.²⁴⁴

I citatet ovenfor peger Alaida Assmann på at et samfunds kulturelle erindring ses som et forhold imellem glemsel og erindring hvor både erindring og glemsel har sin egen agens. En skematisk fremstilling af forholdet mellem erindring og glemsel og aktive og passive sider er vist i figur 2 nedenfor.

²⁴³ Huyssen 2003.

²⁴⁴ Assmann 2008, s. 108.

Figur 2. Alaida Assmanns model over kulturel erindring (med min fremhævnning af ordene "canon" og "archive," KS)²⁴⁵

I Assmanns model har både erindrings- og en glemseleksdimensionen en aktiv og en passiv side. Modellens glemseleksdimension er dog ikke relevant i denne sammenhæng. I erindringsdelen er kanon den aktive part, og arkivet den passive (som fx er knyttet til museer). Her står visse institutioner for en aktiv bevaring af fortiden, mens andre institutioner bevarer erindringen som passiv. Der er en spænding mellem den aktive og den passive del af erindringen. Den samlede masse af litteratur kan ses som det samlede arkiv som udgør en passiv kulturel erindring, da de ikke er glemt, men kan være ødelagt, som vi fx ser ved en bogbrand, som i branden i København i 1728, da 35.000 bind og hele arkiver på universitetsbiblioteket gik tabt.

²⁴⁵ Assmann 2008, s. 99.

Kanonisering er den aktive del af et samfunds erindringspolitik. Med begrebet erindringspolitik menes en form for magtudøvelse der igen betegner en særlig form for identitetspolitik hvor fortiden står i centrum i forsøget på at påvirke menneskers forestillingsverden, holdninger, værdier og følelser.²⁴⁶ Og identitetspolitik definerer den danske historiker Claus Bryld og hans medforfattere i bogen *At formidle historie* sådan:

Identitetspolitik kan defineres som ethvert forsøg på at påvirke andre menneskers personlige og kollektive identitetsdannelse, herunder deres normer og værdivalg. I så fald skal identitetspolitik og erindringspolitik ses som to sider af samme sag, og udfordringen består da i at overveje, hvordan man i en faglig sammenhæng skal omgås andre menneskers identiteter.²⁴⁷

Claus Bryld og hans medforfattere bruger også begrebet *erindringsfællesskab*,²⁴⁸ sammensat af de uskyldige ord "erindring" og "fællesskab," men der er tale om et tankemæssigt fællesskab, som den britiske historiker og samfundsforsker Benedict Andersons begreb om nationalismen som et "forestillet fællesskab," der karakteriserer den form for kollektiv identitet hvor fortidsfortolkningen er omdrejningspunktet for fællesskabet.²⁴⁹ Anderson er kendt for sin forklaring af nationalisme som en slags forestillede fællesskaber som han knytter sammen med fremkomsten af trykketeknologien der gav muligheder for at skabe disse politiske fællesskaber. Når skolebørn fx læser de samme skolebøger i et land, skabes også deres fælles horisont.

En person eller et bestemt værk kan anskues i erindringsforskningen som et erindringssted. Vi kan her tænke på de mange statuer af H.C. Andersen (hvoraf én endda står i Central Park i New York) eller den betydning som forfatteren Marcel Proust har for fransk identitet og erindring, eller den status som Robert Burns har for skotterne. Vi kan sætte disse "erindringssteder" (og her Andersen, Proust og Burns) ind i den danske historiker Inge Adriansens model:

²⁴⁶ Warring 2005, s. 5.

²⁴⁷ Bryld m.fl. 1999, s. 120.

²⁴⁸ Bryld m.fl. 1999, s. 74.

²⁴⁹ Anderson 1991.

Figur 3. Inge Adriansens model over erindringssteder²⁵⁰

Her lægger erindringssteder – materielle og immaterielle – sig på et samfundsmæssigt plan imellem kulturarv, erindringspolitik og historiebrug, der har en betydning på det individuelle plan og på det samfundsmæssige plan for vores historiebevidsthed, identitet og forestillede fællesskab. Dette er en del af den udvidede tilgang til kanonisering, som jeg nævnte indledningsvis.

10.6 Litterær kanonisering og national identitetspolitik på Færøerne

I det følgende vil jeg undersøge Færøerne som en case, og jeg vil da især fokusere på færøsk kanonisering ved brug af de tre modeller jeg har beskrevet ovenfor: Palimpsest-modellen, Assmanns kulturelle erindringsmodel og Adriansens erindringsstedsmodel.

Færøerne er som et ungt land endnu i en tilstand af nationsopbygning hvor nye nationale symboler bliver skabt, og litteraturen har qua sin rolle som sprogets fornemmeste hjemsted, en anden og mere sakral rolle end andre nationale symboler. At skrive litteratur på Færøerne er dermed stadig et mere nationalt anliggende end det er i større og ældre nationer. Den amerikanske antropolog Jonathan Wylie har også bemærket dette:

²⁵⁰ Adriansen 2010, s. 27.

Faroese writers have in general shied away from direct social criticism. [...] (T)he national culture to which writers contribute has been fundamentally concerned with validating and preserving the integrity in everyday life. It's establishment involved letting literature express the Faroes' [...]. As a result, much Faroese writing seems curiously shallow to a foreign reader.²⁵¹

Moderne færøsk litteratur og anden kunst har været præget af en interesse for naturen og det nationale, og det er ikke blevet til de store landvindinger inden for konceptkunst eller videoinstallationer endnu, hertil har interessen for naturen og fascinationen af det nationale og færøske været for stærk. Man sporer dog hos den unge generation af færøske billedkunstnere et opgør med traditionel færøsk kunst, men endnu ses ikke nogen samlet manifestation. Umiddelbart kunne man også savne at kunsten gik mere til angreb på forstenede træk ved den færøske kultur og på reaktionær traditionalisme og at denne kunst skabte et helt nyt rum for refleksion, hvor man også kunne nytænke den færøske kulturs vej fra en kulturel nationalromantisk traditionalisme hen imod øget modernitet. Det nationale og regionale findes stadig som en målestok for en del af det moderne færøske samfunds ypperste kunstneriske udtryk. Musikscenen på Færøerne oplever i disse år en fornyelse, men den evige søgen efter rødder, det traditionelle, folkelige og regionale, kan måske også være en bremseklods for denne musikscenes gennembrud uden for Færøerne. Årsagen hertil er den simple at god kunst ikke tåler en indbygget ideologisk marengsbund, da denne konstant truer med at smuldre, til krummer af kitsch og nationalism.

Ser vi nu nærmere på netop identitetspolitik, og i den norske socialantropolog Thomas Hylland Eriksens version, så vil identitetspolitik virke på denne måde:

- Den ydre grænse overkommunikerer, mens indre forskelle underkommunikerer.
- Historien bliver fortolket på en sådan måde at vi-fællesskabet fremstår som uskyldige ofre.

²⁵¹ Wylie 1987, s. 190.

- Kulturel kontinuitet og renhed bliver overkommunikeret.
- Blanding, ændring og udenlandsk påvirkning bliver underkommunikeret.
- Udenforstående bliver dæmoniseret når det opleves som nødvendigt for at styrke det indre fællesskab.
- Krydsende loyalitetsbånd og loyalitetskonflikter bliver der advaret imod.
- Kulturelle helte fra fortiden (poeter og krigere) bliver genopfundet som moderne nationalister.²⁵²

Et eksempel på denne slags identitetspolitik i litterær sammenhæng er debatten om William Heinesen og uenigheden om hvorvidt han nu skulle kanoniseres som en færøsk eller en dansk forfatter, da han som færing skrev på dansk. Færøske nationalister så ham gerne som hørende hjemme i dansk litteraturhistorie, mens flere færøske litterater i Danmark og på Færøerne ser ham som en del af den færøske litteraturhistorie. Atter andre ser ham som en del af begge landes litterære historie. Debatten vil jeg kalde et udslag af national grænsedragning og af metodologisk nationalisme, og her ender den nationsopbyggende identitetspolitik nærmest som en puristisk afgrænsningsideologi.

Debatten om William Heinesens status i færøsk litteratur viser at grænsedragningen imellem færøsk og dansk har været *overkommunikeret*, for at bruge Hylland Eriksens begreb. Den ydre grænse imellem Færøerne og Danmark, imellem færøsk og dansk litteratur er således også overkommunikeret. Derfor har det været svært for færøske nationalister at rumme danskskrivende færing. En overordnet "mesterfortælling" har for færing været at se sig selv som ofre for dansk kulturel og sproglig kolonialisme.

²⁵² Min gengivelse af Eriksen 2010, s. 279.

For at opbygge det færøske sprog, den færøske litteratur og den færøske kultur har det været nødvendigt at overkommunikere en fortælling om kulturel renhed, og derfor er dansk og anden udenlandsk påvirkning ofte underkommunikeret. En måde at gøre dette på er at kanonisere helte fra fortiden, og heraf fremkommer et rent færøsk panteon af nationale helte – med disse fire: Sigmund og Tróndur (fra *Færingesaga*), Magnus Heinason og Nólsoyar Páll – men også senere af kulturelle helgener i form af forfattere, filologer og også historikere, som viser sig at være de første færøske nationalister i det 19. århundrede og i begyndelsen af det 20. århundrede: V.U. Hammershaimb, Pól F. Joensen, J.H.O. Djurhuus, H.A. Djurhuus, Ricard Long, Rasmus Rasmussen, Símun av Skarði, M.A. Jacobsen, Chr. Matras, Jacob Jakobsen, Jørgen-Frantz Jacobsen, William Heinesen og mange andre.

Færøerne har ikke fået en officiel litterær kanon, som Danmark, men det er de samme kanoniseringstematikker der er på spil, som dem vi ser andre steder. Ifølge Assmann foregår der altid en kanonisering. I min optik foregår denne også i et samfunds samlede fortidsforvaltning og i skabelsen af et forestillet fællesskab via erindringspolitik. Som Jón Yngvi Jóhannsson og Randi Benedikte Brodersen peger på i deres artikel andetsteds i bogen nåede kanondebatten Færøerne i 2006, da jeg skrev en artikelserie om kanondebatten i den færøske avis *Dimmalætting*.²⁵³ Heraf fulgte ikke nogen større debat. Årsagen er nok at man på Færøerne har haft denne specielle nationsopbyggende identitetspolitik, men den er svær at se om man ikke sammenligner den med andre landes måder at forvalte deres litteratur på.

En kanonisering sker gennem færøske forlag. Det færøske statsforlag Nám (tidligere Skúlabólagrunnurin) kanoniserer færøske forfattere direkte i fx færøske lærebøger for folkeskolen. Tidligere fx blev den færøske falkenstjerne-pendant *Føroyskar bókmentir* 3 ('færøsk litteratur'), redigeret af Sofus Joensen, Martin Næs og Hanus A. Samuelsen (udgivet i perioden 1964–1983, bind 3 af 4 store bind). Fra 2006 er antologier i faget færøsk til 8., 9. og 10. klasse blevet udskiftet med bl.a. *Les 1*.²⁵⁴ Tekstud-

²⁵³ Simonsen 2006b.

²⁵⁴ Didriksen 2006.

valget virker dog tilfældigt og er ikke litteraturvidenskabelig funderet. Det er beklageligt. Et privat forlag som Sprotin har produceret et væld af gode lærebøger til færøskfaget i det færøske gymnasium og en lang række ord-bøger. Deres udvalg af tekster i lærebøger er en form for indirekte kanoni-sering, af moderne forfattere og værker. Et tredje forlag er det ældste færøske forlag Mentunargrunnur Studentafelagsins, som drives af forfat-teren Jógvan Isaksen (lektor ved Københavns Universitet) og som også har udgivet et væld af bøger af og om færøske forfattere som Gunnar Hoydal, Rói Patursson, Heðin Brú, William Heinesen og mange andre. Også littera-turhistorieskrivning er indirekte med til at kanonisere visse forfattere og forfatterskaber. To litteraturforskere på det færøske universitet skriver fx i øjeblikket bind to i et trebindsværk af en ny stort anlagt litteraturhistorie *Føroysk Bókmentasøga*.²⁵⁵ Denne kanonisering gennem forlags udgivelser og forskeres arbejde kommer også i fremtiden til at udgøre den litterære horisont og kulturarv for generationer af færingar.

Videre er også en stor del af litteraturforskningen, specielt den der ta-ger udgangspunkt i en enkelt forfatter eller et enkelt forfatterskab, direkte og indirekte kanoniserende. Det forstærker kanoniseringseffekten at der som hovedregel sjældent er tale om at være særlig kritiske over for den forfatter eller det forfatterskab som er i fokus. Det kan til tider virke som om målet er at øge den pågældende forfatters værdi.

10.7 Kanonisering i det offentlige rum

I det offentlige rum foregår der en kanonisering som der i kanon-forskningen kun sjældent er fokus på, men flere historikere og senest Inge Adriansen har skrevet om dette. Denne kanonisering sker fx gennem af-bildninger på frimærker og i form af statuer. Et eksempel er frimærkeillu-strationer som bygger på digte af Jens Hendrik Oliver Djurhuus (1881–1948), en af Færøernes største digtere. Arket med disse illustrationer står som "forside"-illustration til min artikel. Et andet eksempel er en frimær-

²⁵⁵ Marnersdóttir og Sigurðardóttir 2011.

keserie med illustrationer inspireret af romanen *Feðgar á ferð* (1940, *Fattigmandsære*, 1963), en af de mest elskede og humoristiske færøske romaner. Frimærkeillustrationerne ser vi her:

Figur 4. Færøske frimærker med illustrationer baseret på romanen *Feðgar á ferð* (1940) af Heðin Brús (pseudonym for Jákup Jacobsen) (1864–1918)

Tegnet af Bárður Jákupson (2007).

Frimærker baseret på litterære værker eller med forfattere afbildet, statuer af forfattere eller litterære figurer og pengesedler med forfattere er også en del af samfunds litterære kanonisering. Alle store forfattere og filologer har været på færøske frimærker – som fx V.U. Hammershaimb nedenfor. Og på færøske pengesedler har også bl.a. V.U. Hammershaimb, J.H.O. Djurhuus og Nólsoyar Páll været afbildet.

Figur 5. Færøsk frimærke med motiv af Venceslaus Ulricus Hammershaimb (1819–1909), præst og filolog – og skaberen af det færøske skriftsprog i 1846 og den færøske kulturelle helgen

Tegnet af Cz Slania.

Vi kan se frimærker som en indadvendt hobby for frimærkesamlere og også som en billedgørelse eller italesættelse af en dominerende ideologi, og som identitetspolitik, historiebrug og erindringspolitik på samme tid. Frimærker er mere end små postale pengesedler med klæbemiddel på bagsiden. Frimærkers motiver kan vi også tolke som idealiserede udtryk hvor nationale begivenheder og berømte steder, erindringssteder og helte bliver portrætterede og på den måde udtrykker historisk stolthed og et lands selvforståelse. Frimærker er dog ofte ret oversete eller "usynlige" som en form for banal nationalisme,²⁵⁶ og som Benedict Andersson har fremført, så indgår frimærker i lighed med museer i en nations selvfremsstilling, så vel som i koloniale fremstillinger.²⁵⁷

²⁵⁶ Billig 1995.

²⁵⁷ Anderson 1991, s. 182. – Folk bliver ofte opmærksomme på deres egen nationalisme ved at drage paralleller til andre lande. I 2009 var der en debat om frimærkeudgivelser på Færøerne, og da påpegede nogen at i England udgives fx Pink Floyds og Beatles' album-omslag på frimærker og flere debattører på Færøernes største debatside Kjak.org (www.kjak.org) kritiserede offentligt den færøske udgivelsespolitik for at være for selvhøjtidelig og antikvarisk, og ikke moderne og demokratisk.

Figur 6. Statue af forfatteren Mikkjal á Ryggi (1879–1956) rejst i 2011. Statuen er lavet af kunstneren Hans Pauli Olsen

Foto: Kim Simonsen.

Også statuer er vigtige at nævne i kanoniseringssammenhæng. Der flere gode eksempler i Torshavn på kanoniserende statuer. Et eksempel er statuen af forfatteren Mikkjal á Ryggi som ses ovenfor. Andre eksempler er statuer af sagnheltene fra *Færingesaga*. Alene i løbet af de seneste ti år er der fx blevet rejst fire officielle statuer af disse helte. I juli 2008 blev troldmanden og høvdingen Trond i Gøta (på færøsk: Tróndur í Gøtu) fra *Færingesaga* fejret under en mindehøjtidelighed. Til lejligheden blev der rejst en ny statue af ham. Færøernes lagmand, Færøernes biskop og flere historikere og andre skabte legitimitet for fejringen af Trond der ellers er skrevet ind i historiebøger og lærebøger til folkeskolen som en skurk,²⁵⁸ men som i nyere

²⁵⁸ Høj 1980.

tid bliver betragtes som nationalsymbol. Hans modstander i *Færingesaga* er den kristne helt Sigmund Brestisson som indførte kristendommen på Færøerne, og han blev ifølge sagaen myrdet af Trond. Af Sigmund findes der nu to officielle statuer, rejst i løbet af de sidste 10 år, foruden et ældre mindesmærke på kirkegården på øen Skúvoy hvor han ifølge sagaen levede. Den ene statue af Sigmund er vist i figuren nedenfor.

Figur 7. Statue af Sigmund Brestisson fra *Færingesaga* uden for Vesterkirken i Tórshavn, rejst 2006 og lavet af kunstneren Hans Pauli Olsen

Foto: Ole Wich.

Vi kan se en omfattende national skizofreni, og den kommer fx til syne i en 150-årig kulturkamp om de to nævnte figurer fra *Færingesaga* hvor nationalister har mytologiseret Trond, mens kristne færinger har brugt Sigmund som helt. Disse to figurer har fået et meget sigende efterliv i færøsk erindring. *Færingesaga* har en særlig receptions historie i færøsk litteratur og færøske historiebøger, og den har spillet en vigtig rolle i dannelsen af

færøsk identitet i det 20. århundrede hvor der er tale om en omfattende genforhandling og brug af færøsk historie og erindring.²⁵⁹

På Færøerne ser vi en markant nationsopbyggende identitetspolitik – i modsætning til dansk identitetspolitik som er præget af en nationalkonservativ kurs inden for kanon- og litteraturpolitikken – og dette nationsopbyggende færøske fokus er også udfordringen for en eventuel færøsk kanon. Heraf følger at diskussionen om kanonopbygning og kanonkonstruktion måske er mere aktuell for Færøerne end andre steder.

På Færøerne har vi en etnisk nationalisme fra det 19. århundrede som retning (og ikke som i den danske kanonpolitik en nationalkonservatisme, eller som i den amerikanske en "campus-radikal" identitetspolitik). Der er undtagelser fra dette på Færøerne, fx har det nye litterære tidsskrift *Vencil*²⁶⁰ og det lidt ældre *Outsider Magazin* udgivet et væld af tekster af færøske forfattere, og ikke kun af allerede kendte forfattere. Til Frankfurt Bogmesse i 2011 blev 10 færøske forfattere og værker valgt, og mange kritiserede det faktum at de valgte forfattere var midaldrende og født i eller før 1957, bortset fra en enkelt.²⁶¹ Ved samme lejlighed udgav *Vencil* en engelsksproget udgave til Frankfurt Bogmesse med tekster af yngre færøske forfattere som Sissal Kampmann, Sámal Soll, Tóroddur Poulsen og Kim Simonsen.²⁶² I udlandet – fx i Holland – har vi ligeledes set antologier vælge helt andre forfatterskaber end de mest hyldede på Færøerne.²⁶³ Og den færøske litteraturforsker Turið Sigurðardóttir har redigeret tre smukke antologier som repræsenterer en stor spændvidde og en åbenhed – med de bedste færøske digte. Som andre litteraturantologier er disse også kanoniserende.

²⁵⁹ Simonsen 2010.

²⁶⁰ Tidsskriftet *Vencil* er opkaldt efter Venceslaus U. Hammershaimb, skaberen af det færøske skriftsprog.

²⁶¹ Andras Mortensen (født 1960), Carl Jóhan Jensen (født 1957), Gunnar Hoydal (født 1941), Hanus Kamban (født 1942), Jóanes Nielsen (født 1953), Jógvan Isaksen (født 1950), Oddvør Johansen (født 1941), Sólrún Michelsen (født 1948), Tóroddur Poulsen (født 1957) og Bárður Oskarsson (født 1972) (<http://www.faeroer.eu/de/22> (2. august 2013)).

²⁶² Rasmussen og Dalsgarð 2011.

²⁶³ Et eksempel er en hollandsk lyrikantologi med oversatte færøske digte, *Windvlinders. Poëzie van de Faerøer* (Elswijk 2008).

10.8 Dekanonisering som faktor i en færøsk litterær kanonkonstruktion

Et sted i sin roman *1984* lader George Orwell Winston udtale: "Den der behersker nutiden, behersker fortiden. Den der behersker fortiden, behersker nutiden." Hertil har den danske historiker Anette Warring tilføjet denne tanke:

Selvom udtalelsen fremsættes af en ansat i Sandhedsministeriets historiske afdeling i en autoritær stat, så udtrykker udsagnet to alment gyldige og vigtige forhold. At der i nuet indgår en erindret fortid, og at historie udgør et element i magtudøvelse. Brug af historie udgør såvel et centralt magtmiddel som et centralt magtvilkår. [...]. Når Milan Kundera i sin bog "Book of Laughter and Forgetting" siger, at "Menneskets kamp mod magten er kampen for erindring mod glemsel," sigter han ikke alene på, at et samfunds officielle historiebrug ikke nødvendigvis deles af dets befolkning. Han peger samtidig på, at historie og erindring både kan fungere magtlegitimerende og magtdelegitimerende. At føre erindrings- og identitetspolitik kan nemlig ikke alene bruges til kontrol og styring af andre. Den kan også udøves demokratisk i den forstand, at den sigter på at fremme menneskers mulighed for at skabe og strukturere deres eget liv, da indsigt i historiebrug og i måder individuelle og kollektive identiteter er formet, kan bruges til at forøge menneskers evne til selvbestemmelse.²⁶⁴

I det litterære felt er det spændingen og rivaliseringen imellem fraktioner, bevægelser og grupperinger som definerer hvad der er god litteratur – både nationalt og internationalt – og skaber den konsensus der til enhver tid er gældende om hvad der er den rigtige smag. Kanon og kanonisering skal ses som en del af denne kamp der foregår på et nutidigt plan og på et mere omfattende historisk plan. Kanonisering som forvaltning af fortiden er ikke nødvendigvis en orwelsk affære, eller som Kundera et sted siger, "en kamp for erindring imod glemsel," men som Warring så elegant fremfører, er det et spørgsmål om kanonisering som en del af en demokratisk tilgang.²⁶⁵

²⁶⁴ Warring 2005, s. 3–6.

²⁶⁵ Warring 2005, s. 3–4.

I kanon- og kanoniseringssammenhæng er det som nævnt kampen om kulturel og symbolsk kapital som er drivkraften i det litterære felt. Disse former for kapital kan veksles til andre former for kapital, som fx økonomisk kapital (penge) og social kapital (indflydelse og venner). Således forholder det sig også med kanon som en forvaltning af fortiden at der sker en automatisk glemsel og deraf følgende udskiftning. Vejen fra bestsellerforfatter til bogkasserne med gårdagens litterære helte til 2 eller 10 kroner er ikke så lang. Tidligere kanoniserede forfatterskaber som var en aktiv del af den kulturelle erindring og af kanon, kan henfalde til en mere passiv erindring og ligge helt hengemt i arkiver og biblioteker. Dette er skæbnen for 99 % af alle forfatterskaber. I et demokratisk rum har vi sjældent at gøre med direkte destruktion, jf. Assmanns model, men mere med at visse navne bliver overset, eller misrøgtede om man vil, og derved henfalder de til en skyggetilværelse i et glemt rum. Årsagen til disse kanoniserings- og dekanoniseringsprocesser kan være mange. I en epoke kan ideologier som nationalisme og socialisme føre forfattere frem, mens andre er henvist til at vente i et årti eller to før begejstringen for marxistisk kvindelitteratur fx har lagt sig. Også moderetninger som fx postmodernisme kan have stækket vingerne på en hel generation af forfattere, først dem som i dag har mistet deres tidligere smartness, men også dem som følte at tidsånden var imod dem og som derfor ikke fik en stemme før efter postmodernismens afslutning omkring år 2000–2001. Den mest aggressive og effektive dekanonisering jeg kender til, foregik i Danmarks Radios bogprogram *Bazar*, i en udsendelse oprindeligt sendt på DR i 1984 med Michael Strunge, Pia Tafdrup, Lola Baidel, Kristen Bjørnkjær samt Poul Borum, hvor Strunge som en repræsentant for den nye 80er generation i et hug fyldt med disrespekt tog livet af 1970'er-generationens lyrik. I løbet af udsendelsen kan man næsten se omridset af, hvor totalt 1970'ernes litteratursyn blev delegitimeret. Visse færøske forfattere er helt glemte i dag, men er med i antologier. Det er forfattere som Jákup Hansen, Jóan Chr. Poulsen, Jákup Berg, G.L. Samuelsen, Olivar á Ryggi og Hugin Frói.

Figur 8. Det idylliserende bogomslag på den tyske oversættelse *Der Schöne Malan* (1956) af Eilif Mortanssons roman *Malan* (1952)

Tegnet af Karl Gröning jr. og Gisela Pferdmenges.²⁶⁶

Også forfattere som fx Adrian Johansen (1913–1980) og Eilif Mortansson (1916–1989) er aldeles glemte. De skrev begge på dansk. Johansen skrev 13 romaner, hvoraf seks foregik på Færøerne. Den meste berømte er *Elven fosser* (1956). Mortansson var en af de bedst sælgende færøske forfattere i Danmark, og hans bøger *Malan* og *Han gik sig over sø og land* (begge fra 1952) og *Snebjørn* (1954) er solgt i et hav af udgaver og oversat til mange sprog. Mortanssons romaner indeholder trivielle nostalgiske og eksotiske billeder af Færøerne, tilpasset specielt danskernes billede af Færøerne. Mortansson skrev desuden en serie drengebøger om sø- og nationalhelten Magnus Heinason og også Susy- og Pernille-bøgerne. Disse bøger er i dag

²⁶⁶ Se fx <http://www.lewin-fischer.de/books/rororo181.htm> (2. august 2013).

både retro og kitch, glemte, set ned på. Også Adrian Johansens romaner solgte ganske godt, men er ligeledes helt glemt i dag. En anden forfatter i samme gade er Dagmar Joensen-Næs (1895–1983). Hun var den første kvinde som skrev en færøsk roman, men hverken hun eller romanen er ret kendt længere. En af de største forfattere i 1960er generationen er Steinbjørn B. Jacobsen (1937–2012). Han har udgivet et væld af bøger i alle genrer, men i dag er det som om hans aktie på i det litterære marked er faldet stærkt. Andre forfattere falder for rivaliseringen imellem fraktioner, bevægelser og grupperinger, der ofte ledes an af kritikere og forskere. Den første del af en aktiv kanonisering sker ofte gennem anmeldelser og kritikere, og senere måske gennem behandling i længere artikler og optagelse i (generations)antologier som kan være med til at definere hvad der har blivende værdi, og hvad der bør falde.

Endnu et voldsomt opgør i færøsk litteratur skete i 1980'erne. Baggrunden var den at der fra 1960'erne til 1986 kom mange nye stemmer i færøsk litteratur, både arbejderdigtere som fx Jóanes Nielsen (født 1953) og forfattere der skriver bekendelseslitteratur, som fx Magnus Dam Jacobsen (1935–1978), samt flere kvindelige forfattere. Men pludselig dukkede Færøernes første punkpoet op: Tóroddur Poulsen (født 1957). Han debuterede i 1984 med digtsamlingen *Botnfal* ("bundfald"). Samtidig med at 1970'ernes feministiske og kommunistiske basisgrupper udgav tidsskriftet *Framin* ("fremskridt"), et organ for færøsk selvstyre og socialisme, opstod der med Poulsens frække og vrede outsider beat- og punk-poetattitude en ny tradition. Mens hans samtidige stadig skrev om Lenin og karikerede den konservative politiske og religiøse kultur på Færøerne, angreb Poulsen borgerskabet og kristendommen med en stemning af undergrund og sort nihilisme, der korresponderede med lyrikken i 1980'ernes Danmark. Poulsens debut kan ses som både et opgør med den idealistiske romantisk inspirerede centrallyriske tradition og 1970'ernes amorfe politiske knækprosa og som et varsel om den kommende postmoderne litteratur der langsomt opstod i slutningen af 1980'erne, men først for alvor blev dominerende fra midten af 1990'erne og i begyndelsen af 2000'erne. Litterært fik postmodernismen en vis betydning for en generation af forfattere og lyrikere der kom frem i 1980erne og i 1990'erne. Det gælder især Tóroddur Poulsen, som er nævnt ovenfor, Carl Jóhan Jensen (født 1957) og Oddfríður Marni Rasmussen (født 1969). Men der var også en mere klassisk skole af lyrikere, der skrev i sam-

me periode, nemlig Rói Patursson, Alexandur Kristiansen, Heðin M. Klein, Malan Poulsen og flere andre.

En af de mere aktive og hårde kritikere er forfatteren Carl Jóhan Jensen, der har været særdeles hård ved adskillige færøske kvindelige forfattere – og han har måske adskillige aktive dekanoniseringer på sin manglende samvittighed – senest ved Bergtóra Hanusardóttir, som han tryglede om at holde op med at skrive. Herpå svarede forfatteren Hanus Kamban indigneret med en rosende anmeldelse af en bog af Bergtóra Hanusardóttir. Jensen følger en direkte linje fra den programmatisk poststrukturalistiske litteraturteori som han var med til at introducere på Færøerne i slutningen af 1980'erne. I 1989 skrev han en artikel i tidskriftet *Brá* hvor han inddelte færøsk digtning i "máliska skaldskapur" ("traditional digtning") og "uttangarðs-skaldskapur" ("grænseoverskridende digtning"). De fleste færøske digtere blev regnet til den første gruppe, og de skrev om naturen, barndom og mere klassiske temaer. Opgøret med den klassiske digtning var også et opgør med repræsentationstanken og med realismen og handlede også om at sproget og derved litteraturen kunne repræsentere virkeligheden. Her så vi en kraftig drejning fra alt det kendte til cerebrale øvelser i fragmentering, ubestemmelighed, subjektløshed, overflade, dekanonisering, ironi og hybridisering hvor blev lagt vægt på teksten som ren konstruktion og sproget som uigennemtrængeligt og ikke referentielt. Fjenden var enhver form for realisme, den historiske roman, autonomi, metafor og den modernistiske opfattelse af værket som bærende en indholdsmæssig side. Den vilde postmodernisme var dekanoniserende og levede på at dekonstruere alt i en hyldest af fragmentet, tilfældigheden, hybridisering, selvreflektion, parodi, pastiche og blev i starten hyldet som en norm i 1990'erne, specielt af Tóroddur Poulsen og Carl Jóhan Jensen, men den postmoderne tekstlighed og også den dekonstruktive dekanonisering fik svar på tiltale.

I bogen *Krydsninger* beretter Bergur Rønne Moberg:

Det er blevet tættere mellem opgørene i færøsk litteratur, og det er et tegn på, at landets litteratur er tættere på at være synkroniseret med omverdens end den tidligere har været. Det færøske opgør med postmodernismen har været fuldstændig synkront med det nordiske. Det er blevet markeret med digte og artikler i *Outsider Magazin* (nr. 1-3), der udkom i 2005 og 2006, og som har Kim Simonsen som redaktør. Simonsen har i de senere år været selve omdrejningspunktet i færøsk litteratur- og kulturdebat. Med

sin dynamiske frækhed kan man kalde ham en færøsk chutzpah og kaospil-
lot, der har fremhævet brudflader i det mentale færøske landskab ved at
tilføre både kultur- og litteraturdebatten nye perspektiver.²⁶⁷

Den færøske litteraturforsker og oversætter Kirsten Brix udnævnte i 2010 i færøsk radio en ny tendens i færøsk litteratur i 2000'erne. Hun isolerede denne ved at udpege et par unge forfattere som debuterede i tidsskriftet *Vencil*. Forfattere som Agnar Artúvertin (født 1979) og Sámal Soll Jacobsen (født 1977) brød ifølge Kirsten Brix med realismen uden at forfalde til en 1990'er-præget minimalisme. Jeg mener dog at Brix tager fejl, da den nævnte og lignende tendenser har en længere forhistorie, og flere af de yngre færøske forfattere debuterede i *Outsider Magazin*. Dette blev bekræftet af forfatteren Hanus Kamban i samme radioudsendelse. Nybruddet blev grundigt beskrevet i *Outsider Magazin* i 2006²⁶⁸ og ses også hos en forfatter som Tóroddur Poulsen i dag. *Outsider Magazin* samlede op på mange års debat, bl.a. ført an af mig selv, om den postmoderne tekstforståelse. Jeg skrev i både avisartikler og en artikel i tidsskriftet *Varðin* i 2002 om ironi og patos i færøsk lyrik fra 1960'erne til 2000'erne.²⁶⁹ Denne artikel er blevet emblematiske for vurderingen af 1990'ernes litteratursyn. Dette er også indspark i en den altid tilstedeværende kanondebat, og der er tale om både kanonisering og dekanonisering på samme tid. Her havde vi i debatten en lignende situation som i det tidligere nævnte danske bogprogram *Bazar* i 1984 hvor den færøske 1980'er- og 1990'er-generation kom under heftig beskyldning af nye stemmer der havde debuteret i 2000'erne.

Den færøske litterære offentlighed er – med et eget universitet, et seminarium, højskole, undervisningscentral, kunsthøj og forlag – stor nok til at have en del institutionelle tiltag som bl.a. udgivelser af antologier og undervisningsmaterialer og i 2011 af den første færøske litteraturhistorie, som dækker tiden frem til ca. 1900. Men Færøerne er også et lille land med en lille forlagsverden og forholdsvis få kritikere, og forvaltningen af færøsk litteratur kan nok foregå på en tilfældig måde, hvor fx en kritiker

²⁶⁷ Moberg 2007, s. 340.

²⁶⁸ Simonsen 2006a.

²⁶⁹ Simonsen 2002.

eller en lille kreds af personer kan være voldsomt dominerende i et årti. Det er nok også til dels derfor at en (officiel) færøsk kanon ikke har set dagens lys. Og som bekendt er det helt afgørende for forfattere fra et lille sprogområde som det færøske – også på den lange bane der vedrører kanonisering – at udkomme uden for Færøerne i gode oversættelser. Desuden betyder udenlandske priser meget mere end den ene litterære pris på Færøerne, Færøernes Litteraturpris, eller som den hedder på færøsk: *Bókmentavirðisløn M.A. Jacobsens*. Et godt eksempel – foruden William Heinesen (1900–1991) der fik Nordisk Råds Litteraturpris i 1965, men som jo skrev på dansk – er Rói Patursson (født 1947) som fik den store pris i 1986 for sin tredje digtsamling *Líkasum* (1985, *Ligesom*, 1986), efter at have udgivet en digtsamling i 1960'erne og én i 1970'erne.

Forholdet mellem oversættelse og overlevelse er blevet påpeget af Walter Benjamin. Færøske forfattere som normalt ikke ville blive læst eller tabt for altid, kan blive læst i oversættelse af andre end en mindre kreds som læse færøsk, og på den måde kan oversættelse sende færøske litterære værker i cirkulation i andre litterære systemer og uden sproglige hindringer. Det kan fx dreje sig om værker af færøske forfattere der modtager Statens Kunstfonds livsvarige ydelse – som Regin Dahl og Hanus Kamban – og som står i *Kraks Blå Bog*, og også tekster af unge færøske forfattere der har gået på Forfatterskolen i Danmark, som Oddfríður Mar-ni Rasmussen og Rasmus á Rógvu.

10.9 Konklusion: Er en kanon nødvendig?

Der er ulemper ved at opstille en færøsk kanon, da udvalget foruden at være stærkt ekskluderende – for det er enhver kanon – også kan ende som en identitetspolitisk fastfrysning og en sakralisering af et identitetspolitisk bestemt litteratursyn, af bestemte forfattere og værker der kan bekræfte den herskende smag. Men der er på den anden side ingen tvivl om at man på Færøerne har en uformel kanon.

Som en konklusion må her fremføres at kanonisering foregår igennem en lang række instanser og kanaler over lang tid, og det sker også både i og gennem litteraturundervisningen og litteraturforskningen. Også udgivelser af frimærker med forfatterportrætter og litterære emner, trykning

af pengesedler med forfattere afbildet og udgivelser af forfatterbiografier fx er en del af en aktiv kanonisering.

Lad os vende tilbage til spørgsmålet om man kan forvalte fortiden mere demokratisk end vi gør. Her er (en del af) problemet med kanonbegrebet nok at det stammer fra en måske statisk religiøs kontekst, og hvis det bliver litteraters opgave at være en slags skriftlærde der sakraliserer de "hellige" skrifter, de kanoniske værker, så er der et problem i forvaltningen af fortiden og en slags fastfrysning. De aktører som er med til at udføre denne fastfrysning, kan også have vinding ud af at gøre dette. Problemet med ordet *kanon* er – vil jeg mene – at vi palimpsestisk kan læse igennem flere lag af ordets betydninger. Hvis kanon betyder "helliggørelse," således at visse forfatterskaber og tekster skal være "urørlige," hinsides enhver kritik, som med *Bibelens* kanoniske tekstudvalg, og at visse forfattere skal indskrives i et nationens hellige panteon, så frarøver man litteraturens dens egen indre dynamik. Det viser sig altid at enhver epoke har sin egen kanon.

Personlig vil jeg hellere være talsmand for at vedtage en egentlig officiel kanon og en dertil hørende kanonpolitik på Færøerne end at have en uudtalt konsensus omkring en virkende uofficiel kanon. Det afgørende er at en vedtagen og officiel kanon bliver pragmatisk, dvs. anvendelig, og demokratisk. Hvad betyder det at have en demokratisk kanon? For at svare på dette kan vi som den danske historiker Bernard Eric Jensen se kulturarven som et identitetspolitisk konfliktfelt. I forhold til kulturarvspleje gælder det for historikerne (og det kan også gælde for litteraturhistorikerne) at de skal historisere, men også udvikle en historisk bevidsthed hvor det ikke kun er andres historiske bevidsthed som bliver studeret. Men her er udfordringen at få indblik i ens egen historicitet:

Når kulturarv forvaltes inden for rammerne af et kanonparadigme, udgør etableringen af selve kanonen en helt afgørende udfordring, men også efter at den er håndteret, dukker andre op [...]. [...] teksterne skal også læses og udlægges, førend de kan få betydning for et erindringsfællesskab. Hermed melder to spørgsmål sig: Hvem er i stand til at læse (dvs. tolke) skrifterne? Og hvem har ret til at udlægge deres betydning?²⁷⁰

²⁷⁰ Jensen 2008, s. 64.

Nu kan vi trække en parallel til den litterære institutions egne "skriftlærde" i forhold til at kunne udlægge og på den måde forvalte skrifterne forsvarligt. Jensen tænker mest på det kirkelige erindringsfælleskab, mens jeg ser på det litterære paradigme og litteraturen som en del i et samfunds skabelse af et erindringsfælleskab. Inspireret af Jensen vil jeg fremføre at hvis vi litterater skal tage del i samtidens aktive identitets- og erindringspolitik, hvad jeg mener at vi ret ofte gør (også uden at være bevidste om det), bør vi ledes af en dobbeltnorm hvor vi både skal kunne forsvare vores indgriben fagligt, men også demokratisk ved at gennemføre et sagligt afklaringsarbejde. En måde at gøre dette på er at underkaste erindringsfællesskaberne og andre traditioner en saglig analyse, og hvis en forsker er uenig eller forholder sig kritisk til for eksempel en slags kanon, kan vedkommende gøre rede for eget erindringspolitiske ståsted og på den måde forsøge at få opbakning for det. Ved en mere demokratisk forvaltning kan litteraturvidenskaben sætte fokus på værdi- og værdikonflikter, for at teste og udfordre de konkurrerende historier om nutidens verden, som en kanonisering også er en del af. En færøsk kanon er nødvendig, men kun hvis den tillader en problemorienteret metakritik, således at den som fortidsforvaltning ikke bliver selvsmagende, selvnærende eller overtaget af fraktioner i det litterære felt. Men hvis denne kanon bliver sakral og antikvarisk snarere end pragmatisk og demokratisk, skal en sådan fortidsforvaltning diskuteres, forandres, ja endda bekæmpes, og en måde at gøre dette er at have en frugtbar kanondiskussion og at skrive bøger som denne.

Jeg vil afslutte med et eftertænksomt citat fra Harold Bloom og erklære mig enig i Blooms konklusion:

The reception of aesthetic power enables us to learn how to talk to ourselves and how to endure ourselves. The true use of Shakespeare or of Cervantes, of Homer or of Dante, of Chaucer or of Rabelais, is to augment one's own growing inner self. Reading deeply in the Canon will not make one a better or a worse person, a more useful or more harmful citizen. The mind's dialogue with itself is not primarily a social reality. All that the Western Canon can bring one is the proper use of one's own solitude, that solitude whose final form is one's confrontation with one's own mortality.²⁷¹

²⁷¹ Bloom 1996, s. 29–30.

10.10 Referencer

- Adriansen, Inge, 2010. *Erindringssteder i Danmark*. København: Museum Tusculanums Forlag.
- Adriansen, Inge 2003. *Nationale symboler i det danske rige 1830–2000*. København: Museum Tusculanums Forlag.
- Anderson, Benedict (1983) 1991. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- Assmann, Alaida 2008. Canon and Archive. I: *Media and Cultural Memory: Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. New York: De Gruyter.
- Billig, Michael 1995. *Banal Nationalism*. London: Sage.
- Bloom, Alan 1987. *The Closing of the American Mind*. New York Simon & Schuster.
- Bloom, Harold (1994) 1996. *The Western Canon. The Books and Schools of the Ages*. London: Papermac.
- Boym, Svetlana 2002. *The Future of Nostalgia*. Boston: Harvard University Press.
- Brodersen, Randi Benedikte & Jón Yngvi Jóhannsson 2013. Litterær kanonpraksis i Norden. I: Brodersen, Randi Benedikte (red.): *Kanonisk selskabsleg i nordisk litteratur*. København: Nordisk Ministerråd, s. 31–51.
- Brostrøm, Torben & Anders Juhl Rasmussen 2007. *Nordisk litteratur til tjeneste. Nordiske kanoniske tekster*. København: Nordisk Ministerråd.
- Bryld, Claus, Lene Floris, Lars Handestein, Karl-Johann Hemmersam, Bernard Eric Jensen, Carsten Tage Nielsen, Marianne Poulsen, Anne Birgitte Richard, Søren Schou, Anette Vasström, Anette Warring & Torben Weinreich 1999. *At formidle historie. Vilkår, kendetegn, formål*. Frederiksberg: Roskilde Universitetsforlag.
- Casanova, Pascale 2004. *The World Republic of Letters (Convergences: Inventories of the Present)*. Boston: Harvard University Press.
- Clausen, Egon 2005. *Den skadelige kanon. En pamflet*. København, Tiderne Skifter.
- Dahl, Árni 1983. *Bókmentasøga III*. Tórshavn: Forlagið Fannir.
- Didriksen, Lydia 2006. *Les 1*. Tórshavn: Føroya skúlabólagrunnur.
- Elswijk, Roald van 2008 (red.). *Windvlinders. Poëzie van de Faerøer*. Groningen: Wilde Aardbeien.
- Eriksen, Thomas Hylland 2010. *Små steder, store spørsmål. Innføring i sosialantropologi*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Færeyinga saga eller Færöboernes Historie i den islandske Grundtext med færöisk og dansk Oversættelse* 1832. Udgivet af Carl Christian Rafn. København: J.H. Schultz.
- Huyssen, Andreas 2003. *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory (Cultural Memory in the Present)*. Stanford: Stanford University Press.
- Høj, Christian 1980. *Søga okkara I*. Tórshavn: Nám.
- Jensen, Bernard Eric 2008. *Kulturarv. Et identitetspolitisk konfliktfelt*. København: Gad.

- Jensen, Bernard Eric 2000. Historie som erindring – på sporet af menigmands historiebrug. I: Jensen, Bernard Eric (red.): *At bruge historie – i en sen/postmoderne tid*. Frederiksberg: Roskilde Universitetsforlag.
- Kjældgaard, Lasse Horne 2010. Vredens skole. Kanondagsordenens konsekvenser for danskfaget. I: Erik Svendsen & Marie-Louise Svane (red.): *Litterære livliner. Kanon – Klassiker – Litteraturbrug*. København: Gyldendal, s. 57–70.
- Kulturkanon.dk: <http://www.kulturkanon.kum.dk> (2. august 2013).
- Larsen, Svend Erik 2010. Verdenslitteratur. Global vision som lokal læse måde. I: Ringgaard, Dan & Mads Rosendahl Thomsen (red.): *Litteratur i bevægelse. Nye tilgange til Verdenslitteratur*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, s. 13–25.
- Leerssen, Joep 2006. Nationalism and the Cultivation of Culture. I: *Nations and Nationalism* 12, 4, s. 559–578.
- Lowenthal, David 1985. *The Past is a Foreign Country*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Marnersdóttir Malan & Turið Sigurðardóttir 2011. *Føroysk Bókmentasøga* 1. Tórshavn: Nám.
- Misztal, Barbara A. 2004. The Sacralization of Memory. I: *European Journal of Social Theory* 7, 1, s. 67–84.
- Misztal, Barbara A. 2003. *Theories of Social Remembering*. Maidenhead: Open University Press.
- Moberg, Bergur Rønne 2007. Lad det regne. Perspektiver på modstands- og eksilerfaringer hos to færøske lyrikere: Tóroddur Poulsen og Kim Simonsen. I: Ole Karlsen (red.): *Krydsninger. Om moderne nordisk lyrikk*. Trondheim: Akademika forlag, s. 329–350.
- Rasmussen, Oddfríður Marni & Arnbjørn Ólavson Dalsgarð (red.) 2011. *Vencil*. Tórshavn: Vencil og Bókadeild Føroyar Lærarafelag.
- Richard, Jensen, Bernard Eric & Anne Birgitte Richard 1999. *Livet fortalt*. Frederiksberg: Roskilde Universitetsforlag.
- Rosendahl, Mads Thomsen 2008. *Mapping World Literature. International Canonization and Transnational Literatures*. London: Continuum.
- Simonsen, Kim 2013. Hvor blev det af dig Færøerne i alt myldret? Fra postmodernisme til en global og erfaringsramt litteratur. Migration og det nationale i færøsk samtidslitteratur. I: Mads Bunch (red.): *Millennium. Nye retninger i nordisk litteratur*. Hellerup: Forlaget Spring, s. 246–275.
- Simonsen, Kim 2012. *Literature, Imagining and Memory in the Formation of a Nation. Travel Writing, Canonization and the Formation of a National Self-Image in the Faroe Islands* (Ph.d.-afhandling). Roskilde Universitet.
- Simonsen, Kim 2011. Networks in the Making of Faroese Literature: Hammershaimb, Schrøter and Lyngbye – mapping the dynamics of social ambience, institutional infrastructure and cultural practice around the publication of "Færøiske Qvæder om Sigurd Fafnersbane" in 1822. E-artikel fra seminaret om *Clerics and the Vernacular, Amsterdam, Holland, 8–9 July 2010*: http://spinnet.eu/images/2010-11/simonsen_faroese_literature.pdf (2. august 2013).

- Simonsen, Kim 2010. Færøske erindringssteder og erindringspolitik: Mellem trauma og sakralisering. Nationalisme og kristendom i færøsk erindringskultur, set igennem brugen af Færø Saga i nyere mindehøjtideligheder. I: *Den Jyske Historiker* 124, s. 75–97.
- Simonsen, Kim 2007. *Historien som gidsel – skabelsen af færøsk erindringskultur. En perspektiverende analyse af forholdet mellem nationalisme og erindring i skabesen af færøsk litteraturhistorie*. (Upubliceret mag. art.-speciale), Institut for Nordiske studier og Sprogvidenskab, Københavns Universitet.
- Simonsen, Kim 2006b. En artikelserie om kanon, kanonisering og færøsk litteratur i 4. dele. I: *Dimmalætting* (datoer er ikke tilgængelige).
- Simonsen, Kim (red). 2006a. *Outsider Magazin* 2–3.
- Simonsen, Kim (red). 2005. *Outsider Magazin* 1.
- Simonsen, Kim 2003. *Dreyamar um opin vindeygu*. København: Mentanargrunnur Studentafelagsins.
- Simonsen, Kim 2002. At umboða veruleikan: fagurfrøðiligr tankar um føroyskar bókmentir millum pathos og ironi. I: *Vardin* 69, s. 199–241.
- Svendsen, Erik & Marie-Louise Svane (red.) 2010. *Litterære livliner. Kanon – Klassiker – Litteraturbrug*. København: Gyldendal.
- Terdiman, Richard 1993. *Present Past: Modernity and the Memory Crisis*. New York: Cornell University Press.
- Thiesse, Ann-Marie 1999. Inventing national identity. I: *Le Monde diplomatique*. English Edition, June: <http://mondediplo.com/1999/06/05thiesse> (2. august 2013).
- Vencil. *Tíðarrit fyri skaldskap á føroyskum* 2006–2011. Redigeret af Arnbjørn Ólavsson Dalsgarð & Oddfríður Marni Rasmussen.
- Warring, Anette 2005. Historiske jubilæer som erindringspolitik. Perspektiver på jubilæumsmarkeringer med udgangspunkt i danske grundlovsjubilæer og sideblik til unionsjubilæet 2005. Foredrag på seminaret *Kampen om fortida. Unionsjubleet som nasjonal identitetspolitikk*, Diakonhjemmet Høgskole, 12. april 2005 (upubliceret foredrag).
- Warring, Anette 1996. Kollektiv erindring – et brugbart begreb. I: Jensen, Bernard Eric, Tage Nielsen & Torben Weinreich (red.): *Erindringens og glemslens politik*. Frederiksberg: Roskilde Universitetsforlag, s. 205–235.
- Wylie, Jonathan 1987. *The Faroe Islands. Interpretations of History*. Lexington (Kentucky): The University Press of Kentucky.

Anne-Birthe Hove: *Homage to Aron* (1997). Koppertryk afbildet i bogen *Anne-Birthe Hove* af Anne-Marie Gjedde Olsen, Katuaq og Milik Publishing (2005, s. 39) © Anne-Birthe Hove.

11. Grønlandsk litteratur og kanon. Interview med Kirsten Thisted

Randi Benedikte Brodersen

11.1 Indledende kommentar

Dette interview²⁷² fandt sted mandag 13. februar 2012, på Skype. Kirsten Thisted befandt sig i København, og jeg på et kontor på Universitetet i Bergen. Interviewets tema er grønlandsk litteratur og kanon. Interviewets formål er at tegne et rids af det grønlandske litterære landskab med centrale navne, værker, emner, tendenser mm. og at belyse en grønlandsk kanonproblematik og bl.a. få svar på spørgsmål om hvorvidt Grønland har haft en kanondebat og om den danske (og nordiske) kanondebat har haft betydning i Grønland. Interviewet kan også anspore til videre diskussion

²⁷² Et interview er som bekendt en mundtlig genre, og det betyder at det er det talte sprog vi ser gengivet på skrift, men i en tilpasset form, af hensyn til læsbarheden. Skriftsproget kommer stærkt til kort ved gengivelsen af det talte sprog, og meget information går tabt ved overføringen fra tale til skrift, bl.a. betoning, pauser og latter. Ved overføringen har jeg valgt kun at foretage en nænsom sproglig tilpasning og redigering, især for at bevare så meget som muligt af interviewets og Kirsten Thistedes naturlige talesprogsform og -stil, og af hensyn til talesproget som udtryksform. Endelig spiller også mine erfaringer som talesprogsforsker med at transskribere talesprog i en lang række sociolingvistiske og andre interview en rolle. Mit valg betyder at jeg i stor udstrækning har bevaret talesprogets sætningsbygning og mange andre almindelige talesprogstræk. Jeg har dog af hensyn til læsbarheden enkelte steder foretaget mindre omformuleringer og omstruktureringer, markeret afsnit og fjernet nogle få gentagelser og visse småord. Videre har jeg skrevet årstal ved bogudgivelser og suppleret med relevante oplysninger i noter, i samarbejde med Kirsten Thisted. Endelig har jeg brugt et (tale)sprog(s)venligt komma, ikke det traditionelle grammatiske komma, som stadig er udbredt i dansk.

om en grønlandsk kanon og til at stille nogle af de særlig grønlandske kanonspørgsmål som findes foruden mere generelle og principielle kanonspørgsmål – som bliver stillet i flere af bogens artikler og essays.

11.2 Grønlandsk litteratur og kanon

Randi: At få Grønland med i denne kanonbog er vigtigt, både litteraturpolitisk og fordi de fleste af os ikke ved så meget om grønlandsk litteratur. Du har forsket i grønlandsk litteratur i snart 30 år. Hvis du nu ser på din egen forskning i grønlandsk litteratur og de emner du har arbejdet med og de synsvinkler du har anlagt, hvad ville du så trække frem som vigtigt eller vigtigst at formidle til læsere som måske ikke kender til grønlandsk litteratur?

Kirsten: Grønland, Kalaallit Nunaat, er et område inden for det nordiske som på en gang er inkluderet i det nordiske efter mange hundrede års samliv og kolonisering og afkolonisering osv. og som samtidig trækker på en helt anden tradition vestover, med hele arven fra inuit. Det er jo spændende. Jeg er selv enormt fascineret af den sammensathed. Og måske er det heller ikke så forfærdeligt at være fascineret af det der er lidt anderledes. Det ender selvfølgelig let i stereotyper, men så længe man ikke fastlåser det og tror at det er det eneste eller det "ægte" grønlandske, så er det måske alligevel ikke så slemt at være fascineret af det der er anderledes. Jeg skal indrømme at jeg selv er dybt fascineret af den der fangerkultur – som i dag er ved at forvandle sig til minder og kulturarv.

Randi: Ja, men jeg må sige at det er jeg da bestemt også.

Kirsten: Der hvor det ikke er fascinerende, er der hvor det fastfryses i klicheer. Det gælder vores danske litteratur fuldstændig på samme måde som det gælder grønlandsk litteratur. Så det er jo virkelig en afvejning hvornår det er ting der kan leve og virkelig genbefrugte kulturen, og hvornår det forbliver den der døde kliche, og der er masser af tiltag, også i Grønland, af begge dele.

Randi: Ja, klicheer kan vi klare os uden. Hvis du nu blev bedt om at præsentere grønlandsk litteratur i et litterært radioklip på tre minutter – eller hvor mange minutter du nu vil have – hvad vil du så trække frem af linjer og tendenser?

Kirsten: Først og fremmest det at det en lang tradition, så det holder slet ikke det med at man forestiller sig at grønlændere er et mundtligt folk indtil lige i forgårs. Det er sjovt nok fordi det bliver ved med at være inden for de sidste 20–30 år at Grønland er gået fra stenalder til atomalder. Sådan har det været i al den tid jeg har beskæftiget mig med Grønland, men det der virkelig slog mig, det var jo hvor tidligt grønlænderne indoptager skriften og hvor glade de er for den, og hele den historie med hvordan grønlænderne selv omsætter den mundtlige tradition i skrift, og hvordan alle de ting som vi i den grad fejrer Knud Rasmussen for, i virkeligheden er søsat af grønlænderne selv. Rasmussen har altså gået i en rigtig god skole hos folk som Aron fra Kangeq og Jåkuaraq Eugenius og Kårale Andreasen, som var fra Østgrønland. Aron var den første der for alvor eksperimenterede med at omsætte den mundtlige tradition til skrift – sådan så at alt det som fortælleren ikke udtrykker i ord, men ved betoning og fagter, også kommer med. Så det lever alligevel, selv om det kommer ned på skrift. Aron skrev og illustrerede mellem 1858 og 1868, men allerede tilbage i 1820'erne skrev grønlænderne fortællinger ned. Så Grønland har en lang tradition, ikke bare for mundtlig fortælling, men også for skreven litteratur. Det at udtrykke sig på skrift går helt tilbage til missionens første tid i Grønland, helt tilbage i 1700-tallet. Og det betyder jo også at der ikke er en tre minutters version af Grønlands litteratur, fordi den historie simpelthen er lang.

I det 20. århundrede skifter de uddannede grønlændere over i nye genrer som de har stiftet bekendtskab med fra Europa. Litterære værker i oversættelse havde cirkuleret i befolkningen, men med oprettelsen af et trykkeri i Nuuk i slutningen af 1850'erne og med udgivelsen af avisen *Atuagagdliutit* fra 1861 kom der mange flere værker i – bearbejdet – oversættelse. De gamle fortællinger hørte intimt sammen med fangerkultren, som de udsprang af, men en ny tid havde behov for nye historier. Derfor indoptog de uddannede grønlændere de europæiske genrer, roman, novelle, skuespil, fædrelandssang osv. Men en masse af den gamle tradition kommer også med over på skrift. Sådan bliver den grønlandske skrevne skønlitteratur til. Og derfra har den en lang historie.

I den første halvdel af 1900-tallet da er man totalt fokuseret på fremtiden og skriver fremtidshistorier af kosmopolitisk tilsnit hvor man drømmer om de ting man også drømmer om i dag. En af de første grønlandske romaner,²⁷³ Augo Lynges *Ukiut 300-ngornerat* fra 1931 (*300 år efter*, 1989), er sådan en fremtidsroman hvor Grønland er i livlig kontakt med hele kloden, fra Australien til Rio de Janeiro, og hvor en videnskabsmand drømmer om at afsmelte indlandsisen og udnytte mineralerne neden under. Det er jo skønt. Det klarer den globale opvarmning i dag. Så kommer indlæmmelsen i det danske rige da Grønland ophører med at være en koloni, i 1953, og det fører til at man bliver opmærksom på at det er fint nok at grønlænderne skal være danske statsborgere, men man er grønlænder først, så da graver man i bogstaveligste forstand den grønlandske kultur frem igen. Vi får sådan nogle romaner hvor man simpelthen, når man læser dem, ved hvordan man bygger en konebåd, step-by-step.

I 1970'erne opfinder grønlænderne sammen med de andre oprindelige folk det begreb *oprindelige folk*, og så handler det pludselig om at finde sin indre grønlænder frem, ikke kun tingene, men historien og det sjælelige, grønlændernes samklang med naturen osv. Det går man så på jagt efter i poesien. I de seneste tiår, i 2000'erne og i dag har man derimod været mere fokuseret på samtiden og de sociale og samfundsmæssige problemer og på selv at tage ansvar, nu hvor man ikke længere kan beskyldte danskerne for at være skyld i alting. Efter hjemmestyret som jo indførtes i 1979 som et første trin i den udvikling der præcis 30 år senere blev til selvstyre. Så det er en lang og nuanceret historie der er at fortælle. Og det synes jeg da også er vigtigt, altså det er nok det vigtigste, at det som folk tror, er en lillebitte kort historie om en lillebitte ung litteratur, det er faktisk en ret lang historie om en langt fra purung litteratur. Der er jo etablerede forfatterskaber og livslange forfatterskaber op gennem tiden. Noget andet er så at vi snakker om et meget lille sprogområde. I dag bor der knap 60.000 mennesker i Grønland fordelt på en kæmpekyst, og det er langt fra dem alle sammen der snakker grønlandsk, kalaallisut. En mindre

²⁷³ Den første bog der blev udgivet på grønlandsk, er Mathias Storchs samfundskritiske debutroman *Sinnattugaaq* ('drømmen') fra 1914. Den blev oversat af Knud Rasmussen og udkom på dansk i 1915: *En grønlænders drøm*.

del af de 60.000 mennesker er danskere, og en del grønlandere har fået dansk som deres modersmål. Det er heller ikke alle der taler vestgrønlandsk, som er den dialekt skriftsproget bygger på. Der er tre hoveddialekter: *vestgrønlandsk* (*Kalaallisut*), *østgrønlandsk* (*Tunumiit oraasiat*) og *nordgrønlandsk* (*Avanersuaq*). For de to sidstnævnte findes der knap nok fuldstændig fast standardiserede ortografier. Folk må lære sig vestgrønlandsk, som rent faktisk er så anderledes at det må betegnes som et første fremmedsprog. På den måde udgør de to hoveddialektområder en slags minoriteter, så det er ret kompliceret.

Figur 1 De tre grønlandske dialekter: nordgrønlandsk (*Avanersuaq*) – også kaldet polareskimoisk og Thule-dialekt (*inuktun*) – i nordvest, østgrønlandsk (*Tunumiit oraasiat*) langs østkysten, i Ammassalikområdet og Scoresbysundområdet, og vestgrønlandsk (*Kalaallisut*) langs vestkysten syd for Melvillebugten²⁷⁴

²⁷⁴ Kortet er tilgængeligt på Wikipedia: [http://da.wikipedia.org/wiki/Gr%C3%B8nlandsk_\(sprog\)](http://da.wikipedia.org/wiki/Gr%C3%B8nlandsk_(sprog)) (1. juli 2013) og dialektbetegnelser og geografiske områdeangivelser i figurteksten er fra Rischel 1986, s. 123. Se også Kolte 1999, s. 88 og Olsen 2004, s. 116. – Kirsten Thisted oplyser at man for østgrønlandsk siger *tunumiit*, men at det er set fra Vestgrønland, *tunu* betyder "ryg," "landets bagside" (e-post 6. november 2012).

Man kan heller ikke forvente at det alt sammen skal være verdenslitteratur. Fremfor alt så er det ikke alt der umiddelbart lader sig oversætte. Når danskerne læser grønlandske bøger, så bliver de tit skuffede over at det er så velkendt, det er ligesom ikke eksotisk nok. På den anden side så er der alligevel så mange ting der gør at man ikke rigtig forstår hvad der egentlig foregår og hvorfor det egentlig er interessant, og så synes man måske at det ikke er god litteratur. Det er det også langt fra alt sammen der er, men meget af det handler om at værkerne ikke kommer til deres ret når man slet ikke har nogen forkundskaber. Det er ikke alting der translates well eller som travels well. Noget lader sig bare ikke oversætte.

Jeg kan huske da jeg var meget ung i faget at jeg en gang var til kaffe hos den grønlandske forfatter Hans Anthon Lynge i anledning af at han havde skrevet et meget smuk lille digtsamling der hedder *Nunanni avani*²⁷⁵ (1990) som jeg var i gang med at oversætte, og den kom til at hedde *I nord hvor jeg bor* (1991). Og på et tidspunkt da jeg så sidder og spørger ham om de der 100 spørgsmål jeg havde, så fortæller han mig at han måske slet ikke så begejstret for det her, fordi han kan godt se at det jeg skriver, er det han skriver på grønlandsk, men det kommer ud på en anden måde, når det omsættes til dansk. Og så siger han at grønlandske forfattere måske også har gemt sig lidt i deres sprog. Altså måske er det slet ikke så behageligt, måske er i det i virkeligheden sådan angstfremkaldende – jeg tror ikke han brugte det ord – men provokerende på en eller anden måde pludselig at skulle oversættes, fordi man så bliver eksponeret på en helt anden måde. Det er nok også en del af det, men der er helt sikkert meget som bare lyder så godt og virker så rigtigt når det bliver sagt på grønlandsk, men kommer til at virke forkert eller sentimentalt når det oversættes. Men sådan er det vel mellem alle sprog, at det ikke er alt der rejser lige godt.

Randi: Ja selvfølgelig er det det. Hvis vi nu ser på det nye i grønlandsk litteratur, er det så noget andet end det nye i nordisk litteratur andre steder i

²⁷⁵ Hans Anthon Lynges digtsamling *Nunanni avani* er den første grønlandske bog der bliver indstillet til Nordisk Råds Litteraturpris, i 1991.

Norden, altså den her blanding af genrer og medier osv., er den ny i grønlandsk litteratur?

Kirsten: Blandingen i genrer og medier er ikke ny i grønlandsk litteratur. Aron fra Kangeq og Kârale Andreassen fra 1800-tallet som jeg talte om tidligere, det de gjorde det var jo præcis at de blandede skrift og illustrationer og kunne begge dele, og det har været helt almindeligt at forfattere har malet og tegnet. Så genreblandinger er på ingen måde ny i Grønland. Altså det der måske er i Grønland hvis man skal sammenligne med hvad der er i det øvrige Norden, det er at der er bemærkelsesværdig lidt energi i litteraturen, lad mig sige det sådan. Det er ikke fordi de unge mennesker de ikke skriver litteratur. Fordi der er absolut unge mennesker der skriver ganske udmærket litteratur. De skriver bare ikke så meget af det.

Energien ligger et andet sted. Der er ingen tvivl om at i Grønland der ligger energien i musik, med dertil hørende lyrik. Der bliver skrevet glimrende musik, og det har Grønland en stærk tradition for, altså tilbage til 1970'erne hvor sådan et band som SUME kom på banen. Noget af det bedste grønlandske lyrik er jo lavet der. Og der bliver stadigvæk skrevet gode tekster til musik. Og det er der masser af energi på. Og så er der masser af energi faktisk også på at lave ret sjove tekster rundt omkring på MySpace og YouTube osv. Og så er der rigtig meget energi i at få en filmproduktion op at stå nu.

Det er helt klart i musik og billedkunst og performance og film, at den meste energi ligger lige nu. Jeg kan ikke komme med et virkelig grænse-sprængende, grænsebrydende nyt grønlandsk navn eller værk til dig når det gælder litteratur, fordi som sagt, det er ikke der energien ligger. Men pludselig kommer det måske. Det handler om mange ting. Det handler fx om at man ikke har en forfatterskole i Grønland. Det har man nu arbejdet på i lang tid. Det er ligesom ikke rigtigt helt kommet op at stå. Det at skrive er jo meget ensomt, især i Grønland hvor der ikke er sådan hele det apparat og institution bag som der er i Danmark, med forfatterskoler, anmeldere og redaktører osv. Det er aldrig rigtig blevet udviklet i Grønland. Og vi snakker igen om den der lille befolkning og det der et lille sprogområde. Så det er vel en af grundene til det, men noget andet er måske også at der heller ikke er så meget prestige i at være skrivende kunstner. Det er måske ikke fordi der ikke er penge i det, fordi i hvert fald tidligere har nabolandslitteraturstøtten fra Nordisk Ministerråd jo fungeret. Men man når ikke så mange, for der er ikke så mange der læser, fordi de unge de læser

ikke så meget, heller ikke i Grønland. Så litteratur – i form af romaner og novellesamlinger – er lidt lige nu nok noget for min generation, 50+. De unge mennesker er altså et andet sted.

Randi: Men betyder det at hvis vi læser introduktioner til grønlandsk litteratur, så er det vores generations forfattere som skriver? Der er ikke så mange unge?

Kirsten: Ja, romaner og novellesamlinger og sådan noget, ja det er 50+. Men lyrik er der en hel del yngre mennesker der skriver. Det er måske også mere overskueligt, og umiddelbart taler det til mange, og det smager lidt hen ad noget der hurtigt kan læses og lægges på nettet. Det er i hvert fald i lyrikgenren at de unge mennesker mest ytrer sig.

Randi: Findes der en nyere introduktion til grønlandsk litteratur, eller hvad findes der af introduktioner til grønlandsk litteratur?

Kirsten: Der er jo forskellige. Karen Langgård og jeg har lige lavet bogen *From oral tradition to rap* hvor jeg kigger på den mundtlige tradition og også på den måde som den mundtlige tradition har været genfortolket og revitaliseret på i litteraturen, og Karen kigger på den skrevne litteratur. Så har Karen lige skrevet i et festskrift til Malan Marnersdóttir en lille artikel hvor hun præsenterer nogle af de der unge mennesker og snakker om deres forhold til kulturarv.²⁷⁶ Der er en meget righoldig litteraturhistorietradition omkring Grønland. Vi har sammenfattet noget af det i et afsnit om sprog, litteratur og medier i den bog der hedder *Grønlandsforskning* som jeg har redigeret.²⁷⁷ Den er udkommet på Det Grønlandske Selskabs forlag. Der er en lang litteraturliste. Det er så frem til 2005. Og så er der også værker af de to store grønlandske litteraturforskere, Robert Petersen og Christian Berthelsen. Robert Petersen var den første rektor for *Ilisimatusarfik*, Grønlands Universitet. Han skrev faktisk en litteraturhistorie, en hel bog som bare aldrig blev udgivet, men den findes da på forskningsbiblioteker, og så har han skrevet en række artikler hvor han sammenfatter eller giver et overblik, og så er der Christian Berthelsen som jo frem for alt jo er kendt som den grønlandske *litteraturhistoriker*. Han har stort set brugt sit liv på at skrive

²⁷⁶ Langgård 2012.

²⁷⁷ Thisted 2005a.

den grønlandske litteraturhistorie og hele tiden at opdatere den.²⁷⁸ Det er Berthelsen som har inddelt den grønlandske litteratur i perioder osv., osv., og på hvis skuldre Karen Langgård og jeg står, som nok er dem der har skrevet mest om grønlandsk litteratur. Derudover så er der Birgit Kleist Pedersen som også er ansat oppe på *Ilisimatusarfik* nu og som er fuldt dobbeltsproget. Hun beskæftiger sig især med unge grønlænderes litteratur. Så vi er da nogle. Det er sgu lige før at feltet omkring forskningen i litteraturen er større end litteraturen. Nej, det er den selvfølgelig ikke vel. Det vil jeg selvfølgelig ikke mene. Men altså, det er der faktisk en stor interesse for, også blandt unge mennesker. Der er masser af unge mennesker der læser ved Institut for Sprog, Litteratur og Medier²⁷⁹ oppe i Grønland. Det ville være rigtig yndigt hvis nogle af dem ville sætte sig ned og selv skrive noget litteratur. Det vil jeg godt citeres for.

Randi: Præcis. Så vi må have flere unge grønlændere på banen som skriver.

Kirsten: Det er også vanvittig vigtigt for sproget. Man snakker i øjeblikket meget om at de grønlandske journalister er for dårlige. Det er blandt andet min kollega Arnaq Grove på Institut for Eskimologi i København som har fremsat de ytringer, blandt andet fordi hun har været oppe i Grønland og har undervist nogle gymnasieelever og også har kigget på det sprog der bruges i dag, og hun vrider sig i sine hænder når hun ser hvor dårlige oversættelser der er. Og det er fordi der ikke rigtig er energi på det. Vi har de der to meget, meget forskellige sprog. Dansk og grønlandsk ligner bare ikke hinanden. Men de unge mennesker har jo simpelthen bare fået mere og bedre undervisning i at skrive på dansk, så de skriver på dansk, og så bliver det helt lemfældigt oversat til noget grønlandsk som ingen mennesker kan hitte hoved og hale i. Og det er underminerende for det grønlandske skriftsprog. Det grønlandske mundtlige talte sprog har det rigtig udmærket, og det har jo sådan set det grønlandske skriftsprog også. Der bliver skrevet meget der er rigtig smukt, men det behøver ikke nødvendigvis at være ved hvis man ikke politisk gør noget ved det. Og hvis

²⁷⁸ Berthelsen 1983 og Berthelsen 1994.

²⁷⁹ Institut for Sprog, Litteratur og Medier, Grønlands Universitet, Ilisimatusarfik:
<http://www.ilisimatusarfik.gl/Institutter/IlimmarfikInstituttet/AfdelingforSprogLitteraturMedier/tabid/112/Default.aspx> (1. juli 2013).

man ikke bestræber sig på det. Og én af bestræbelserne er jo altså helt klart at uddanne nogle journalister som faktisk skriver på grønlandsk og skriver godt grønlandsk, og en anden er selvfølgelig at sørge for at der bliver skrevet noget litteratur på rigtig, rigtig godt grønlandsk som også udvikler det grønlandske sprog. Og her har der nok været et andet problem som også er rigtig vigtigt. Og det er det der med at man har sådan nogle ideer om det ægte grønlandske sprog som ikke må være dansk inficeret. Og det er moderne sprog jo. Vi kan jo bare se hvor opblandet med engelsk dansk er nu, og også de andre nordiske sprog.

Det er helt klart at dansk har sat afgørende spor på grønlandsk, ikke bare hvad angår låneord og sådan noget, men også hvad angår struktur. De unge mennesker de kodeskifter. Og før i tiden har man jo også i Danmark haft den der forestilling – og i nogle kredse findes den forestilling stadigvæk – om at det at kodeskifte er noget rigtig skidt, fordi det betyder at man ikke kan nogen af sprogene ordentlig, og hvis man vil være dobbeltsproget, så skal man kunne begge sprog fuldstændigt. Men sådan fungerer det jo bare ikke. Det fungerer på den måde at man har nu det sprog man har og som man bruger, og som er fornuftigt og relevant at bruge. Og de unge mennesker er vanvittig kreative når de kodeskifter. Det laves der masser af undersøgelser på med unge danskere med såkaldt anden etnisk baggrund, og også på unge danskere der blander engelsk ind, og det er fuldstændig det samme det de unge grønlandske gør. Men der har man altså stadigvæk bare de sure gamle mænd. Og der er sprogpoliti der siger: Uha, vi må ikke ødelægge vores grønlandske sprog, vi må ikke devaluere det. Det skal være det ægte grønlandske sprog. Og hvad er det? Og hvad er det for en forestilling om ægte? Og *det* har lagt låg på mange. Altså, jeg kender mange grønlandere i min generation som allerede var bange når de skulle have et eller andet trykt fordi sprogpolitiet var på vagt. Og da er det jo endnu hårdere for de yngre mennesker som er mere usikre på det grønlandske og i hvert fald ved at det er mere dansk påvirket. Det som den type politik vil, det er at bevare sproget, men det som den type politik afstedkommer, det er at myrde sprog. Samerne har nøjagtig samme situation. Jeg har gæsteforelæst oppe på Tromsø Universitet og snakket med de unge samer der. Det er simpelthen helt det samme.

Randi: Ja, jeg har hørt det. Det er trist.

Kirsten: Det er en dum politik som man må gøre noget ved. Så der må litterater og sprogforskere på banen og sige: Rolig nu!

Randi: Ja, det er vigtigt at der er både nogle dygtige forfattere der har en vis autoritet, og nogle modige unge som tør skrive. – Du skriver et sted at det er nyttigt at skelne imellem "grønlandsk litteratur" og "grønlandslitteratur." Grønlandsk litteratur er litteratur "skrevet af grønlandske forfattere på grønlandsk for et grønlandsk publikum," evt. på dansk, eller på begge sprog, for et grønlandsk og et dansk publikum, mens grønlandslitteratur er "dansk grønlandslitteratur" (skrevet af danske forfattere på dansk for et dansk publikum), "selvom grænserne ikke altid er så klare i virkeligheden. Du skriver også at grønlændere betragter deres litteratur "som en selvstændig, national litteratur."²⁸⁰

Kirsten: Det gør de, og det er det jo også.

Randi: Ja, men hvordan er sammenhængen så mellem den grønlandske litteratur og danske grønlandslitteratur? Indgår begge dele i den her nationale litteratur?

Kirsten: Ja, det kunne man jo godt sige. Altså, den grønlandske litteratur er en nationallitteratur al den stund at grønlændere er et selvstændigt folk i henhold til international lov. Grønland har fået selvstyre. Grønland er på vej til at danne sin egen nationalstat, og det har Grønland været lige siden man introducerede dem til dansk nationalisme. Skoleundervisning i Grønland formede sig som en indføring i dansk nationalisme,²⁸¹ og der skulle ikke så meget til før grønlænderne ligesom fattede at "so ein Ding," sådan en måtte de også have, og så oversatte de dansk nationalfølelse til grønlandsk nationalfølelse. Så historien om udviklingen af den grønlandske nation er også vældig lang. Det med at være selvstændig stat er jo først kommet på banen med selvstyreloven og planer om måske en yderligere løsrivelsesproces i retning af at danne sin egen stat, men det har fra starten været klart at den grønlandske litteratur er en nationallitteratur, ikke en minoritetslitteratur. Grønlændere har aldrig set på deres litteratur som en del af den danske litteratur. Den grønlandske litteratur har altid været set som grønlandsk

²⁸⁰ Thisted 2004, s. 134.

²⁸¹ Se eksempel Thisted 2012.

litteratur. Så det er derfor man kan lave de der hurtige kasser som hedder at den grønlandske litteratur er skrevet af grønlændere fortrinsvis på grønlandsk og for et grønlandsk publikum, mens den danske grønlandslitteratur er skrevet udelukkende på dansk, for et dansk publikum. Og det holder jo også. Vi kan lynhurtigt finde en hel masse eksempler hvor det holder ganske glimrende. Peter Høegs *Frøken Smillas fornemmelse for sne* (1992) er et eksempel alle kender, og er jo skrevet af en dansk forfatter der ikke har været i Grønland og som researchede og som danner sin egen fantasi. Det er selvfølgelig også helt okay, men det giver selvfølgelig noget andet end den litteratur der er skrevet indefra. Den der udefra og indefra er jo et eller andet sted holdbar. Men sådan nogle kasser de er altid kun gode når man kigger på dem helt overordnet. Så snart man begynder at dykke ned i dem, så kommer jo alle undtagelserne.

Jeg er allerede nødt til at sige den grønlandske litteratur er skrevet fortrinsvis på grønlandsk, og der er masser af grønlandske forfattere der faktisk skriver på dansk, ikke masser, men der er en del grønlandske forfattere der skriver både på dansk og på grønlandsk, og som selv oversætter deres tekster, og så er der enkelte grønlandske forfattere der kun har skrevet på dansk. Også meget veletablerede, som fx Jens Rosing²⁸² som primært var billedkunstner, men som også har skrevet en række meget læste bøger hvor han øser af især den østgrønlandske fortælletradition. Så allerede dér er den jo ude. Og så vil man også sige: Hvornår er man så grønlandsk? Hvad er en grønlander? Altså som sagt: Det der med at en dansk forfatter som Peter Høeg eller Carsten Jensen der skriver et enkelt værk om Grønland, det er meget nemt, men hvad med de forfattere der er født i Grønland eller opvokset i Grønland, af danske forældre? Hører de med eller hvad? Det er da helt klart at de hører med til Grønlands historie, og at de fortællinger de fortæller, også på den måde er fortællinger der har deres rod i Grønland. Og det ville være svært at sige at de ikke hører med til den grønlandske litteratur. Og så begynder det jo at skride og være kompliceret.

²⁸² Jens Rosing (1925–2008) var en grønlandsk billedkunstner og forfatter som publicerede en række bøger på dansk om grønlandsk kultur og som tegnede det grønlandske nationalvåben med en stående isbjørn og desuden adskillige motiver til grønlandske frimærker.

En af de forfattere der virkelig kan skabe grus i det her maskineri, er Hans Jacob Helms. Han skrev for nogle år siden en meget rost novellesamling *Dansen i Genève* (2004) og kom i 2011 med en bog der hedder *Hvis du fløjter efter nordlyset*. Han er født i Grønland, i Østgrønland, af danske forældre, og så er han opvokset mestendels i Danmark, men også noget i Grønland. Han opfatter sig selv helt klart som dansk, men han har i hele sit voksne liv arbejdet for det grønlandske hjemmestyre, nu selvstyre. Er han en dansk forfatter? Han hører da klart med i den grønlandske sfære. Eller man kan gå 100 år tilbage og tage sådan en forfatter som Signe Rink²⁸³ op. Hun var også født i Grønland, blev sendt til Danmark for at gå i skole og kom tilbage til Grønland som purung hustru til en af Grønlands helt centrale danske embedsmandsskikkelser, Hinrich Rink, som i øvrigt stod for den første systematiske indsamling af den grønlandske fortælletradition. De forlader Grønland i 1868 og ender med at bosætte sig i Kristiania, altså Oslo. Her begynder Signe Rink som en gammel dame, rundt århundredeskiftet, at skrive små fortællinger som helt klart er et forsøg på kulturel oversættelse: At præsentere den grønlandske litteratur, ikke for et grønlandsk publikum, men for et dansk publikum. Men de fortællinger er grønlænderne helt hooked på nu, fordi de jo også netop er noget eksotiske og noget romantiske. De fortæller om forfædrene, men ikke de fjerne forfædre tilbage i inuit-tiden, men de nære forfædre under kolonitiden, og om hele kultur mødesituationen med de andre forfædre som er grønlændernes, nemlig danskerne. Det er en del af grønlændernes kulturelle og genetiske arv. På den måde så hører hun absolut med. Jeg vil ikke spørge om hun kommer med i en ny grønlandsk kanon, men jeg vil spørge at hun måske kunne komme det på et tidspunkt, eller i hvert fald bliver hun jo læst. Der er stor interesse om hende, også blandt de studerende på Grønlands Universitet, og igen blandt forskerne, både jeg og Karen Langgård har skrevet om hende.

Randi: Ja, præcis. Skriver hun om grønlandske forhold?

Kirsten: Hun skriver på dansk, men med masser af grønlandsk ind i teksten. Hun er en af de ret få danskere som virkelig kunne grønlandsk. Og

²⁸³ Signe Rink (1836–1902) er en dansk forfatter, født og opvokset i Grønland. Blandt hendes bøger er *Grønlænderne* (1886) og *Fra det Grønland, som gik* (1902).

hun skriver om den kontaktzone som oprettedes mellem grønlandere og danskere ved kolonierne i 1800-tallet. Hun skriver primært om kolonilivet og det liv der udspilles i mødet mellem danskerne og grønlænderne i kolonien, men vi kommer også lejlighedsvist ud på de afsides bopladser.

Randi: Men hvad så i dag? Er der en forventning blandt både grønlandere og danskere om at grønlandske forfattere i dag skal skrive om grønlandske forhold?

Kirsten: Jaah, det er klart. Jeg tror næsten at den rammer billedkunsten hårdere, men også litteraturen. Grønlandske læsere vil da rigtig gerne høre noget andet end Grønland. Selvfølgelig har det nære en stor attraktionsværdi, men man vil også gerne høre om det fremmede. Men for en grønlandsk forfatter at slå igennem udenlands med et værk der ikke bærer stemplet tydeligt at det her er grønlandsk litteratur, det tror jeg er op ad bakke, fordi konkurrencen er så hård. Og det handler jo om litterær kvalitet, og så handler det også om kontakter og om sprog. Jeg ved at sådan en forfatter som Ole Korneliussen som er en meget etableret og en meget værdsat forfatter både i Danmark og Grønland nu, han skrev sit første romanmanuskript og indleverede det til Gyldendal hvor man synes at der var altså et eller andet med det, for han havde ikke skrevet at han var grønlander, og bagefter talte jeg med nogen derinde om det der sagde: Åh, hvis bare han havde skrevet at han var grønlander. Han havde ikke signaleret at grunden til at hans dansk var en lillebitte smule pudsig, det var at han havde en grønlandsk baggrund, men hvorfor ville de så måske have været interesseret i det hvis de havde vidst at han var grønlander? Jo, for så kunne man lancere hans roman som den her eksotiske grønlandske roman. Det lokale betyder jo simpelthen også noget. Det ser man tydelig nu med de grønlandske film som jeg er så engageret i, fordi som sagt at det er dér at det ligesom sner i øjeblikket i Grønland. Det er helt klart at de er inde i en forhandling der hedder at de på den ene side gerne vil lave film om her og nu, og nu skal det være slut med alt det der med forfædre osv., og på den anden side er de jo selv fascineret af kulturarven, og de er selv hængt op på alle de ikoner, og så handler det jo også om at lave salgbare fortællinger der kan sælges på de internationale filmfestivaler. På den ene side vil man gerne vise nogle helt nye billeder af Grønland og grønlandsk identitet, på den anden side er man også er nødt til at brande sig på det lokale og på det specielle, og på noget af det som man ved at folk kender og genkender som "grønlandsk." Så det er en forhandlingszone.

Lad mig sige omkring *Nuummioq* ("ham fra Nuuk") (2009) som blev lanceret som "den første grønlandsk producerede spillefilm," dér var det øjensynlig lettere at sælge historien om filmen og dens tilblivelse – historien om den her lille nye nation der nu også bliver en selvstændig filmnation – end det var at sælge filmen selv! Der er lavet ikke mindre end to dokumentarfilm om filmens tilblivelse. Den ene er lavet af Al Jazeera English. Al Jazeera-dokumentaren ligger stadig på nettet.²⁸⁴ Og det er dybt interessant at se hvordan de bygger historien op, og hvor dygtigt filmens producer formår at skabe en historie som "rejser godt," jævnfør hvad vi talte om tidligere.

Randi: Ja, ja. Hvad er så tematikken eller fokus i de her nye film? Er det også grønlandske forhold eller en blanding af noget lokalt og noget internationalt?

Kirsten: Det foregår jo i Grønland. Det er i meget høj grad internationalt inspireret filmsprog og ideer, men den film som umiddelbart solgte bedst på festivaller, sådan mest, den er sådan eksistentiel, og den har en masse af de ting vi forventer af en grønlandsk film: At det skal handle om at søge ud i naturen for at finde sig selv: Store følelser, sublim natur, alt det der. I Grønland har man måske set det lidt for meget før, og filmen blev ikke den succes man havde forventet. Derimod er *Hinnarik sinnattunilu* ("Henriks drøm") (2009) blevet kultfilm i Grønland. Den er sådan en comedy-ting som helt klart har internationale forbilleder, men som så er omplantet til en grønlandsk sammenhæng, og den er på en gang enormt lokal og global. Lige nu er det samme selskab, Tumit Production,²⁸⁵ ude med en ny film som jeg ikke har set, men som kører på et af de motiver fra den grønlandske fortælletradition som aldrig er gået af mode, qivittoq, og qivittoq-fortællinger er de der historier om at mennesker kan forlade deres samfund af vrede eller skam, og så lever de videre ude i fjeldet. Den film har solgt helt sindssygt godt i Grønland. Den siges også at være inspireret af en bestemt type japanske gyserfilm som grønlænderne er vilde med. Det er min kollega Birgit Kleist Pedersen oppe fra *Ilisimatusarfik*, Grønlands Universitet, der har skrevet om det. – Det er i sig selv interessant at man nu søger den type inspiration. Så

²⁸⁴ "The Fabulous Picture Show: Nuummioq Special (Greenlands First Feature Film):" www.youtube.com/watch?v=3ckRnwoSbWo (1. juli 2013).

²⁸⁵ Tumit Production: <http://www.tumit.gl/> (1. juli 2013).

den gamle tætte relation hvor inspirationen fra den store verden gik via Danmark, er for længst forbi.

Randi: Ja, og det er selvfølgelig godt. Apropos Danmark, hvad så med en postkolonial tilgang i grønlandsk litteraturforskning. Hvad giver den os? Og hvad giver den grønlændere?

Kirsten: Det at få kigget på vores koloniale historie, det er nyttigt, men jeg vil jo altid sige at der er næppe tale om nogen fælles historie, men om *forbundne* historier, fordi vi simpelthen har haft alt for ulige forhold, men det er helt almindeligt at snakke om den fælles historie. Grønlændere snakker også om at Danmark og Grønland har en fælles historie. Jeg vil sige ud fra et postkolonialt blik for magtforhold at vi snakker forbundne historier. Så det at få udrettet hele det magtforhold, det er formentlig vældig nyttigt. Men de unge mennesker bider ikke så meget på den krog. De er lidt trætte af at høre på det. De har hørt så meget om alt den kolonialisme. Og problemet er altså lidt at – i hvert fald sådan som de unge opfatter det og den måde det er blevet drevet på dengang det ligesom var anti-imperialisme det gik ud på – det anbringer jo meget de unge grønlændere i en offerposition, og det er de jo helt ærligt ikke mere. Samtidig hører jeg da tit fra unge grønlændere at de ikke ved nok om det. Det er ikke ordentlig belyst, fordi når man hører om kolonitiden og slår postkolonialisme op på nettet, så er der en rædselshistorie fra Congo. Og grønlændere har jo ikke afhuggede hænder og fødder, så på den måde er hele det billede af at Danmark har været den her milde kolonimagt, en meget væsentlig del af en dansk fortælling og selvforståelse omkring os selv som kolonimagt, den her kolonimagt med et menneskeligt ansigt. Det er jo både rigtigt og forkert. Det er rigtigt på den måde at man kan altså ikke umiddelbart drage sammenligninger mellem Danmark og Congo. Det giver ikke mening. Man er nødt til at skelne mellem forskellige steder og forskellige måder at bedrive kolonialisme på. På den anden side har der jo været en hel masse psykologiske ting som gør at der jo altså er nogle ting der er genkendelige: Hele det der med at danskerne indtog en position som foregangsmænd og historiens subjekter, mens grønlænderne reduceredes til dens objekter. Danskerne stod i en slags første-position som grønlænderne måtte forsøge at spejle sig i og nå "op" til. Det er klart at den slags sætter sig spor i form af mindreværdsfølelse – ikke mindst i kombination med at danskerne satte sig på de overordnede positioner og bestandig lod grønlænderne

mærke at de "kun" var grønlandere. Den grønlandske litteratur er fuld af historier om den slags – eller man kan prøve at tale med ældre folk som selv har oplevet den tid. I 1970'erne gjorde man op med alt det, og alt imens grønlænderne genfortolkede sig selv som et oprindeligt folk, blev det pludselig det danske islæt og det danske ophav der blev skåret ud af historien. Før skulle det hele være dansk, nu skulle det være inuit – i hvert fald i visse miljøer. Nu er man nok nået til en mere harmonisk position hvor man har råd til at vægte begge sider. Samtidig er man nok ved at være der hvor det kan blive interessant at dykke ned i historien og se på hvad det var den gik ud på, den grønlandske kolonitid. Jeg tror at der vil komme en masse studier i den personlige historie. Jeg er selv i gang med at skrive sådan en bog baseret på breve og den slags personlige tekster for at belyse hvad abstrakte begreber som "kolonitid" og "kolonimagt" betød for den enkelte, både på den danske og den grønlandske side af den streg som der slet ikke er nogen tvivl om at der var. En grænse som man godt kunne forsøge at krydse, men som ikke desto mindre altid var der alligevel. Imellem dansk og grønlandsk. Sådan et initiativ er jeg næppe den eneste der har gang i – og det vil blive rigtig sundt at få snakket ordentligt ud om det – for selvom det er helt forståeligt at de unge ikke gider høre mere om det og gerne vil videre, så ligger det der jo alligevel.

Randi: Ja, det bliver spændende at få den slags studier. Så til kanon og Grønlands litteratur eller kanon i grønlandsk litteratur. Hvordan er kanonbegrebet brugt i forbindelse med grønlandsk litteratur?

Kirsten: Ja, det har jeg så lige tjekket op på, for der var nogen der talte om at man måske burde have en grønlandsk kanon, når nu alle de andre nordiske lande åbenbart synes det var meget vigtigt – men jeg troede faktisk at den sag var død siden jeg ikke har hørt noget om den siden. Det viser sig så at der foreligger en politisk beslutning om at man gerne vil have en kanon. Man har ikke afsat penge til at få den lavet, men nu ser det ud til at den alligevel bliver. Fordi at man bl.a. fra *Inerisaavik, Institut for Uddannelsesvidenskab*, som producerer undervisningsmidler, mener at det er en god ting og faktisk vil sætte den i søen. Og det vil jo så kræve det der omfattende arbejde med hele diskussionen om: Hvem skal være med? Hvem skal ikke være med? Ud fra hvilke kriterier? Og det skal nok blive lige så sjovt som det har været alle andre steder.

Randi: Ja, hvad hedder kanon på grønlandsk?

Kirsten: Øh, godt spørgsmål. Det ord tror jeg bestemt ikke findes. Mit gæt kunne være *kanon*. Det er nok et af de begreber man lige skal have fabrikeret først. Det burde jeg have husket at spørge om.

Randi: *Det ville jo være fint om grønlænderne kunne finde eller danne et ord for kanon som er helt deres eget.*

Kirsten: Helt klart. Man har et sprogsekretariat der hedder *Oqaasilerif-fik*, og det er der hvor man fastlægger nye ord. De vil sikkert – hvis de ikke allerede har dannet ordet *kanon* på grønlandsk – så vil de strikke sådan et sammen. Og det man gør det er at man siger: Har vi noget der ligner? Og hvad kunne man bygge på? Et låneord er også gangbart. Så i hvert fald lige nu skriver man ”kanon.”

Randi: *Ja, så der har altså været en kanondebat? Hvor har den debat fundet sted?*

Kirsten: Det har nok mest været blandt politikere og i undervisningskredse, for det er måske dem der har interesse i den. Det er jo også dér den er født i Danmark. Den blev jo født af en kulturkonservativ regering, og derfor kan man også mene nogle ting om selve kanonfænomenet, men når det er sagt, så kan jeg jo vældig godt forstå hvorfor Grønland gerne vil have en kanon, fordi det er jo også med tanke på netop at opbygge alle de ting som hører med til en nation. Hvis man kan sige: Se, her er vores kultur- og litteraturkanon, så giver man jo vægt og værdi til de ting. Det er jo dejlig overskueligt hvis man har en kanon, så kan man tage og lægge den på bordet og se: Her er den. Samtidig bliver det dejlig nemt at være lærer, for så ved man: Aha, det er det her der er det særlig grønlandske. Og sådan en kanon får jo så den der særlige virkning, og det er måske ikke så meget selve litteraturen der så er vældig grønlandsk eller norsk eller dansk, men selve det at når man sidder og læser det her, som er blevet udvalgt og påstemplet kanon, så performer man det danske eller norske eller grønlandske. Så det vil være at gøre det meget tydeligt at her sidder vi nu og gør det grønlandske og bliver på en måde endnu mere grønlandske. Vi får en fast forståelse af hvad det er at være grønlander eller hvad det er at være dansk.

Da man stemte i Danmark om århundredes danske roman, da endte det med at blive Johannes V. Jensens *Kongens Fald* (1900–1901). Og hvordan kan det nu lige være? Jo, det er en roman som gymnasielærere har brugt i årtier, så vi kan den alle sammen. Så det handler også om at det er litteratur man har læst i skolen hvor man læser litteratur forpligtende og

lærer at det her det er god litteratur. Så på den måde vil det jo også være en måde at netop kanonisere grønlandsk litteratur på. Jeg forstår godt hvorfor grønlandske politikere og det grønlandske undervisningssystem synes at det at kanonisere grønlandsk litteratur er en rigtig god ide. For det kan også lære de unge mennesker at grønlandsk litteratur er væsentlig, når de nu hellere vil læse noget udenlandsk, hvad der jo er sandheden. Mange unge grønlændere synes måske det er lidt sjovere at læse udenlandske krimier end at læse om grønlandske fangerforhold i gamle dage.

Randi: Ja, det er jo også krimier mange unge læser andre steder i Norden. Men hvad med kanonreaktioner? Har grønlændere reageret på den danske kanondebat i 2004 og 2006?

Kirsten: Nej, de har ikke reageret på anden måde end ved at få den lyse ide at sådan en ville det være en god ide at de også skulle have. Der har ikke været grønlandske stemmer fremme og sige: Hør nu her, vi er også part af Danmark, så vi vil have nogle tekster og nogle forfattere i den danske kanon. Det kommer slet ikke på tale fordi de jo netop opfatter sig selv som deres egen nation.

Randi: Ja, akkurat, men den grønlandske kanonide hvor og hvornår er den fra?

Kirsten: Det er besluttet på inspiration fra den danske. Det er helt klart en ide der er opstået fordi vi har haft debatten i Danmark. Jeg vil tro at den er opstået lige præcis da man havde debatten i Danmark i 2004, og så er man begyndt at snakke om den. Jeg har aldrig hørt om den tidligere. Det har jo været ligesom i Danmark. Vi har ikke haft en kanon, men det har vi jo alligevel. Vi ved jo hvad og hvem det er man underviser i. Det er de der highlights. Og sådan nogle highlights har man jo helt klart også i Grønland. Tekster som er antologiserede og så videre.

Randi: Ja, selvfølgelig. Hvad med Harold Blooms kanonbog om Vestens litterære kanon? Den har haft stor betydning i Norden. Har man også interesseret sig for den i Grønland?

Kirsten: Det kan jeg ikke svare på. Men det ville være meget interessant at få en diskussion af sådan noget med de store centrale værker med den helt store menneskehedsværdi, men altså Grønland ved jo udmærket godt at de ikke umiddelbart har kandidater til den næste nobelpris i litteratur.

Randi: Men grønlandske forfattere har været indstillet til Nordisk Råds Litteraturpris i over 20 år, og siden 1990 og frem til og med 2012 har der været 16 indstillinger fra Grønland til Nordisk Råds Litteraturpris,²⁸⁶ men der er ingen fra Grønland der har fået prisen endnu.

Kirsten: Nej, men jeg tror at selve det at være indstillet, har stor betydning, selve det at komme ind i sådan en litterær institution har været vigtigt for de forfattere der har været med. De har været inviteret til diverse ting og sager. Godt nok lidt sådan fra periferien, men det har været vigtigt for dem at komme ud og se og blive hørt. Og rigtig mange af dem har jo også haft tekster som var præsentable og som netop kunne oversættes og formidles. Det har været en rigtig god oplevelse for Grønland.

Randi: Det er jo en god måde at få opmærksomhed omkring ens arbejde på.

Kirsten: Jamen selvfølgelig. Og sådan en som Ole Korneliussen som er en vidunderlig ironisk sarkastisk forfatter, han har adskillige gange skrevet om det at blive kendt som forfatter i Grønland, det bliver man først når man er blevet et navn i Danmark. Og det er selvfølgelig enormt surt, men sådan er det jo lidt, og det er ikke kun grønlandere der oplever det at ens hjemland først får øje på en efter at man er slået an i et andet land, men det er også fordi man i Danmark har det der apparat, og det er jo så også netop fordi han har været indstillet nogle gange at man virkelig har fået øje på at den der lidt sure mand som man syntes bare brokkede sig og skrev i en alt for rå stil og i øvrigt boede det forkerte sted, nemlig nede i København, at hovsa, der var måske alligevel en hel masse der var værd at kigge på i hans litteratur. Så jeg tror det er en rigtig god ide at have sådan

²⁸⁶ De grønlandske forfattere der har været indstillet, er: Hans Anthon Lynge (2 x), Frederik Nielsen, Mariane Petersen, Frederik Kristensen, Karl Siegstad, Aqqaluk Lynge, Ole Korneliussen (2 x), Jørgen Fleischer, Kelly Berthelsen, Kristian Olsen aaju (2 x), Julie Edel Hardenberg, Mágssánguag Qujaukitsoq, Tungutaq Larsen og her i 2013 igen Mariane Petersen (se oversigten efter interviewet). Og fem af disse forfatternavne går igen på den liste over "de centrale grønlandske forfattere" som vi finder i *Den Store Danske*, og her er der 20 grønlandske forfattere, og i dette selskab én kvindelig forfatter, nemlig Máliaraq Vebæk. De 19 mandelige forfattere er (og de fem gengangersnavne er fremhævet med fed skrift): Amandus Petrussen, Aqqaluk Lynge, Augustinus Lynge, Carl Julius Spindler, Christian Berthelsen, Frederik Nielsen, Hans Anthon Lynge, Hans Lynge, Henrik Lund, Jens Rosing, Jonathan Petersen, Josva Kleist, Karl Heilmann, Kelly Berthelsen, Knud Kjer, Kristen Poulsen, Kristian Olsen, Mathias Storch og Moses Olsen (*Den Store Danske* 2009: http://www.denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Gr%C3%B8nlandsk_litteratur?highlight=gr%C3%B8nlandsk%20litteratur (1. juli 2013)).

nogle fora. Og det nordiske område er så tilpas lille at også de små sprog-områder som grønlandsk og samisk har en chance. Og samerne fik jo faktisk prisen. Det var Nils-Aslak Valkeapää som fik den for digtsamlingen Solen, min far. Jeg kan huske at jeg var i Oslo og var inde i en stor boghandel og spurgte om de havde Solen, min far, af den samiske forfatter Nils-Aslak Valkeapää som var indstillet til Nordisk Råds Litteraturpris, og ekspedienten slog en hånlatter op: De der samer, vil de nu også til at have Nordisk Råds Litteraturpris. Der var simpelthen bare ha ha ha, og de havde selvfølgelig ikke bogen. Og så var jeg deroppe igen et par uger efter at han havde fået prisen, og da var de godt nok holdt op med at grine, og bogen var udstillet i vinduet, og jeg kunne ikke lade være med at fryde mig. Selvfølgelig er den slags vigtigt, og selvfølgelig kan man sige at der er også masser af politik i at sådan en mand så fik prisen, men et værk får jo ikke prisen uden at der er en værdi i det.

Randi: Nej, det er klart. Hvem af de grønlandske forfattere ville du indstille, hvis vi kunne indstille et par forfattere til Nordisk Råds Litteraturpris her og nu?

Kirsten: En af mine yndlingsforfattere er helt klart Ole Korneliussen. Han er meget lidt romantiserende. Hvis jeg skulle give prisen til en grønlandsk forfatter som virkelig har et forfatterskab bag sig og har investeret sit liv i det, så ville det nok blive ham.

Randi: Ja, han er også med i den nordiske kanonantologi Nordens litteratur til tjeneste. I den er der tekster af seks grønlandske forfattere: Rasmus Berthelsen, Aron fra Kangeq, Frederik Nielsen, Mariane Petersen, Aqqaluk Lynge og så Ole Korneliussen. Og han har også været indstillet til Nordisk Råds Litteraturpris to gange. Vil du sige at Nordisk Råds Litteraturpris har haft ret stor betydning for kanondannelsen i Grønland?

Kirsten: Ja, det må man sige, det har den, men om det vil være lige de forfattere der kommer med, det er jeg ikke så sikker på. Jeg kan godt komme i tanker om et par forfattere der har været indstillet som vi ikke vil se i en grønlandsk kanon. Og der har nok været nogle eksempler hvor man har følt at de har indstillet en bog, fordi de ikke ville lade chancen gå fra sig. Men sådan noget er jo subjektivt. Ole er min kandidat, men vil ikke nødvendigvis være alle andres kandidat, men han ville være med i opløbet hvis man lavede en afstemning. Det tror jeg bestemt. Hans Anthon Lynge er en anden oplagt forfatter som også har skrevet tekster som virkelig

holder. *Umiarsuup tikinngilaattaani* fra 1982 (*Lige før der kommer skib*, 1997), det er en af de tekster fra den grønlandske litteratur som bliver stående. Og så selvfølgelig Moses Olsens digte. Og Aqqaluk Lynges. Og så kunne jeg også nævne Jessie Kleemanns digte.

Eskimoder-øvelse

Af Jessie Kleemann²⁸⁷

Min eskimoder
Er som min baby
Jeg bærer på ryggen
Oprejst
Stolt
Som en ægte orsoq²⁸⁸-inuit
Jeg lugter godt og
Stærkt som min skønne eskimoder

Min eskimodersprog
R skrevet på pæredansk
Orville lærer det på engelsk
Fordi det er så godt som Levende
Det er så levende at det bliver
Betragtet som et af de truede arter
Som dna'et du ikke kan læse
Dig ind til

Min eskibaby
Lugter og smager godt
Som orsoqbacon
Ovenpå sælstegen
Der ikke er ydryddelsstruet

Eeri er her skrevet på grønlandsk
Bare så du ved det
Min eskimodersprog siger det der står at læse.

²⁸⁷ Kleemann 2011. Digtet findes også offentliggjort og kan høres i forfatterens oplæsning på lyrik line listen to the poet!: <http://www.lyrikline.org/de/gedichte/eskimoder-ovelse-7922> (1. september 2013).

²⁸⁸ *Orsoq* betyder "sælspæk."

Kirsten: Jessie Kleemann har aldrig været indstillet. Hun skriver og skriver, men det er længe siden der er kommet en samlet udgivelse.²⁸⁹ Det burde der nok rettes op på. – Så der er da bestemt flere gode kandidater. Hvis jeg skulle nævne 10 grønlandske forfattere, så kunne jeg hurtigt lave en liste. Som jo selvfølgelig skulle gå helt tilbage til fortælletraditionen og inkludere Aron fra Kangeq. Så jeg kunne godt lave min egen lille kanon.

Randi: Ja, jamen, det er da en god ide.

Kirsten: Nej, det må jeg hellere lade grønlænderne om, for debatten drejer sig jo om den nationale grønlandske litteratur.

Randi: Ja, selvfølgelig, og det er jo også vældig oplagt at inkludere den her grønlandske myte- og sagntradition i kanonsammenhæng, for det må jo give noget som andre kulturer ikke har simpelthen.

Kirsten: Jo, jo, Danmark kan jo komme op med folkeviser, og Island sa-gaer. Det er ikke så tæt på i tid, men som kulturarv er det der jo alligevel. Den grønlandske fortælletradition er virkelig kvalitetsmæssig på toppen. Og vil også være et reservoir at øse af langt frem i tiden, ligesådan som islændinge øser af den islandske saga. Og selvfølgelig skal unge grønlæn-dere kunne gå til den tradition uden at få at vide at nu er de bagstræberiske eller nationalistiske. Det synes jeg er vældig vigtigt. Det er en vigtig pointe at understrege. At de ikke skal have det stempel på sig, fordi de er interesseret i den her tradition, at de så er romantiske eller bagstræberiske, men at det virkelig er en bagage man har med sig.

Randi: Ja, betyder det at den tradition er en del af grønlænderes liv på den måde at den har de alle sammen med sig?

Kirsten: Ikke som en levende tradition, men som en tradition på bog-hylden. Selvfølgelig er der en mundtlig tradition stadigvæk. Der er *qivitoq*-historierne, men alle folk har vel mundtlige traditioner. Vi fortæller jo alle sammen historier fra vores liv og sådan noget. Men den gamle tradi-tion har nogle fantastisk stærke historier og stærke billeder. Den mundtlige tradition er klart en del af den grønlandske litteraturhistorie, også af den skrevne litteratur, fordi den blev skrevet ned af grønlænderne dengang, som starten på den skrevne grønlandske litteratur.

²⁸⁹ I 1997 udkom Jessie Kleemanns digtsamling *Taallat. Digte. Poems* (Kleemann 1997).

Randi: Når nu Grønland får sin kanon, hvad det jo tyder på de får på et tidspunkt, hvad betydning vil den så har for skolen og i samfundet? Ville mange vil være interesseret i at læse den?

Kirsten: Ja, det er jo en af pointerne ved den, for et af problemerne er jo altså at grønlænderne ikke er så begejstret for at læse grønlandsk, at mange grønlændere vælger at læse på dansk, som sagt fordi det er det man har fået mest og bedst undervisning i, så det at kanonisere den grønlandske litteratur vil måske gøre det overskueligt. Nu ved jeg ikke om de agter at sige de her 10 forfattere eller de her 10 værker, men hvis man nu eksempelvis lavede én med 10 værker, så bliver det pludselig overskueligt. Dengang vi havde debatten i Danmark, da sagde min kollega Helen Krag som selv er indvandrer, at det ville have været fuldstændig fantastisk hvis hun dengang hun kom til Danmark, havde fået at vide: Du skal læse de her 10 værker, så ved du hvad der er kernen i den danske litteraturhistorie, og så bliver du rigtig dansk. Fedt nok. Hun var selvfølgelig ironisk også. Og selvfølgelig er sådan en kanon en beskæring. Man kanoniserer nogle ting, giver det vægt og betydning, men samtidig så skærer man jo nogle andre ting bort. Derfor vil man garanteret også være nødt til at lave sådan en kanon om med jævne mellemrum. Ikke kun med hensyn til det nye, som kommer til, men også det gamle, som skiftende tider har skiftende syn på.

Randi: Jo, det kan vi ikke komme uden om. I en grønlandsk kanon vil der vel også være både grønlandske tekster og tekster af grønlandske forfattere der skriver på dansk?

Kirsten: Det kan jeg ikke forestille mig. I hvert fald ikke i første omgang. Jeg vil godt vædde på at det bliver gjort til et politisk spørgsmål. Umiddelbart vil min rygmarvsfornemmelse være at vi får en udelukkende grønlandsk kanon. Det må jeg indrømme, det tror jeg. Men det man så kan sige, det er at den kanon jo så vil blive mål for oversættelse til dansk, og det bliver både godt og skidt. Jeg er jo en af dem der har oversat nogle af de der klassikere til dansk,²⁹⁰ og det har jeg ikke fået udelukkende tak for,

²⁹⁰ Kirsten Thisted har bl.a. oversat to af to teksterne fra grønlandsk til dansk i *Nordisk litteratur til tjeneste* (Brostrøm og Rasmussen 2008), nemlig dels Aron fra Kangeqs "Oqaluttuaq itsaq kalaallit qallunaatsianik takoqqaarnerinik," nedskrevet af Aron fra Kangeq i 1859, anvendt udgave: *Taama allattunga*, Aron (1999): "Om grønlændernes første sammentræf med nordboerne i fordums tid" i *Således skriver jeg*,

skulle jeg hilse og sige. Der er grønlandske folkeskolelærere og gymnasie-lærere der har sagt at de ønsker mig hen hvor peberet gror. Dels fordi deres elever snyder og læser de danske oversættelser i stedet for at læse originalerne, og dels fordi deres danske kolleger snupper teksterne og underviser i dem før de grønlandske lærere selv kan nå det.

Randi: Åh ja, præcis, men hvis man så har parallelsproglige udgivelser med både grønlandsk og dansk så kan man jo bruge dem til at blive bevidst om begge sprogs måde at udtrykke ting på, plus at man kan sammenligne og man kan se: Hvad sker der? For man lægger jo en del af processen frem for læseren.

Kirsten: Det tror jeg også gode lærere gør. De gode lærere går helt sikkert ind og kigger på en oversættelse og siger: Hvad for nogle valg er der taget?

Randi: Men det kan jo godt være det kommer til at tage lidt tid før der kommer en grønlandsk kanon når der ikke er sat penge af til det og der er krisetider.

*Kirsten: Ja, men det kommer jo også an på hvad for et niveau man vil have sådan en kanon på. Altså i Danmark har man den jo også på flere niveauer. Der er jo dels den der "lovtekst," om jeg så må sige, som der skal undervises efter i folkeskolen og gymnasiet. Og så er der den der fine glit-tede kulturkanon. Den første er jo knyttet til undervisning, og den anden er på kulturministerielt plan. Jeg ved ikke på hvilket niveau der bliver tale om i Grønland, men hvis det er *Inerisaavik* der laver den, så bliver det vel med henblik på undervisning. Men der skal jo stadigvæk laves undervisningsmaterialer, og fremfor alt skal der nedsættes en arbejdsgruppe der skal blive enige om hvad for nogle forfattere eller tekster der skal med i den kanon. Det kan jeg forestille mig at det vil jo kunne tage lidt tid, så inden for de næste par år tror jeg da ikke vi skal regne med at se den, med mindre man i den arbejdsgruppe virkelig arbejder hurtigt og overhovedet ikke er uenige.*

Randi: Har der været diskussioner i medierne omkring hvem der hører hjemme i en grønlandsk kanon?

Aron (1999), dels Frederik Nielsens Kapitel 2 i *Ilissi tassa nunassarsi* (1970), anvendt udgave: *Ilissi tassa nunassarsi*, *Kalåtdlit-nun'ane NaKiterisitsissarfik* (1970); *Dette land skal være jeres* (2006).

Kirsten: Jeg har ikke kunnet finde nogen egentlige diskussioner om det. Gennem tiden har jeg selv lavet nogle små rundspørger helt privat. På et tidspunkt blev jeg bedt om at skrive om udvalgte grønlandske værker til en dansk litteraturhistorie hvor man netop ville inkludere det færøske og det grønlandske, og da var jeg meget usikker på selv at tage den beslutning, især hvad angik det nyeste værk. For mig var det oplagt at det skulle være Ole Korneliussens *Saltstøtten* (2000), men så tænkte jeg at jeg hellere lige måtte spørge mig for, og alle jeg spurgte – på Atuakkiorfik, Det Grønlandske Forlag, og forfattere og i skolesystemet og hvem jeg ellers kendte – pegede på Hans Anthon Lynges *Bekendelser* (1998). Det er også en spændende tekst – jeg var selv meget optaget af den roman. Så jeg skrottede den tekst jeg allerede havde skrevet om *Saltstøtten* og skiftede den ud med *Bekendelser*, selvom den er ret indforstået og helt klart er skrevet udelukkende med henblik på et grønlandsk publikum. Men jeg følte mig forpligtet til at vælge en bog som grønlændere synes var bogen, og det var måske ikke den rigtige beslutning når det netop var i forhold til et dansk publikum hvor den anden klart ville have bedre salgsmuligheder og bedre kommunikationsmuligheder.

Randi: Men det betyder altså at du lyttede mere til et grønlandsk valg eller et grønlandsk ønske?

Kirsten: Ja, for jeg syntes jo at når nu hele pointen var at få nogle grønlandske stemmer ind, så var det også værd at høre hvem de ville vælge. Men jeg er ikke sikker på at sådan som de valgte dengang, sådan ville de også vælge nu. Jeg er heller ikke sikker på det lige var det værk af Hans Anthon Lynges de ville pege på, hvis de skulle pege på Hans Anthon Lynges bedste værk.

Randi: Men vi kunne vel godt forestille os et valg baseret på grønlandske stemmer og et valg ud fra hvad der ville oversætte og kommunikere godt sådan at man fik begge dele med?

Kirsten: Jo, en ting er hvad der er væsentligt indadtil, hvad man føler er det der har været med til at bygge den grønlandske kultur. Noget andet er hvad der kan repræsentere landet og skabe interesse udadtil. Og hvis jeg en anden gang skal lave noget tilsvarende, så vil jeg ikke spekulere i de baner, så vil jeg sige: Hvad kommunikerer godt? Hvad har jeg erfaring for at folk uden for Grønland gider beskæftige sig med?

Randi: Ja, lige præcis. Sådan en tekst vil jo have en vigtig funktion, for den vil jo på en måde være en slags kulturåbner kunne man sige, for hvis vi først har læst den, så kan vi måske blive nysgerrige efter at læse mere grønlandsk litteratur og nå frem til andre tekster, både tekster som kommunikerer godt og tekster som er meget grønlandske på en eller anden måde.

Kirsten: Jamen selvfølgelig. Det er da helt klart den rigtige tilgang. Man skal vælge de tekster der kan virke som en åbning, og så kan det være at folk får lyst til at vandre videre ind. Når man kommunikerer udadtil, da skal man vælge den bedst tænkelige bro. Det vil jeg anytime gøre i fremtiden.

Randi: Ja, hvad ville den bedst tænkelige bro være nu i dag for os?

Kirsten: Mener du af nye tekster, her og nu?

Randi: Ja, vi kunne måske begynde med Ole Korneliussen og Hans Anthon Lyngø og Jessie Kleemann. Måske de tre?

Kirsten: Ja, men der skal nogle yngre med. Kelly Berthelsen.²⁹¹ Og endnu yngre. Katti Frederiksen fx.

Jeg må indrømme

Af Katti Frederiksen.²⁹²

Jeg må indrømme, at jeg har noget at sige til dig.

Jeg må indrømme, at jeg er født i Grønland og har dansk statsborgerskab.

Jeg må indrømme, at jeg er 100 % Inuk og spiser ikke råt kød.

Jeg må indrømme, at jeg er grønlænder og aldrig har set en isbjørn.

Jeg må indrømme, at jeg både tror på angakkoq og Gud.

Jeg må indrømme, at jeg tænker på grønlandsk og skriver på dansk.

Jeg må indrømme, at jeg ikke bryder mig om at snakke dansk.

Jeg må indrømme, at jeg elsker mit sprog.

Jeg og mit land snakker grønlandsk.

På hvilket sprog snakker du med mit land?

²⁹¹ Kelly Berthelsen (født 1969) var i 2003 indstillet til Nordisk Råds Litteraturpris for novellesamlingen *Tarningup illua* (2001), oversat til dansk af Elisa Isaksen: *En sjæls inderste kammer* (2002).

²⁹² Katti Frederiksen (født 1982) skriver bl.a. om grønlandsk identitet og sprog – som i digtet "Jeg må indrømme" (Frederiksen 2012, s. 6).

Kirsten: Og Tungutaaq Larsen²⁹³ som var indstillet til Nordisk Råds Litteraturpris i 2012. Og måske Magssannguaq Qujaukitsoq.²⁹⁴ Man kan sagtens findes nogle gode tekster, også af de unge digtere. Karen Langgård har flere af dem med i den artikel jeg henviste til tidligere.

Randi: Bare man ved hvor man skal lede. Lige til sidst: Der er en del danske forfattere som er blevet oversat til grønlandsk. Hvem er det fx, og hvem er oversætterne?

Kirsten: Ja, der er jo fx Hans Jacob Helms' *Hvis du fløjter efter nordlyset* (2011). Den roman udkom samtidigt på dansk og grønlandsk,²⁹⁵ og det siger selvfølgelig noget om, at Helms i lige så høj grad henvender sig til et grønlandsk publikum. Og Jørn Riel²⁹⁶ er selvfølgelig oversat til grønlandsk. Peter Høegs *Frøken Smillas fornemmelse* for sne er oversat til grønlandsk. Den solgte ikke godt. Men der er jo et stort klientel som helst vil læse på grønlandsk. Og man har oversat klassikere, og nogle af de der folk du har på din liste over forfattere der har været indstillet til Nordisk Råds Litteraturpris,²⁹⁷ de har oversat en masse danske forfatterskaber og verdenslitteratur til grønlandsk, og nogle af de forfattere er dem der i dag oversætter udenlandsk litteratur til grønlandsk. Der er også andre oversættere, men forfattere er nu engang gode oversættere, fordi de kan det der med sproget. Hans Anthon Lynge har oversat meget til grønlandsk. Frederik Nielsen, en af de store grønlandske forfattere, har i sin tid oversat H.C. Andersen²⁹⁸ osv., osv. Mariane Petersen som var den første grønlandske kvinde der blev indstillet til Nordisk Råds Litteraturpris,²⁹⁹ har bl.a. oversat Dea Trier Mørchs *Vinterbørn* (1976).

²⁹³ Tungutaaq Larsen var en af de 14 kandidater til Nordisk Råds Litteraturpris i 2012. Fire af hans digte fra den nominerede digtsamling findes blandt de litterære bidrag senere i denne bog.

²⁹⁴ Magssannguaq Qujaukitsoq (født 1977) var indstillet til Nordisk Råds Litteraturpris i 2009 for digtsamlingen *Sisamanik teqqequlik* (2007), oversat til dansk af Jessie Kleemann: *Den med De fire Hjørner* (2007). Den udmærker sig ved at indeholde digte på grønlandsk, Thule-grønlandsk, dansk og engelsk. Qujaukitsoq er fra Qaanaaq (Thule) og skriver på sin hjemegns sprog, Thule-grønlandsk.

²⁹⁵ *Hvis du fløjter efter nordlyset* er oversat til grønlandsk af Hans Anthon Lynge.

²⁹⁶ Jørn Riel (født 1931) er en dansk forfatter som har boet 10 år i Grønland og som har skrevet en lang række bøger med grønlandsk stof.

²⁹⁷ Se forfatternavnene på oversigten med navne og titler før litteraturlisten og i note XX.

²⁹⁸ Frederik Nielsen (1905–1991) er omtalt i et conferenceindlæg med titlen *H. C. Andersen i Grønland* (Kleivan 1993).

²⁹⁹ Mariane Petersen blev indstillet til Nordisk Råds Litteraturpris i 1993 og igen i 2013.

Trommedansen forstummede

Af Mariane Petersen³⁰⁰

Trommedansen forstummede
breakancen holdt sit indtog
fortællekunsten afgik ved døden
flimmerkassen blev familiens hellige alter
husbukser blev erstattet af joggingtøj
kogt sælkød erstattet af pizza
kildevand erstattet af coca cola
stærke tænder erstattet af kridhvidt gebis
hårtoppen erstattet af afrohår
vi er sandelig kommet videre
vi inuitter

Og så er der selvfølgelig oversat verdenslitteratur. Det sker lige fra den første grønlandske avis *Atuagagdliutit* udkom i 1861 – det er vigtigt, og det skal med i den grønlandske litteraturhistorie – ligesådan som europæiske værker og verdenslitteratur hører med i den skandinaviske litteratur, sådan har grønlændere også oversat verdenslitteratur til grønlandsk, fra man begynder at oversætte Bibelen selvfølgelig, og så i håndskreven form kommer der oversættelser af europæiske klassikere, og da så *Atuagagdliutit* begynder at udkomme, trykker man de manuskripter man har, og nye. *Robinson Crusoe* af Daniel Defoe er en af de første der kommer som føljeton i avisen. *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* er selvfølgelig oversat til grønlandsk. De europæiske klassikere indgår i den grønlandske litteratur via oversættelse – nogle gange i et lidt tilfældigt udvalg ganske vist. Men oversættelserne er del af den nationale litteratur. Det er vigtigt at få med.

Randi: Til allersidst: Hvad sker der i din forskning lige nu, og hvad sker der i grønlandsk litteratur akkurat nu?

Kirsten: I grønlandsk litteratur diskuterer man lige nu det man har diskuteret i de sidste mange år: Identitet! Hvad er det at være grønlænder?

³⁰⁰ Petersen 2010, s. 21.

Hvordan sikrer man det grønlandske sprog? Hvad stiller man op med det faktum at grønlandsk langt fra er alle grønlænderes første sprog længere? Hvordan sikrer man at den grønlandske identitet overlever – men uden at man kommer til at udelukke de mennesker som faktisk bor og tager del i samfundet. Hvordan lukker man nye ind? Og hvordan bærer man sig ad med at være ”grønlander og global” som er tidens kodeord? Alle den slags spørgsmål.

Min forskning har på det seneste bevæget sig derhen hvor jeg som sagt finder mest energi i grønlandsk kultur lige nu – og hvor det med identitet måske er lidt mindre udtalt eller i hvert fald får helt nye drejninger: De elektroniske medier, musik, billedkunst, performance, film. Det med at vi insisterer på de der skarpe skel mellem litteratur, film og billedkunst, det er nok også i det hele taget på vej ud. Så der kan man se nogle tendenser hvor Grønland måske er noget på forkant og har insisteret på sammenhæng mellem forskellige kunstarter.

Randi: Ja, det er vældig spændende at få frem.

Kirsten: Et andet eksempel på en af de unge kunstnere er Julie Edel Hardenberg. Hun udgav i 2006 en spændende fotobog der hedder *Den stille mangfoldighed*.³⁰¹ Hun har for nylig haft en stor udstilling der hed *SAPIITSUT/Heroes*. Det består af en samling fiktive fotoplakater. Som Iben Mondrup,³⁰² som har været kurator på udstillingen, sagde ved ferniseringen i København: Det er alle de film grønlænderne ikke har lavet ENDNU! Anyway, ved ferniseringen fortalte kunstneren så også selv om hvordan de her plakater var blevet hængt op i *Katuaq*, kulturhuset i Nuuk, og der kom så en gruppe børn, og langsomt gik det op for dem at jamen, jamen: Teksterne står jo på grønlandsk, og det er jo grønlændere! Den slags betyder virkelig, virkelig noget. Det hun har gjort, er at hun har iscenesat helt almindelige mennesker, brandfolk, et par børn, klinikassistenter og et elskende par og mange andre, i situationer som rammer ind i de filmgenerer vi kender så godt fra Hollywoods produktioner. Det er billederne man ser først, men der sker også en hel masse i titlerne og i de små tekster, klip

³⁰¹ Julie Edel Hardenberg (født 1971) var indstillet til Nordisk Råds Litteraturpris for bogen *Den stille mangfoldighed* (2006). Den blev da karakteriseret som ”billedpoesi.”

³⁰² Iben Mondrup (født 1969) er en dansk billedkunstner og forfatter og opvokset i Grønland.

fra "anmeldelser" og tildelte "filmpriser," som er trykt på plakaterne. Det er rigtig sjove tekster som man kan bruge lang tid på når først man får øje på dem. Og det er også et godt eksempel på det med hvordan det globale indlejres i det lokale.

Randi: Udstillingens navn er på grønlandsk og engelsk, ikke grønlandsk og dansk!

Kirsten: Ja, det er helt klart en trend. Også i musikken hvor nogle grønlandske sangere skriver deres tekster, eller nogle af deres tekster, på engelsk. Fremtidens Grønland er tresproget, mindst. Og personligt tror jeg at det der virkelig skal til for at grønlandsk litteratur kan rykke nu, er at man smider alle restriktionerne over bord, alle forestillingerne om hvad grønlandsk litteratur skal handle om og hvor "ægte" grønlandsk sprog skal være, og bare skriver løs og kreativt bruger den virkelighed som er de unges: At man lever med flere sprog og skifter med dem og leger med dem, sådan som de unge snakker sammen når man hører dem rundt på cafeerne, og sådan som man godt tør bruge sprogene når det drejer sig om film. I Grønland har litteratur primært været skrevet af præster og skolelærere som har givet det et lidt højtideligt, belærende præg. Engang skrev jeg at man ligesom tager festdragten på når man begiver sig ind i det lille-rære rum i Grønland. Det gælder til en vis grad stadigvæk. Og det kan meget vel være en af grundene til at de unge ikke rigtig gider eller orker det. Hvis grønlandsk litteratur for alvor skal rykke, så må det til at være slut med det. Glem de sure gamle mænd. Skriv, skriv, skriv!

11.3 De 17 grønlandske forfattere og værker indstillet til Nordisk Råds Litteraturpris 1991–2013³⁰³

- 1991 Hans Anthon Lynge for digtsamlingen *Nunanni avani*, 1990 (*I nord hvor jeg bor*, 1991)
- 1992 Frederik Nielsen for romanen *Nunaga, siunissat qanoq ippa?* 1988 (*Mit land, hvorhen går din fremtid?* 1991)
- 1993 Mariane Petersen for digtsamlingen *Taallat: niviugak aalakoortoq allallu*, 1988 (*Den berusede flue og andre digte*, 1988)
- 1994 Frederik Kristensen for *Blandt mennesker mig nærmest*³⁰⁴
- 1997 Karl Siegstad for *Iluliarsuit Oqquanni*, 1995 (*I ly bag isfjeldene*, 2005)
- 1998 Aqqaluk Lynge for *Isuma*, 1997 (*Synspunkt. Digte, taler og artikler gennem 25 år*, 1997)
- 1999 Ole Korneliussen for novellesamlingen *Uumasoqat*, 1992 (*Det andet dyr*, 1998)
- 2000 Jørgen Fleischer for novellesamlingen *Seeredaaq allallu*, 1998 (*Seeredaaq og de andre*, 1999)
- 2001 Hans Anthon Lynge for romanen *Allaqqitat*, 1997 (*Bekendelser*, 1998)
- 2002 Ole Korneliussen for romanen *Tarrarsuummi tarraq*, 1999 (*Saltstøtten*, 2000)
- 2003 Kelly Berthelsen for novellesamlingen *Tarningup Ilua*, 2001 (*En sjæls inderste kammer*, 2002)
- 2004 Kristian Olsen aaju for digtsamlingen *Oqaatsit nunaa – Ordenes Land*, 2003

³⁰³ Oversigten er lavet på grundlag af oplysninger om de nominerede 1962–2011 på Nordisk Ministerråds hjemmeside: <http://www.norden.org/da/nordisk-raad/nordisk-raads-priser/nordisk-raads-litteraturpris/presse/nominerede-1962-2011> og Wikipedia-oversigten *Nominasjoner til Nordisk Råds Litteraturpris fra Grønland*: http://no.wikipedia.org/wiki/Nominasjoner_til_Nordisk_R%C3%A5ds_litteraturpris_fra_Gr%C3%B8nland (1. juli 2013).

³⁰⁴ En evt. grønlandsk titel og udgivelsesår på denne bog har jeg ledt forgæves efter.

- 2006 Julie Edel Hardenberg for billedpoesibogen *Den stille mangfoldighed. Nipaatsumik assigiinngisitaarneq. The Quiet Diversity*, 2006
- 2009 Mågssánguaq Qujaukitsoq for digtsamlingen *Sisamanik teqeqqulik*, 2007 (flersproget digtsamling med bidrag på kalaallisut (grønlandsk), Thule-dialekt og dansk og engelsk)
- 2011 Kristian Olsen aaju for romanen *Kakiorneqaqatigiit*, 2010 (*Det tatoverede budskab*, 2010)
- 2012 Tungutaq Larsen for digtsamlingen *Nittaallatut*, 2011 (*Som snefnug*, 2012)
- 2013 Mariane Petersen for digtsamlingen *Piniartorsuit kinguaavi – Storfangerens efterkommere*, 2010 (tosproget digtsamling på kalaallisut (grønlandsk) og dansk, på begge sprog ved forfatteren selv).

11.4 Referencer

Berthelsen, Christian 1994. *Kalaallit atuakkiaat*. Nuuk: Atuakkiorfik.

Berthelsen, Christian 1983. *Grønlandsk Litteratur. En kommenteret antologi*. Viby: Centrum.

Brostrøm, Torben og Anders Juhl Rasmussen (red.) 2008. *Nordisk litteratur til tjeneste. Nordiske kanoniske tekster*. København: Nordisk Ministerråd.

Den Store Danske (red.) 2009. Grønlandsk litteratur.

www.denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Gr%C3%B8nlandsk_litteratur/Gr%C3%B8nland_%28Litteratur%29 (1. juli 2013).

Frederiksen, Katti 2012. 100% INUK. Nuuk: Forlaget Atuagkat (Digtet "Jeg må indrømme" blev først publiceret i artiklen "Inuitpower i Nuuk" af Thomas Boberg, Information 25. juli 2007. Elektronisk version: www.information.dk/133239 (1. juli 2013)).

Jørgensen, Aviaq 2010. *Jessie Kleemann. Kunstner eller provokatør?* (Bacheloropgave) Sprog, Litteratur og Medier, Grønlands Universitet, Nuuk. Elektronisk version: <http://www.ilisimatusarfik.gl/LinkClick.aspx?link=Ekstern%2FUddannelse%2FSpecialeBA%2FBachelor+projekt+Aviaq%28J%C3%B8rgensen.pdf&tabid=136&mid=705> (1. juli 2013).

Kleemann, Jessie 2011. "Eskimoder-øvelse." I: *Victor B Andersen's Maskinfabrik* 44, 2011.

Kleemann, Jessie 1997. *TAALLAT. DIGTE. POEMS*. Fisker & Schou, Frederiksberg.

Kleivan, Inge 1993. H.C. Andersen i Grønland. Konferenceindlæg:

www.andersen.sdu.dk/forskning/konference/tekst.html?id=9711 (1. juli 2013).

Kolte, Svend 1999. Kalaallit Oqaasii – Det Grønlandske Sprog. I: Jørgen Lorentzen, Einar Lund Jensen & Hans Christian Gulløv (red.): *Inuit, kultur og samfund. En grundbog i eskimologi*. Aarhus: Systime, s. 86–96.

Langgård, Karen 2012. Forholdet til kulturarven i de sidste års grønlandske litteratur. I: Eyðun Andreassen, Malan Johannesen, Anfinn Johansen & Turið Sigurðardóttir (red.): *Malunar Mót. Heiðursrit til Maluna Marnersdóttur*. Tórshavn: Faroe University Press, s. 272–299.

Langgård, Karen 2011. Greenlandic Literature from Colonial Times to Self-Government. I: Thisted & Langgård 2011, s. 119–187.

Olsen, Carl Christian 2004. Kalallisut – grønlandsk. I: Iben Stampe Sletten (red.): *Nordens sprog med rødder og fødder*. København: Nordisk Ministerråd, s. 113–127. Elektronisk version: <http://www.norden.org/no/publikationer/publikasjoner/2004-010> (1. juli 2013).

Petersen, Mariane 2010. *Piniartorsuit kinguaavi – Storfangerens efterkommere*. Nuuk: Milik Publishing.

Rischel, Jørgen 1986. Geografisk dialektfordeling og lydforandringer i grønlandsk. I: Ilisimatusarfik & Kalaallit Nunaata Katersugaasivia (udg.): *Vort sprog – vor kultur*. Nuuk: Pilersuiffik, s. 123–141. Elektronisk version: <http://www.oqaasileriffik.gl/da/ressourcer/omgroenlandssprog> (1. juli 2013).

Thisted, Kirsten 2013. Hvis du fløjter efter Nordlyset. Dansk grønlandslitteratur ved overgangen til selvstyret. I: Mads Bunch (red.): *Millenium. Nye retninger i nordisk litteratur 2000–2010*. Hellerup: Forlaget Spring, s. 295–325.

Thisted, Kirsten 2012. Grønland i hverdag og fest. Kolonialisme, nationalisme og folkelig oplysning i mellemkrigstidens Danmark. I: Eyðun Andreassen, Malan Johannesen, Anfinn Johansen & Turið Sigurðardóttir (red.): *Malunar Mót. Heiðursrit til Maluna Marnersdóttur*. Tórshavn: Faroe University Press, s. 460–478.

Thisted, Kirsten 2006a. Særlig dansk. Dansk litteraturs kanon i et minoritetsperspektiv. I: *Kvinder, Køn og Forskning* 1, s. 21–31.

Thisted, Kirsten 2006b. Grönländische Literatur. I: Jürg Glauser (red.): *Skandinavische Literaturgeschichte*. Stuttgart: Metzler, s. 463–477.

Thisted, Kirsten (red.) 2005a. *Grønlandsforskning. Historie og Perspektiver*. Det Grønlandske Selskabs Skrifter XXXVIII. København: Det Grønlandske Selskab.

Thisted, Kirsten 2005b. Grønlands litteratur i dag. I: Auður Hauksdóttir, Jørn Lund & Erik Skyum-Nielsen (red.): *Ordenes slotte. Om sprog og litteratur i Norden*. Reykjavík: Stofnun Vigfíar Finnbogadóttur í erlendum tungumálum, Islands Universitet, s. 84–93.

Thisted, Kirsten 2004. Hvem går qivittoq? Kampen om et litterært symbol eller relationen Danmark – Grønland i postkolonial belysning. I: *Tijdschrift voor Skandinavistiek* 2, årg. 25, 2004: <http://dpc.uba.uva.nl/tvs/vol25/nr02/art06> (1. juli 2013).

Thisted, Kirsten 2002. *Grønlandske fortællere. Nulevende fortællekunst i Grønland. Materiale indsamlet af Karen Littauer*. København: Aschehoug.

Thisted, Kirsten 2001. Stepping off the map? Grønlandsk litteratur mellem globalisering og nation. I: *Edda* 4, 2001, s. 419–436.

- Thisted, Kirsten & Karen Langgård 2011. Introduction. I: Thisted & Langgård 2011, s. 7–13.
- Thisted, Kirsten & Karen Langgård 2011. Greenlandic Oral Traditions. Collections, Reframing and Reinvention. I: Thisted & Langgård 2011, s. 63–117.
- Thisted, Kirsten & Karen Langgård (red.) 2011. *From Oral Tradition to Rap: Literatures of the Polar North*. Nuuk: Ilisimatusarfik/Forlaget Atuagkat.
- Wikipedia 2011. Nominasjoner til Nordisk Råds Litteraturpris fra Grønland: http://no.wikipedia.org/wiki/Nominasjoner_til_Nordisk_R%C3%A5ds_litteraturpris_fra_Gr%C3%B8nland (1. juli 2013).

Peter Madsen: Heimdall – "Gud for opmærksomhed. Heimdall står vagt ved regnbuebroen Bifrost og mod alt, der kan true den verden og orden, guderne har skabt."³⁰⁵ Illustration fra *Valhalla* (2002) © Peter Madsen.

³⁰⁵ www.petermadsen.info/pages/vh/hv-er-hv/heimdal.html (1. september 2013).

12. En nordisk chance

*Kamilla Löfström*³⁰⁶

Når ministrene skriger ”kanon,” svarer de habile litterater Torben Brostrøm og Anders Juhl Rasmussen med et dæmpet ”til tjeneste.” Det kan de godt være bekendt.

12.1 Tæl til ti

Det var sjovt nok ikke danskbogen, men geografibogen, der gjorde min klasse fuldstændig fjollet med finsk dengang i 1981. Heri stod nemlig de finske tal fra et til ti, en magisk remse, som vi bare måtte lære. Yksi, kaksi, kolme, neljä, viisi, kuusi lærte vi alle sammen, men så blev det svært – også at huske i dag, hvor jeg har måttet slå det efter: seitsemän, kahdeksan, yhdeksän, kymmenen. Nå ja, kymmenen! Af en eller anden grund fik det tal os til at le ekstra meget, for slet ikke at tale om kuusi, der gav os røde kinder. For vi oplevede glæden ved finsk, nogenlunde samtidig med at vi fik seksualundervisning.

³⁰⁶ Kamilla Löfströms anmeldelse af Torben Brostrøm og Anders Juhl Rasmussens antologi *Nordisk litteratur til tjeneste* (2008) som bringes her i sin oriinale form – blot med tilføjelse af overskriften ”Tæl til ti” efter mellemrubrikken – stod i den danske avis *Information* 13. marts 2008. Elektronisk version: <http://www.information.dk/156322> (1. august 2013).

Denne tur ned ad memory lane bare for at slå fast, at mødet med et nyt sprog er sjovt og smukt, og sådanne møder kan man ikke få nok af. Når geografibogen ikke længere rækker til at stimulere eleverne, er der nu kommet en nordisk litteraturkanon, som helt sikkert kan. Den er udgivet på initiativ af Nordisk Ministerråd og er særligt tiltænkt gymnasieelever. Den dækker perioden fra oldtiden til i dag og indeholder selvstændige tekster og værkuddrag fra hele Norden – også Grønland, Åland og det samiske sprogområde. Alle tekster bringes på originalsprog med moderne retskrivning, og de finske, samiske, færøske, islandske og grønlandske tekster er derudover oversat til et af de skandinaviske sprog.

12.2 Tænk selv

Antologier til undervisningen er særlige, fordi de henvender sig til eleverne, men det er lærerne, der skal vælge dem. Oveni er der jo stof, som lærerne *skal* undervise i, og så er der noget, som de gerne *vil* undervise i. I den sammenhæng har *Nordisk litteratur til tjeneste* fat i den lange ende. Den stiller et materiale til rådighed, der tilgodeser de ministerielle krav, men som samtidig viser, at både redaktører og lærere kan tænke selv.

At Torben Brostrøm og Anders Juhl Rasmussen ved, hvad de gør, viser allerede titlens "til tjeneste." Kanon er jo et lidt befængt ord – i hvert fald i Danmark – og "kanonen" er nydeligt placeret i undertitlen *Nordiske kanoniske tekster*, hvor den gør sig godt som adjektiv, for sådan kan man stadig sige om kvalitetstekster af en vis alder. Antologiens nyeste tekster er dog fra begyndelsen af 2000.

12.3 Eksperimenterende

Tematisk ordnede noveller siges at være populært i litteraturundervisningen, de er korte og kan læses for deres indhold, men sådan leger redaktørerne ikke. Antologien byder også på besværlige romanuddrag, og i stedet for at udpege temaer stiller redaktørerne hellere eksperimenterende tekster til tjeneste.

I den danske afdeling er der ikke blevet plads til Grundtvig og Oehlen-schläger, men til Kirkegaard og J.P. Jacobsen, og Grønland er ikke blot natur, men også litteratur, f.eks. af Ole Korneliussen (f. 1947), der både skriver på grønlandsk og dansk.

Indholdsfortegnelsen over de islandske tekster er selvfølgelig svær at stikke: den ældre Edda, Egils Saga, "Tor henter sin hammer," Laxness og Einar Már Guðmundsson på rad og række. Det allermest eksotiske udså jeg i første omgang teksterne fra Åland til at være. *Stora världen* hedder Ulla-Lena Lundbergs roman fra 1991 endda.

Verden er stor, og Danmark er jo bare hovedstaden i IKEA, men nu kan gymnasieelever altså også stifte bekendtskab med samisk lyrik, år 1989 af Nils-Aslak Valkeapää – i hvert fald på nynorsk: "i vårt eige land/flytta vi/til sommarlandet/til vinterlandet//i Sverige var vi svenske samar/i Noreg norske samar/somme med namn i bøker/i begge rika/andre I ingen."³⁰⁷

Der er bare lige en lærer, der skal give dem lov.

³⁰⁷ Brostrøm, Torben og Anders Juhl Rasmussen (red.): *Nordisk litteratur til tjeneste*, 2008, s. 551.

Terese Bast: Forsideillustration på romanen *Åh, kom och se här* (2010) © Terese Bast og Söderströms, Helsingfors.

13. Ur romanen

Åh, kom och se här

Hannele Mikaela Taivassalo³⁰⁸

13.1 Inledande kommentar

Jag deltog i seminariet Nordisk litteraturkanon med läsning ur min roman *Åh, kom och se här* (Söderströms förlag, 2010). På detta sätt representerades också den kontemporära nordiska litteraturen på seminariet – en litteratur som inte kan sägas ingå i en nordisk litteraturkanon, men som på sätt eller annat kanske måste förhålla sig till den. I en diskussion kring kanonproblematiken är ju litteraturen och berättelserna det centrala materialet. Men också en litteraturkanon är en form av berättelse; en berättelse om tid, om preferenser, om berättelserna, och om deras varaktighet och förgänglighet.

Romanen handlar givetvis inte om vår gemensamma litteraturkanon – men nog om berättelser, och om varaktighet och förgänglighet och allt där emellan.

Utdraget är samma avsnitt som jag läste på kanonseminariet i Nordens hus i Reykjavik våren 2010.

³⁰⁸ Hannele Mikaela Taivassalo: *Åh, kom och se här*, 2010, s. 5–10, s. 15–17 (fra: "Jag har så långtat efter att få berätta en historia, säger kvinnan") og s. 77–79 (fra: "I BERÄTTELSEN"), Söderströms, Helsingfors.

13.2 Utdrag ur romanen *Åh, kom och se här*

Åh kom och se här, äckelrealistiskt, nära: Skärvorna av ett riktigt huvud, skärvor med hår, skärvor med glänsande fukt. De mellanblonda hårtestarna, fastklibbade med gråa rester av hennes tankar och svartröda, koagulerande rester av hennes pulserande liv. Allt är så färskt ännu, om du kunde hålla din hand över hennes huvud skulle du känna små ångor av värme förlora sig mot din handflata, sugas in i din livslinje och bli ett med dig för evigt, en vacker stigmatisering i din hand som leder inåt och uppåt och rakt in i dig. Det rinner så mycket blod i dina ådror, du är alldeles full, ditt eget och andras, allt vad du sugit i dig och suger i dig just nu. Vi böjer oss över henne tillsammans, vi är så levande, hon är så död. I det som var hennes ansikte fastnar blodet i ett egendomligt, oplanerat men framåtsträvande mönster. Som tryckta bokstäver som flyter fram. För att sedan stelna svarta.

Operan, om aftonen

Hon gick ensam på den tjocka mattan och såg upp i kristallkronorna, takmålningarna. Ensam och såg upp. Ensam, såg upp. In i rummet med guldväggarna gick hon. Det blänkte i kristallerna. Man kunde nästan höra de spröda tonerna lägga sig tätt intill varandra, trots att inte den endaste kristallrand rörde sig, trots att taket var högt och lamporna långt, långt borta. Det är en ensam vandring, att gå långsamt framåt med blicken fäst i ett tak som är så långt borta.

Skottet hördes, som ett eko av någonting annat, i en annan tid, i en annan byggnad, men samma plats. Gustav den tredje, hann hon tänka. Så flimrade kristallkronorna, susade, trots att de stod tysta. Så sögs de sakta uppåt och bort, trots att de var orörliga.

Golvet som blodet flöt ut på var mönstrat sedan tidigare. In mellan par-kettplattorna sögs det fuktiga, röda.

Hon, var ingenting, inte någonsin mera.

Vem var han, det måste ha varit en han, som siktade henne och sköt, som avvaktade och avfyrade? Svart slängkappa och svart mask. Så kan man tänka sig att han var klädd, han kunde ha varit det; osynlig som om han varit förklädd och rört sig i lönndom. Detta var kanske ett ställe med falluckor och hemliga gångar. Ett ställe med sirliga paneler som flyttar sig av en handtryckning, snidade knoppar att vrida ett halvt varv, man måste minnas att dekor inte är utsmyckningar enbart, utan även det vackra som kan förändra och dölja. Vad som ska döljas vet vi inte; det är det som är idén.

Han, det måste ha varit en han, försvann som uppslukad av själva huset, av trapporna, av gångarna, av korridorernas virvlar, av mitt hjärtas labyrint.

Annars hör man inte knarrandet. Golvet är åldersstiget och ojämnt, det knarrar när man flyttar sina fötter över det. Oftast drunknar detta knarrande i sorlet av röster, dämpas av varma kroppar och mjuka tyger när alla står tätt intill varandra med sina förväntningar, väntar på att föreställningen ska börja.

Nu ska ingenting börja. Någonting har slutat: det som är hon. När hon gick i det gyllene rummet med blicken fäst i takets kronor hörde hon golvet knarra under sig, så ensam var hon. Men hon noterade inte ljudet. Hon kunde inte ha noterat huruvida golvet knarrade under ett annat par fötter heller. Hon kan inte ha noterat någonting annat, någon annans närvaro. Ingenting annat än de gnistrande kronorna i taket noterade hon.

Nu ska ingenting börja. Någonting har slutat i detta rum.
Så här.

Jag har så längtat efter att få berätta en historia, säger kvinnan med rödtonat hår, men ni får vänta medan jag tänder en cigarett.

Det blir en paus, med munnen full av rök. Den tar slut först när allt silats mellan tänderna och försvunnit upp i taket.

Hon börjar berätta om huset på den sluttande gatan, trappan där alla passerade och de tunna dörrarna. Man kunde stå lutad mot det tjocka, kalla trappräcket i trappuppgången och lyssna på samtal som inte angick en, berättelser som egentligen aldrig berättades för någon annan. Hon var inte den enda som stannade till med sina tunga matvarukassar och låtsades hämta andan ett slag. De var många, trappdväljarna, de hälsade, stannade, de pratade och berättade vidare. Det var ett hus med öppna rum, ett viskande eko i trappan.

Jag har så längtat efter att få berätta en historia, säger kvinnan med rödtonat hår, en historia, vilken som helst. Dörrarna i mitt liv har varit tunna, och jag har lyssnat. Ett och annat har jag hört.

Hon ler försvinnande och askar omsorgsfullt, rullar askspelaren långsamt med mönstret i botten på den åttakantiga askkoppen. Det blir ett ord, samma ord som ligger och väntar i botten på den röda glasynen: STOP.

(Innan hon gick med blicken uppåtriktad mot de gnistrande kristallkronorna, för all del: innan hon låg där på det mönstrade parkettgolvet med huvudet splittrat som om alla tankar flugit iväg ut genom bakhuvudet, och innan hon upphörde att finnas fanns hon. Naturligtvis.)

Tillsammans med sin bror bodde hon; i en sliten lägenhet i ett hus med tjocka, kalla väggar men tunna dörrar. Brodern hade en dotter. Dottern bodde också där. De levde tillsammans i växlande konstellationer: Brodern och hans dotter. Hon och broderns dotter. Hon eller brodern. Hon och brodern. Alla tre. Det var alltid annorlunda, alltid olika, men inte oroligt. De var inga oroliga personer, de levde stillsamt tillsammans med den som råkade finnas tillhands. Vänligt levde de nära varandra.

Fartyg åkte fram och tillbaka mellan två länder, över ett hav. Ibland åkte hon med och blev borta ett tag. Ibland åkte brodern och lämnade dem kvar. Så ofta att även det underliga och ovanliga kunde bli enahanda.

Om Enahanda var en av parfymerna i de vita hyllorna bakom henne skulle hon ha sålt den till någon som såg ut som hon själv. Ett hår med vågor som man själv rört upp och fixerat. Ett blankt ansikte, som om man ännu inte lärt sig att le, som om det kanske till och med kunde vara lite farligt. Två ögonbryn, både plockade och höjda, ständigt så förvånade. Ögon någon kunde kalla violblå. Små rynkor; inte så markerade ännu, men de syns tydligt som små sprickor när pudret rämnar. Enahanda. Doften är lätt, som av sovande blommor; om det inte lika gärna kunde vara sköljmedlet som doftar från de nytvättade kläderna?

Men långt borta från parfymerna, och ännu längre borta från brodern och hans dotter, ligger hon nu utströdd under kristallerna och rinner ut som en röd matta över parketten. Det är inte bara tjocka, stickiga lukter från hennes kropp som blandas med teaterdammet; också den lätta doften av sovande blommor.

Men där är vi inte ännu.

Början finns på ett annat ställe. Slutet kommer som en följd av den, efteråt. Förruttnelsen börjar med det färska, berättelsen avstannar först efter att den påbörjats.

Nu satt hon ännu i rummet närmast tamburen, i sitt eget rum, i sitt eget land, det ljusbruna håret låg i lugna vågor kring det vackra, hela huvudet. Och väggarna var tjocka, men dörrarna tunna i detta hus. I detta hem. Detta tysta hem. I den saknad som var vardag hos dem.

Barnet sov i sin säng. Det ljusbruna håret låg utbrett på dynan, andetagerna så försiktiga och jämna att hon var tvungen att hålla sin hand mycket nära munnen och under näsan på flickan för att säkert veta att hon ännu andades. Den vuxna kvinnans hand såg så stor ut mot barnets ansikte, dolde det nästan helt. Hon såg sina långa vuxenfingrar, hon såg de tjocka naglarna, polerade

och blanka. Små varma pustar mot sina kalla fingrar. Mot sina groteska jätte-fingrar dessa oskyldiga fuktiga sparsamma andetag.

Hon smekte flickans kind med ovansidan av två av sina vuxenfingrar. De kändes torra och sträva mot den mjuka huden. Ibland liknade barnet sin far. Oftast liknade hon den där mamman. Som nu. Lillybeth med puderpappren, det lilla häftet med sina tunna sidor, hur hon ryckte ut ett papper och strök det mot sin släta kind, så försiktigt. Lillybeth med marmorkinderna. Lillybeth som doftar saltad fisk trots parfymens sandelträ, vanilj och magnolia.

Lillybeths dotter doftar snabbköpstvål och svettfuktigt hår.

I BERÄTTELSEN

Jag ska berätta en berättelse för er, säger kvinnan med det rödtonade håret.

Men det är inte oss hon tittar på, det är på röken som blåtonad vågar sig uppåt, trevande, försiktigt, för att sedan bara upplösas. Hon tittar mot det upplösta, in i det, avlägset. Kinderna är insjunkna under rougen, de långa benen under bardisken är vackra men tunna. Nylonstrumporna stramar kring huden; kanske den annars skulle hänga lite lösare fästad i köttet än vad den tidigare gjorde.

Ja, säger hon och låter vokalen tona ut.

Detta är en helt annan berättelse. Det är inte en berättelse om mig. Inte om dig heller för den delen. Det är inte en berättelse om denna stad, inte en berättelse om havet runtomkring. Det finns ingen musik, inga dofter, ingenting som gör den vackrare. Och jag berättar den enkelt, kort. Kanske under loppet av en enda cigarett.

Så här (och hon tänder en ny på glöden av den förra, trycker med ett lätt krasande ned fimpen i askkoppen, blåser den nya röken med en suck mellan de kyssformade läpparna):

Det var en gång en mor och en far och en dotter, tillsammans bar de ett vackert namn, men det kommer jag inte ihåg. Det fanns ett D. Det fanns ett Z. Mera kommer jag inte ihåg. Dottern hade mörkt hår, tjocka strån som låg tätt intill varandra, och hon hade alldeles för långa naglar. Det tyckte mor. Det tyckte far. De kallade henne fortfarande Liten, hon var deras enda barn, hon var bortskämd men höll tider och löften, var bra på att få saker de egentligen inte hade råd med, fick goda vitsord i de flesta skolämnena utom musik och matematik, samt tyckte om allt blått, stora örhängen, amerikansk populär-soul och isglass. Hon hade ännu inga stora mål, hon ville gärna lära sig engelska och kanske jobba med kläder. Möjligen ha familj sedan, ett annat namn än det där med D och Z, men just då var det viktigare med egna pengar till kläder. Hon liknade mest sin far, näsan och de markerade ögonbrynen, han påpekade det gärna och hennes mor höll med, log och höll med och tyckte de

var så vackra men sa ingenting om det. Om söndagarna åt de tillsammans och gick till familjegraven D och Z med blommor eller ljus.

Det var en gång en mor och en far och en dotter. Familjen D och Z. En dotter kan varken få för många förmaningar eller för mycket kläder, brukade fadern säga. Och hon höjde på sina markerade ögonbryn och suckade, och han skrattade som vanligt åt det han hade sagt och åt de bekanta ögonbrynen och den bekanta näsan framför honom. De åt isglass efter midagen, trots att modern tyckte att det smakade färgat vatten.

Annonserna var lita och vänliga. Mannen hon ringde var artig och mångordig, han uttalade de främmande, vackra namnen på platser och människor som om de vore hans egna. Pengar till kläder och engelska till munnen. Fadern var tveksam och modern ännu mer, men hon kunde inte alltid vara lita och hon höll ju tider och löften och så var det där med engelskan. De nickade och suckade, på vägen till graven med D och Z.

Hon gick till sin intervju och så kom hon inte mer. Inte tillbaka, inte till dem. Inte ett ord, inte på deras språk, inte på engelska. Några månader efteråt ringde telefonen. Ett klickande ljud, ett susande, kanske någon som andades, man kunde inte vara säker. Men sedan rasslade det illa och skrällde och avbrottssignalen lät gällare, räddare, hetsigare än någonsin förr.

Hur det egentligen slutade vet de inte. Hur det egentligen slutade vet vi inte. Berättelsen om dottern slutar där, med tomrum och frågetecken. Den bara slutar, avbryts, tomma signaler. Tyst.

Kvinnan med det rödtonade håret ler inte, drar inte in röken. Cigaretten har brunnit ned till filtret, hon behöver inte släcka den, den har slocknat av sig själv. Varsamt lägger hon ned det som finns kvar av den i askkoppen. Begraver den släta, raka fimpen djupt under de andra böjda och tillknycklade, och under askan.

Silja Strøm: Illustration (2012) til Hanus Kambans novelle *Saxifraga nivalis* (2010) © Silja Strøm.

14. Novellen *Saxifraga nivalis*

*Hanus Kamban*³⁰⁹

Svanir hava verið at sæð á teimum ovaru vøtnunum, segði Maltusgubbi í morgun. Edward hugsar um hesi orðini, í tí hann tekur pensilin og fer undir, við seigum strokum, at leggja tann svarta litin á hjalsrimarnar. Maltusgubbi hevur biðið hann gjørt hetta arbeiðið tær løtur, ongin skúli er. Maltusgubbi er sóknarstýrisformaður og hevur sjúkrakassan og postin og ein lítlan handil í kjallaranum. Har situr hann nú, men viðskiftafólkini renna hann ikki um koll, og so kann hann sita og lesa avísina ella umvæla okkurt ur ella fara inn í arbeiðsrúmið við síðuna av, har Tann Ólidna Skonnartin stendur, at putlast við sítt serliga áhugaarbeiði. Klokkan er tíggju. Tjørnan glinsar í sólini.

Der er set svaner på de øverste søer, sagde onkel Maltus i morges. Edward tænker på disse ord, idet han tager penslen og giver sig til at tjære tremehuset med seje strøg. Onkel Maltus har bedt ham om at gøre dette arbejde, når han har fri fra skolen. Onkel Maltus er sognerådsformand og står for sygekassen og posten og har en lille butik i kælderens. Der sidder han nu, men kunderne løber ham ikke ligefrem over ende, og så kan han sidde og læse avisen eller reparere et ur eller gå ind i sit arbejdsrum ved siden af, hvor Den Ufærdige Skonnert står, for at pusle med sin private hobby. Klokken er ti. Tjæren glinser i solen.

³⁰⁹ Hanus Kamban: *Saxifraga nivalis*, i: *Gullgentan*, 2010, s. 33–46, Mentunargrunnur Studentafelagsins, Tórshavn, og i: *Guldpigen*, 2012, s. 9–22, oversat til dansk af Kirsten Brix, Forlaget Torgard, Hedehusene.

Nú kemur Skuggin omaneftir, í svörtum gummistívlum og dimmari kaskett við blonkum túti. Hann heilsar ekki, gongur oman ígjøgnum betongtrappuna og fer inn í handilin. Hann setir seg á ein tóman kassa. Einkin orð verður sagt. Eitt korter seinni kemur Skuggin út og gongur við regluligum fetum omaneftir og verður burtur millum húsini longur niðri.

Edward sær teir fyrri sær. Teir koma flúgvandi norðan úr tí opna bláanum, dala við spentum veingjum niður ímillum fjøllini, seta miðvísa kós móti tí størsta vatninum, í tí teir nærkast vatnsins spegli, lata teir veingirnar skjótast uppeftir, bringan ber við aldudrabbið, ferðin minkar, rípur leggjast aftur úr fitjunum. Smáar flotoyggjar av kava ella av fløtaskúmi. Edward tekur pensilin og fer undir eitt nýtt bretti. Hann er og ferðast her í keypsstaðnum. Maltusgubbi dugir at telgja og gera modellskip og veit alt um Pi og Fibonacci-tøl, men spyr Edward um Skuggan, fær hann onki rættiligt svar. Skuggin er Skuggin. Finito. Edward tjórar hjall og sleppur eisini at ganga við posti seinnapartar. Maltusgubbi svevur í kamarinum vestanfyri. Edward svevur í eysturkamarinum. Tá ið hann vaknar, er Maltusgubbi á fótum, eisini um hann vaknar tíðliga og sær sólina losna eldreyða úr havsbrúnni. Har, í tí eystasta húsinum, býr Yvonna. Edward veit tað, tí hann hevur borið henni post tvær ferðir.

Tann ovari galvurin er liðugur og prangar í sólini við grønlígum farra. Ein morgunin fær Edward rómastamp frá Maltusgubba, og meðan hann stroyir breyðmolar og putursukur niður yvir tann brúna bórkin, hómar hann dreymin, sum fánaði, í tí Maltusgubbi vakti hann. Hann hevur gloymt at kalla alt, tekkir bara skonnartina, sum er liðug, og hvít, og stevnir við fullum seglum eftir einum óveruliga kyrrum havi. Eitt undarligt stað, har ein í svøvn, út í móti morni, hómar hvítar skonnartir, skráddar við brúðarslørri. Eitt merkiligt stað, har ein maður, málleysur at kalla, í svörtum stívlum og dimmari kaskett, eitur Skuggin. Yvonna bjóðar Edwardi te, tá hann kemur eystur við postinum, umframt nýbakað franskbreyð og rabarbusúltutoy. Skuggin er Skuggin, hevur Maltusgubbi sagt. Edward hevur hug at spyrja Yvonnuna um Skuggan, men tigur. Inni hjá Yvonnuna ber ekki til at spyrja um Skuggan. Edward drekkur te, smyr smør upp á ta flógvu breyðflísina, koyrir súltutoy, sum er reyðbrúnt sum mahogni, omanyvir og hyggur rundan um seg í tí rúmliga køkinum. Har hongur eitt stórt spegl millum vindeyguni. Í veggnum høgrumegin er ein hurð. Yvonna smílist.

Nu kommer Skyggen gående, i sorte gummistøvler og mørk kasket med blank skygge. Han hilser ikke, går ned ad betontrappen og ind i butikken. Han sætter sig på en tom kasse. Der bliver ikke sagt et ord. Et kvarter senere kommer Skyggen ud og går med regelmæssige skridt derfra og bliver borte mellem husene længere nede.

Edward kan se dem for sig. De kommer flyvende nordfra ud af det blå, daler med spændte vinger ned mellem fjeldene, sætter direkte kurs mod den største af søerne, idet de nærmer sig vandspejlet, skubber de vingerne opad, brystet strejfer bølgerens krusninger, farten bremses, der danner sig striber bagud fra svømmefødderne. Små flydeøer af sne eller flødeskum. Edward tager penslen og går i gang med det næste bræt. Han er på besøg her i byen. Onkel Maltus er dygtig til at skære i træ og bygge modelskibe og ved alt om Pi og Fibbonacci-tal, men spørger Edward om Skyggen, får han ikke noget rigtigt svar. Skyggen er Skyggen. Finito. Edward tjærer tremmehuset og får lov at gå med post om eftermiddagen. Onkel Maltus sover i værelset mod vest. Edward sover i det østvendte. Når han vågner, er onkel Maltus oppe, også selvom han vågner tidligt og ser solen løsne sig ildrød fra horisonten. Der, i huset længst mod øst, bor Yvonna. Det ved Edward, for han har været med post til hende to gange.

Den øverste gavl er færdig og glinser med et grønt skær i solen. En morgen får Edward tykmælk, og mens han strør brødsuler og farin over det brune skind, kan han fornemme drømmen, der fortonede sig, idet onkel Maltus vækkede ham. Han har næsten glemt det hele, men kan ane skonnerten, som er færdig, og hvid, og stævner for fulde sejl hen over et uvirkeligt stille hav. Et forunderligt sted, hvor man i søvne, hen mod morgen, kan opleve at se hvide skonnerter, pyntet med brudeslør. Et forunderligt sted, hvor en mand, så at sige uden sprog, i sorte støvler og mørk kasket, hedder Skyggen. Yvonna byder Edward på te og franskbrød og rabarbersyltetøj, når han kommer med posten. Skyggen er Skyggen, har onkel Maltus sagt. Edward har lyst til at spørge Yvonna om Skyggen, men tier. Inde hos Yvonna kan man ikke bringe Skyggen på bane. Edward drikker te, smører smør på det lune franskbrød, kommer syltetøj på, der er rødbrunt som mahogni, og ser sig omkring i det rummelige køkken. Der hænger et stort spejl mellem vinduerne. I væggen til højre er der en dør. Yvonna smiler.

So fer hon yvir og, standandi aftan fyri stólin, har Edward situr, skonkir hon honum meira te. Hon angar av hvønn.

Í tí lítla keypstaðnum eru stívliga hundrað hús. Edward hevur, sum nýggjur, ungur postberi, verið inni í teimum flestu. Bara ikki inni í húsunum hjá Skugganum, tí eins og Skuggin er ómælandi, er hann kanska eisini ólesandi, og ið hvussu er fær hann ongantíð post. Men Skuggin er ikki tað einasta løgna fyribrigdið í staðnum. Inni hjá Katinku, í tí vestasta býlinginum, vestur móti Eiðinum, býr ein maður, sum ongantíð kemur út. Hann situr allan dagin á eini brík við komfýrin, í holutari troyggju við ov stuttum ermum og í slitnum stuttbuksum, hann hevur leggir so klænar sum tog og lodnar, klænar armar, sum hann av og á rørir upp og niður, meðan hann geispar ella gálvar og sigur ljóð, ið minna um mæ-ljóðini hjá smálombum. Beiggin, sigur Katinka, tá ið hon tosar við hann. Katinka elskar Beiggjan. Hon gevur Edwardi eina breyðflís og biður hann tosa við Beiggjan, men Edward er smæðin og bangin og veit onki at siga. Men Beiggin, sum sigur mæ og rembir sær ella gálvar síni staputu kjálkabein úr lið, er ikki tað merkiligasta, Edward hevur sæð í keypstaðnum. Niðri í tí gamla býnum stendur ein long lon við flagtaki, beint við kirkjugarðin, har tann gamla myllan stendur og ein á streymar framvið. Har búgva eini ung hjún, og so tann gamla Diana, sum gongur í svørtum turrikæði og viðhvørt biður Edward fara í handilin fyri seg. Og har, inni hjá Dianu, gongur Tann Hvíti Lundin, ein kelilundi, við baki, bringu, búki, høvdi, nevi, beinum, fitjum, drunni, veli og veingjum, sum øll eru kritahvít. Hvussu gamal er hann? spyr Edward. Eldri enn tú, svarar Diana, og hon fortelur søguna um lundan, sum bleiv drigin sum pisa og tikin heim, um hvussu hann í fyrstuni fekk feska sild ella ternumurtar, men spakuliga vandi seg við annan kost, og hvussu hann so líðandi bleiv húsfolk. Hann gongur á gólvinum, flagsar upp á borðið, flýgur upp á loftið ella inn í prestkamarið út ímóti ánni, tá ið hurðin er opin. Diana skilir hann, tí hansara tala er uppafur meira menniskjalík enn tann hjá lundunum, sum áa summarkvöld undir klettunum í tí stóru mølini. Í fyrstuni, sum hann vaks, varð hann skerdur, men nú hann er blivin húsfolk, hevur hann sítt fulla flog. Hann flýgur út í garðin, kann eisini flúgva yvir um áнна ella út í kirkjugarðin, men frá húsum fer hann ongantíð.

Så går hun over og stiller sig bag den stol, Edward sidder på, og skænker mere te op til ham. Hun dufter af kvan.

I den lille by er der godt hundrede huse. Edward har, i sin egenskab af nyt, ungt postbud, været inde i de fleste. Kun ikke hos Skyggen, for ligesom Skyggen er umælende, er han måske også ude af stand til at læse, i hvert fald får han aldrig post. Men Skyggen er ikke den eneste sjældenhed på dette sted. Inde hos Katinka, i den vestligste bydel, ud mod Tangen, bor der en mand, som aldrig kommer ud. Han sidder på en bænk ved komfuret hele dagen, i hullet trøje med for korte ærmer og i slidte korte bukser, han har ben, der er så tynde som tændstikker, og lodne, spinkle arme, som han med mellemrum bevæger op og ned, mens han gaber eller rækker tunge og siger lyde, der minder om små lams mæ'en. Bror, siger Katinka, når hun taler med ham. Katinka elsker Bror. Hun giver Edward et stykke brød og beder ham tale med Bror, men Edward er genert og bange og kan ikke finde på noget at sige. Men Bror, der siger mæ og strækker sig eller gaber sine skægstubbekindben af led, er ikke det mærkeligste, Edward har set i byen. Nede i den gamle bydel ligger et aflangt hus med græstag, lige ved kirkegården, hvor den gamle mølle står og en elv strømmer forbi. Der bor et ungt ægtepar, og gamle Diana, som går med sort sjal og en gang imellem beder Edward købe ind for sig. Og dér, inde hos Diana, bor Den Hvide Lunde, en kælelunde, med overside, bryst, underside, hoved, næb, ben, svømmefødder, gump, hale og vinger, som alt sammen er kridhvidt. Hvor gammel er den? spørger Edward. Ældre end dig, svarer Diana, og hun fortæller historien om lunden, der som unge blev trukket ud af sin hule og taget med hjem, om hvordan den i begyndelsen fik sild eller små sej, men lidt efter lidt vænnede sig til anden kost, og hvordan den efterhånden blev hjemmevant. Den går på gulvet, flagrer op på bordet, flyver op på loftet eller ind i præsteværelset ud mod elven, når døren står åben. Diana kan forstå den, for dens tale er endnu mere menneskelignende end de andre lunders, der på sommeraftener udstøder deres orrr mellem strandens rullesten. I begyndelsen, mens den voksede til, blev dens vinger stækket, men nu hvor den er blevet en del af familien, har den sin fulde flyvefærdighed. Den flyver ud i gården, den kan også flyve over elven eller ud på kirkegården, men langt væk flyver den aldrig.

Maltusgubbi er eisini deknur, og sunnudag fer Edward í kirkju við Maltusgubba og situr á teirra fasta plássi nakað framman fyri miðjuna í kirkjunni. Tað er hásummar, og gjøgnum tey stóru vindeyguni sær Edward jóansøkugrøs og mýrifípur, og hann sær akkuleyurnar breiða seg eftir bønnum sum eitt risastórt, ljósareytt plagg, men best dámar Edwardi kápukonurnar, sum standa, svinnar og sum í einingi, við blettutum, dimmgrønum leggøldum, í bláviolettum skrúð. Í kirkjuna koma eisini Diana og Yvonna og Skuggin, sum situr á aftasta bonki, innast, í sínum svørtu gummistivlum, og sum ikki letur seg úr tí dimmu kaskettini. Hví er Skuggin ikki sunnudagsklæddur? Tí Skuggin veit ikki betur, sigur Maltusgubbi. Tí Skuggin er Skuggin. Maltusgubbi dugir betur matematikk enn lærarin. Maltusgubbi veit alt. Hví eitur kápukona eisini, umframt at hava mong, merkilig nøvn, børkubóndi. Tí Børkan skal hava ein mann, svarar Maltusgubbi. Og meðan presturin, heldur drúgført, tosar um tað góða og tað illa, grundar Edward yvir hetta svarið. Tí hvør er Børkan? Edward hugsar eisini um Beiggjan, hann gloymir prestin og akkuleyurnar og Børkuna, og at enda er hann inni í Beiggjanum, har situr hann, leinkjaður til ta trongu bríkina við síðuna av komfýrinum, inni í einum lítlum, myrkum køki, dag eftir dag í teimum somu, ov trongu stuttbuksunum og tí somu holutu troyggjuni og eldist og sigur mæ og sær ongantíð sjógvin ella blómurnar ella vøtnini ella tær hvítu oknirnar. Beiggin veit heldur ikki, hvussu tað er at kenna eina gentu, sum eitur Alice, og sum er dóttir hjúnini í húsunum við Tí Hvíta Lundanum, og sum er reyðhærd og frøknut og hevur stór, klár eygu og sær út sum ein baldursbrá. Beiggin veit ikki, hvussu tað følist at berjast við Alice ella at gera nakað, sum dreingir gera í loyndum, og sum ongin má vita um. Edward hevur gjørt tað eina ferð, saman við einum øðrum drongi, men hann fer ongantíð at gera tað aftur, ikki saman við nøkrum, hann veit ikki ordiliga hví, men hann veit tað. Finito. Edward raknar við, í tí presturin sigur amen. Um eina løtu fara øll at reisa seg, eisini Yvonna, sum situr á næstfremsta bonki, høgumegin miðgongina, somu megin sum Edward. Yvonna er myrkhærd, eitt sindur hægri enn miðal, og tá ið hon stendur aftan fyri Edward og skonkir honum te upp í aftur koppin, fylir Edward varma streyma ímóti sær og mjúkar túgvur nerta við sítt bak.

Onkel Maltus er også degn, og om søndagen går Edward med onkel Maltus i kirke og sidder på deres faste plads lidt længere fremme i kirken end midten. Det er højsommer, og gennem vinduerne kan Edward se vej-bred og kæruld, og han kan se trævlekronerne brede sig hen over marken som et kæmpestort, lyserødt tæppe, men den blomst, han holder mest af, er gøgeurten, der står, reserveret og ligesom helt alene, med plettede, mørkegrønne strømpeskafter, i blåviolet skrud. Også de andre kommer i kirke, Diana og Yvonna og Skyggen, som sidder på den bageste bæk, inderst, i sine sorte gummistøvler, og som ikke tager sin mørke kasket af. Hvorfor har Skyggen ikke søndagstøj på? Fordi Skyggen ikke ved bedre, siger onkel Maltus. Fordi Skyggen er Skyggen. Onkel Maltus er bedre til matematik end læreren. Onkel Maltus ved alt. Også om gøgeurten med de mærkelige navne, Nøgen Jomfru, Hvide Hånd og sorte Hånd, Adam og Eva og mange andre. Men hvorfor en hvid og en sort hånd? Det vil du komme til at forstå senere, svarer onkel Maltus. Og mens præsten, temmelig om-stændeligt, taler om det gode og det onde, funderer Edward over dette svar. For hvad betyder Hvide Hånd? Edward tænker også på Bror, han glemmer præsten og akelejerne og Hvide Hånd og til sidst er han inde i Bror, dér sidder han, lænket til den smalle bæk ved siden af komfuret, inde i et lille, mørkt køkken, dag efter dag, i de samme, for snævre korte bukser og den samme hullede trøje og bliver ældre og siger mæ og ser aldrig havet eller blomsterne eller søerne eller de hvide svaner. Bror ved heller ikke, hvordan det er at kende en pige, der hedder Alice, og som er datter af ægteparret i huset med Den Hvide Lunde, og som er rødhåret og fregnet og har store, klare øjne og ligner en kamilleblomst. Bror ved ikke, hvordan det føles at slås med Alice eller at gøre noget, som drenge gør i hemmelighed, og som ingen må få noget at vide om. Edward har gjort det én gang, sammen med en anden dreng, men han vil aldrig gøre det igen, ikke sammen med nogen, han ved ikke rigtigt hvorfor, men han ved det. Finito. Edward vågner af sine tanker, idet præsten siger amen. Om lidt vil alle rejse sig, også Yvonna, der sidder på den næstforreste bæk, på højre side af midtergangen, på samme side som Edward. Yvonna er mørkhåret, lidt højere end gennemsnittet, og når hun står bag ved Edward og skænker te i hans kop, føler Edward varme strømme imod sig og bløde tuer røre ved sin ryg.

Eitt merkiligt navn, Yvonna, líkasum eitt sindur óvugt og tó, í síni mjúkt skákaðu asymmetrí, upp á sín máta elegant. Edward sigur það innantanna, spískar varrnar, rundar tær, letur tær víðkast, ger tær flatar og opnar tær til seinast. Smílið hjá Yvonnu er yndisligt, heldur Edward. Líkasum violett. Men Maltusgubbi sigur, at Yvonna hefur sjarmu. Í hennara sjarmu, sigur Maltusgubbi, býr longsul, tí maður hennara er burtur við skipi. Tá ið Yvonna kemur út eftir kirkjugólvnum, smílist hon, í tí hon sær Edward, og í tí hon strýkur fram við hansara plássi, fólir hann aftur sum ein anga av hvønn.

Skúlatíðin er av. Tey ungu hjúnini í húsunum, har Tann Hvíti Lundin heldur til, fara burtur at ferðast, til eitt fremmant land, og Alice fer við teimum. Men Edward, sum er eftir hjá Maltusgubba, hoyrir látið frá spógvunum, sær steinstólpurnar tita stein av steini og hoyrir láirnar móti kvøldi bera fram sína mjúku, vónleysu sorg. Longsul er bláur, hugsar Edward, og hann sær ta hvítu skonnartina stevna við fullum seglum móti longsulsins landi, sum dagar fjarskotið, í támsveiptum blána. Edward ber postin oman til ta gomlu Dianu, og viðhvørt sær hann Skuggan strúka oman millum tann gamla kirkjugarðin og húsini, hulisliga, sum hefur hann onkur ørindir á hesi leið. Edward gongur víðari, hús úr húsi, við síni tasku, sum lætnar meira og meira, og hann endar í teimum eystastu húsunum, sum standa eitt sindur burturfrá, sum í einingi. Hann handar Yvonnu bløð og brøv, og hon býður honum at seta seg. Og hon skonkir honum te og setir breyð og eina skál við mahognilittum súltutoyi á borðið. Ljós og lættleiki hvíla yvir rúminum. Kamarshurðin høgumegin er aftur, og millum vindeyguni hongur það stóra speglið, tær ljósu gardinurnar vinstrumegin speglið eru drignar fyri, og hinumegin, yvirav, sum í einum innviki aftan fyri ein vegg, veit Edward, er eitt vask. Yvonna hvørvur inn í innvikið, har vaskið er, og sum Edward situr har, uppi yvir sínum te, sær hann eitt bil seinni, í tí stóra speglinum, eina sjón, sum ger, at hann má taka í borðið, sum fyri at halda sær føstum, so óvæntað og kollveltandi er hon. Úr speglinum hyggur ein kvinna at honum við eygum, sum hava í sær álvarsemi, nei, ikki álvarsemi, okkurt annað og meira, okkurt slag av háleittari tign, so letur hon seg róliga og spakuliga fyrst úr blusuni, so úr tí hvítu undirtroyggjuni, Edward sær hennara akslar, lýsandi og við einum reyðligum boga uttast, og hennara armar, ið minna um svanahálsar, og longur niðri bróstini, sum standa fram, sum túgvur av flógvum kava.

Et underligt navn, Yvonna, det er ligesom lidt omvendt og så alligevel på en særegen måde elegant, i sin diskrete asymmetri. Edward udtaler det for sig selv, spidser læberne, runder dem, lader dem udvide sig, gør dem flade og åbner dem til sidst. Yvonnas smil er yndigt, synes Edward. Ligesom violet. Men onkel Maltus siger, at Yvonna har charme. I hendes charme, siger onkel Maltus, bor der længsel, fordi hendes mand sejler i udlandet med et skib. Da Yvonna går ud ad kirkegulvet, smiler hun, da hun ser Edward, og idet hun stryger forbi hans plads, føler han igen ligesom en duft af kvan.

Skoletiden er forbi. Det unge par i huset, hvor Den Hvide Lunde holder til, tager ud at rejse, til et fremmed land, og Alice tager med dem. Men Edward, der er tilbage hos Onkel Maltus, hører spovens triller, ser stenpikkerne pile fra sten til sten og om aftenen lyder hjejls bløde, vemodige stemme. Længsel er blå, tænker Edward, og han ser den hvide skonnert stævne med fulde sejl mod længslens land, som kommer til syne langt borte, i horisontens tynde dis. Edward bærer posten ned til gamle Diana, og nogle gange ser han Skyggen haste af sted mellem kirkegården og husene, hemmelighedsfuldt, som om han har noget for dernede. Edward går videre, fra hus til hus, med sin taske, som bliver lettere og lettere, og han ender i det østligste hus, som ligger lidt afsides, ligesom helt alene. Han giver Yvonna aviser og breve, og hun inviterer ham indenfor. Og hun skænker te op til ham og sætter brød og en skål med mahnifarvet syltetøj på bordet. Der er noget lyst og let over rummet. Døren ind til værelset til højre er lukket, og mellem vinduerne hænger det store spejl, de lyse gardiner til venstre for spejlet er trukket for, og på den anden side, overfor, som i et indhak bag en væg, ved Edward, er der en vask. Yvonna forsvinder ind i indhakket, hvor vasken er, og som Edward sidder dér, med sin te, ser han et øjeblik senere, i det store spejl, et syn, som gør, at han må gribe i bordet, som for at holde sig fast, så uventet og overrumplende er det. I spejlet ser en kvinde på ham med øjne, som udtrykker alvor, nej, ikke alvor, noget andet og mere, en slags sublim værdighed, så trækker hun roligt og langsomt først blusen af, så den hvide undertrøje, Edward kan se hendes skuldre, skinnende og med en rødlig bue yderst, og hendes arme, der minder om svanehalse, og længere nede brysterne, der træder frem, som tuer af lun sne.

Edward vil hyggja burtur, sum blindaður av ljósinum, men hann verður sitandi, og tekur ikki eyguni av sjónini. Ein løta gongur, hetta er sum ein stutt, tigandi samrøða, so letur kvinnan, sum framvegis hevur hetta róluga eygnabragdið, seg spakuliga í aftur undirtroyggjuna og blusuna. Og sum hevur ongin samrøða verið, kemur Yvonna út aftur, og Edward takkar fyri seg, tekur taskuna og fer.

Hjallurin er liðugt tjøraður. Ein dagin ger Edward av at fara ein túr niðan í fjøllini, suðureftir, og Maltusgubbi smyr honum ein matpakka, gevur honum ein lættan ryggsekk, sigur honum, hvar hann skal ganga og leggur aftrat, í tí hann fer, at tað ræður um "at taka dagin í akt." Edward gongur fram við sjóvarmálanum, fer yvir um eiðið, gongur eftir gøtuni niðaná og fer upp um fjallið, so keypstaðurin hvørvur úr eygsjón. Hann kemur til ein dal, gongur upp á tað næsta fjallið og kemur so til eina brekku og sær, í dalinum, niðri á sløttum, eitt stórt vatn, við einum hólmi nakað miðskeiðis úti. Hann gongur spakuliga oman gjøgnum brekkuna og kemur til vatnið, og nú varnast hann, stutt frá tí vallaða bakkanum, úti í vatninum eina mynd, hann ikki fyrr hevur givið sær far um, eitt tvítak av sær sjálvum, og hóast endurgávan er ófullkomin og eitt sindur avskapað, er hann ikki ónøgdur, tí yvir myndini er samljóð, andlitið tykist honum vakurt, og serliga heftir hann seg við, at eygnahárini bera frá, tí tey hava dimman lit. Sum hann stendur har, er hann fyltur við tí, hann hevur sæð í teimum eystastu húsunum, har tann sama ógvisliga kollveltandi pantomiman hevur endurtikið seg, so hann nú hevur sæð hana, í nett sama líki, tær seinastu seks ferðirnar, hann hevur borið postin. Og har, við vatnið uppi millum fjalla, har svanir onkuntíð seta seg, er alt nútíð. Edward, sum gongur í kirkju hvønn sunnudag saman við Maltusgubba, veit, at nakað eitur at síggja sum í spegli og nakað at síggja andlit til andlits, og eftir at hann hevur sæð ta bæði ørandi og á onkran merkiligan hátt høgtfðsligu framførsluna fyri sættu ferð, vendir hann sær, úti í forstovuni, standandi yvir av kvinnuni, sum ber bláan longsul í sínum hjarta, og sum líkasum hellir eitt sindur inn ímóti honum, og sum angar av hvønn, og í hansara tigandi andliti hongur ein einasti spurningur, og tá teskar Yvonna bara: Næstu ferð!

Edward vil se væk, som blændet af lyset, men han bliver siddende, og flytter ikke blikket fra dette syn. Der går et øjeblik, det er som en kort, tavs samtale, så tager kvinden, som stadig har dette rolige blik, langsomt undertrøjen og blusen på igen. Og som om der ikke har fundet nogen samtale sted, kommer Yvonna ud igen, og Edward siger farvel, tager sin taske og går.

Tremmehuset er tjæret færdigt. En dag beslutter Edward sig til at gå en tur på fjeldet, mod syd, og onkel Maltus smører en madpakke til ham, giver ham en let rygsæk, fortæller ham, hvor han skal gå og tilføjer, idet han går, at det gælder om »at tage dagen i agt«. Edward går langs strandkanten, krydser Tangen, følger stien opad og går op over fjeldet, så byen forsvinder ud af syne. Han kommer til en dal, går op på det næste fjeld og kommer så til en skrænt og ser, i dalen, nede i bunden, en stor sø, med en holm nogenlunde midt i. Han går langsomt ned ad skrænten og når frem til søen, og nu opdager han, kort fra kanten, et billede ude i vandet, han ikke før har været opmærksom på, en kopi af ham selv, og selvom gengivelsen er ufuldstændig og lidt forvansket, er han ikke utilfreds, for der er noget harmonisk over billedet, og især hæfter han sig ved, at øjenbrynene skiller sig ud, for de har en mørk farve. Som han står dér, er han opfyldt af det, han har set i det østligste hus, hvor den samme overrumplende pantomime har gentaget sig, så han nu har set den, i præcist samme udgave, de sidste seks gange, han har båret posten ud. Og dér, ved søen oppe mellem fjeldene, hvor svaner nogle gange slår sig ned, er alting nutid. Edward, der går i kirke med onkel Maltus hver søndag, ved, at der er noget, der hedder at se i et spejl, og noget, der hedder at se ansigt til ansigt, og efter at han har set den sindsoprivende forestilling for sjette gang, vender han sig, ude i entréen, stående over for kvinden, som bærer blå længsel i sit hjerte, og ligesom læner sig en smule ind imod ham, og som dufter af kvan, og i hans tavse ansigt hænger der ét eneste spørgsmål, og Yvonna hvisker blot: Næste gang!

Edward verður verandi uppi í tí avbyrgda dalinum, hann gongur spakuliga rundan um vatnið, eygleiðir sev, fjaðrar, jøkil og smásprek, hann gongur norður til tromina, har tað er brætt niðurfyri og áin fossar útav, og sær niðri undir sær, hvørjumegin eina høvd, ið minnir um kambin á einum fornum risaskriðdjóri, við eini hvassari røð av klettum ovast, at fornur ísur hevur grivið tveir botnar, sum líkjast risastórum, kúputum skálum, og niðri á tí fløtu klettastrondini sær hann eitt stórt ternubøli. Meðan hann gongur niðan aftur móti vatninum, hugsar hann um Anthony, og um ta griksku Faith Paleologus og um Don Luis, skuggan hjá Anthony, hvørs hestavognur hvarv, ørandi, í Simplon-skarðinum. Komin niðan til vatnið, letur hann seg úr og svimur út til hólmin, har hann situr í middagsvarmanum og letur holdið torna. Tá ið hann, nakað út á seinnaartin, fer til gongu heim, kemur keypstaðarins univers aftur til hansara, og hann minnist ta löggu søguna, sum Maltusgubbi fortaldi, meðan hann smurdi honum matpakkan. Tað er morgun, so tíðliga, at sólin hevur ikki slept havsbrúnni, men Maltusgubbi, sum hoyrir at kalla alt, og sum kanska enn tá hoyrir grasið grógva, er kortini vakin. Hurðin til smíðirúmið stendur hálvopin, og har, framman fyri Tí Ólidnu Skonnartini, stendur Skuggin, við einum lekthamara í hondini. Í tí sama kemur Maltusgubbi gjøgnum stigan niður í kjallaran, og hann fer yvir og letur hurðina heilt upp og hyggur upp á Skuggan og sigur bara, sinniliga: Nú haldi eg, tú skalt fara. Og Skuggin letur hamaran falla og fer, og Maltusgubbi eygleiðir hann og sær ta dimmu kaskettina hvørva millum húsini longur niðri. Hvat hann vildi, spyr Edward. Spyr ikki, svarar Maltusgubbi, Skuggin er Skuggin.

Nú er Edward ovast uppi á tí hægsta fjallinum, hann hevur eyguni eftir teimum ymsu steinbrotunum, sum Maltusgubbi hevur greitt honum frá, og her, við eina rivu í einum klovnum kletti, veksur eitt einsligt snjósteinbrot, við varliga hærðum leggi og smáum, hvítum krúnubløðum, og uppi yvir hesum einsliga blomstrinum gloymir Edward seg burtur, eina løtu í grundan og undran. Maltusgubbi hevur lært hann tað fremmenda heitið, *saxifraga nivalis* teskar hann, og, ovfarin av sær sjálvum, kulsar hann, av løgnari og loyndari sælu. So fer hann aftur til gongu.

Edward bliver oppe i den afsondrede dal, han går langsomt rundt om søen, betragter siv, fjer, det tørre græs og små træstykker, han går mod nord til kanten, hvor det går stejlt ned og elven styrter ud i frit fald, og ser nede under sig, på begge sider af en smal fjelddryg, der minder om nakkekammen på en kæmpedinosaur, med en række skarpe takker øverst, at gletcherisen engang har gravet to dale, der ligner enorme, hvælvede skåle, og nede på den flade klippestrand kan han se en stor ternekoloni. Mens han går op mod søen igen, tænker han på Anthony, og på den græske Faith Paleologus og Don Luis, Anthonys skygge, hvis hestevogn forsvandt, svimlende, i Simplonpasset. Da han er nået op til søen igen, tager han sit tøj af og svømmer ud til holmen, hvor han sidder i middagsvarmen og lader sig tørre af solen. Da han, lidt ud på eftermiddagen, begiver sig hjemad, dukker byens univers frem igen, og han kommer i tanker om den besynderlige historie, onkel Maltus fortalte, mens han smurte madpakken til ham. Det er morgen, så tidligt at solen endnu ikke har løsrevet sig fra horisonten, men onkel Maltus, som hører næsten alt, og som måske endog kan høre græsset gro, er alligevel vågen. Døren ind til arbejdsrummet står på klem, og dér, foran Den Ufærdige Skonnert, står Skyggen, med en lægtehammer i hånden. I det samme kommer onkel Maltus ned ad stigen til kælderen, og han går over og lukker døren helt op og ser på Skyggen og siger kun, roligt: Nu synes jeg, du skal gå. Og Skyggen lader hammeren falde og går, og onkel Maltus følger ham med øjnene og ser den mørke kasket forsvinde mellem husene længere nede. Hvad han ville, spørger Edward. Spørg ikke, svarer onkel Maltus, Skyggen er Skyggen.

Nu er Edward oppe på toppen af det højeste fjeld, han fæstner sig ved de forskellige stenbræk, som onkel Maltus har fortalt ham om, og her, ved en sprække i en revnet klippeblok, vokser der en enlig sne-stenbræk, med skånsomt hærdet stængel og små, hvide kronblade, og over denne ensomme blomst forglemmer Edward sig et øjeblik i undren og eftertænk-somhed. Onkel Maltus har lært ham den fremmede betegnelse, *saxifraga nivalis* hvisker han, og, overrasket over sig selv, gyser han, af en forunderlig og gådefuld fryd. Så begiver han sig af sted igen.

Ein tíma seinni sær Edward keypstaðin koma undan sýnini, hús, fólk, onkustaðni bœ, sum er sligin og liggur í líggjaskógvi. Og har, fram við einum neysti, fer Skuggin, eyðkendur av sínum tungu stivlum og sínum æviga dimma høvuðplaggi. Sólin stendur lágt, og hóast skýmingin bara er eitt eiti, síggjast hús og fólk varpa kámar skuggar eystureftir. Og nú varnast Edward nakað, sum er undarligt. Av bulinum hjá Skugganum, við kaskettini ovast, sæst onki tvítak endurgivið. Skuggin, sær Edward, hevur ongan skugga. Og tá verður Edward bangin.

Ímeðan er tað hent, at Gamli Heindrikur er deyður, og við í ervinum eru eisini Maltusgubbi og Diana og Skuggin og Yvonna, sum situr við endan á borðinum út ímóti vindeyganum í Heindriks húsum, og meðan hon tosar við sínar grannar, kveitir hon onkuntíð yvir móti Edwardi, við einum bragdi av álvarsemi í sínum stóru, gráu eygum. Dagin eftir er aftur postdagur. Nakað eftir middag fer Diana raggandi í sínum svarta turruklæði yvir í handilin, og hon gevur sær sum vant góðar stundir. Alice og hennara foreldur eru ikki afturkomin enn, og Tann Hvíti Lundin áar einsamallur í teimum tómu húsunum, sum ein varðfuglur, erpin av síni álvarsmiklu uppgávu. Men bráðliga, og óvæntað, fer hurðin upp, og ein maður, í svørtum gummistivlum og undir dimmari kaskett við túti á, kemur inn, skundisliga, men ljóðliga, við einum posa í hondini. Skuggin og Tann Hvíti Lundin eru helst ósambæriligir, men trongrúmið hóttir hesa almennu meginreglu, og lundin er kvikur at flúgva inn í tað halga prestkamarið, har beint tá vindeygað er afturlatið. Men Skuggin hevur hugsað alt væl og virðiliga ígjøgnum, úr sínum posa tekur hann eitt klæði, eitt slag av lættari presending, hann blakar hana yvir fuglin, sveipir hana so um hann og snørar hana saman til eitt knýti. Hann bindur fyri og koyrir pjøkan í eina vælbjálvaða skjáttu, haðani onki ljóð hoyrist, stingur skjáttuna í posan, fer skundisliga út, letur úthurðina aftur og fer við nógvari ferð niðan eftir gøtuni. Hví ger Skuggin hetta? Tí Skuggin er Skuggin. Skuggin veit, at í Niðara Bergi, har teir bestu sessirnir eru, er góð lundaætt í dag, so hann fer niðan í Ovara Berg og finnur har ein sess, har tað henda dagin flýgur illa. Skuggin setir seg, tekur posan og fer undir tað arbeiði, sum hann hevur fyrireikað í so mong ár. Hann tekur skjáttuna úr posanum, innan fyri kemur hann til tað væl surraða knýtið, haðani áanin nú hoyrist, líkasum kvald og máttlítil og fjar.

En time senere ser Edward byen dukke frem over fjeldkanten, huse, mennesker, nogle steder marker, der er høstet, og hvor græsset stadig ligger i skår. Og dér kommer Skyggen gående, forbi et bådhus, genkendelig på sine tunge støvler og sit evigt mørke hovedtøj. Solen står lavt, og selvom man dårligt kan tale om nogen dæmring, kan man se huse og mennesker kaste svage skygger mod øst. Og nu opdager Edward noget, der er mærkeligt. Af Skyggens krop, med kasketten øverst, kan man ikke se nogen kopi. Skyggen, ser Edward, har ingen skygge. Og da bliver Edward bange.

I mellemtiden er der sket det, at Gamle Henrik er død, og til kaffen efter begravelsen er også onkel Maltus og Diana og Skyggen og Yvonna, der sidder for bordenden ud mod vinduet i Henriks hus, og mens hun taler med sine naboer, skeler hun nu og da over mod Edward, med et anstrøg af alvor i sine store, grå øjne. Dagen efter er det postdag igen. Lidt over middag trisser Diana over til købmanden i sit sorte sjal, og hun giver sig som sædvanlig god tid. Alice og hendes forældre er ikke kommet tilbage endnu, og Den Hvide Lunde udstøder sit orrr alene i det tomme hus, som en vagt-fugl, stolt af sit ansvarsfulde hverv. Men pludselig, og uventet, går døren op, og en mand, i sorte gummistøvler og mørk kasket med skygge, kommer ind, hurtigt, men stille, med en sæk i hånden. Skyggen og Den Hvide Lunde er uforenelige størrelser, men de trange rumforhold truer dette almengyldige princip, og lunden er kvik til at flyve ind i det hellige præsteværelse, hvor vinduet netop da er lukket. Men Skyggen har gennemtænkt det hele godt og grundigt, op af sin sæk tager han et klæde, kaster det over fuglen, svøber det om den og knytter det sammen til en bylt. Han binder et bånd om og stikker bylten i en velisoleret taske, hvorigennem der ikke høres nogen lyd, putter tasken i posen, skynder sig ud, lukker yderdøren efter sig og går med stor fart op ad stien. Hvorfor gør Skyggen dette? Fordi Skyggen er Skyggen. Skyggen ved, at der i dag er gunstig vind til lundefangst på Nederste Bjerg, hvor de bedste fangstpladser er, så han går op på Øverste Bjerg og finder dér en plads, hvor lunderne holder sig væk denne dag. Skyggen sætter sig ned, tager posen frem og giver sig i kast med det projekt, han har forberedt i så mange år. Han tager tasken op af sækken og får fat i den fast sammensnørede bylt, hvorfra man nu kan høre det knurrende orrr, ligesom kvalt og kraftløst og fjernt.

Hann tekur lundan fram og heldur við síni sterku vinstri hond fast um hann, grevur fingrarnar niður við veingjunum aftanífrá, grípur tvörtur um bringuna, so hann næstan fær um fuglin við sínum eina, stóra labba. Tann Hvíti Lundin, sum altíð hevur verið spakur, dugir ikki, sum hansara littu skyldfuglar, at klóra ella bíta, og tí fær hann ikki vart seg, nú Skuggin fer undir sína ætlan. Skuggin roytir tann verjuleysa fuglin, alt uttan veingirnar, og tá ongin fjøður er eftir, stroyir hann øsku á dúnið og grevur við einum roytingartræ dúnið av, so varliga, at fuglurin ikki fær mein av tí. Tað er drúgt arbeiði, tí hann noyðist at skifta hond viðhvørt, og ikki fyrr enn trý korter seinni er Skuggin liðugur við sín setning, og tá er lundin, allur sum hann er, búkur, bak, bringa, kvørkrar, um alt uttan veingirnar, berur, og nú eru nev og bein og veingir hvít, men annars hevur hann reyðligan holdlit. Og Skuggin hyggur at honum, nøgdur við sítt verk, og hann heldur høgri hond upp og linkar takið um fuglin, og so sleppir hann honum, og á skák út frá berginum, í svalligum landssynningsloti, flýgur Tann Hvíti Lundin, sum ikki longur bara er hvítur, melur í klingur, hjálparleyst, fær flogið aftur, dalar so út ímóti havinum, ferðast óhjálpin í einum rúmi, har hann er ókunnugur, fólir kuldan seta inn um skinnið, minkar, nærkast tí kalda sjónum og hvørvur so og verður ikki sæddur aftur.

Men Skuggin, sum nú skal fara undir sína uppgongu, tykist ikki vera lættnaður, nú hann er liðugur við sítt mikla verk, tað er sum stivlarnir tyngjast fyri hvørt fet niðan frá sessinum, tann dimma kaskettin er sum blýggj, tað er ikki meira, enn hann vinnur upp um upsina.

Tá ið Edward um somu tíð, tveir tímar eftir middag henda sama dagin, fer eystureftir við síni tasku, hugsar hann um Maltusgubba. Hevur tú nakrantíð verið forelskaður? hevur hann einaferð spurt Maltusgubba. Man eg ikki tað? svarar Maltusgubbi og smílist. Rundan um Maltusgubba er ein tign, sum leggur verjandi frírúm um hansara skepnu, og Edward spyr ikki meira. Men hann heldur seg vita, at tann gátuføri Maltusgubbi, sum ger borðbátar og byggir modellskip og veit alt um Fibonacci-tøl, eisini ræður yvir lívskrókum, sum ikki eru linjurættir, men sum helst fara at vera verðandi ævinliga loyndir fyri Edwardi. Edward letur úthurðina hjá Yvonnu upp, men tá ið hann kemur inn í køkin, sær hann, at nú er kamarshurðin høgumegin gloppað, og hann heldur seg kenna angan av reinum, sólbleiktum seingjarklæðum.

Han tager lunden frem og holder fast om den med sin stærke venstre hånd, graver fingrene ned ved vingerne bagfra, griber tværs over brystet, så han næsten når rundt om fuglen med sin ene store lab. Den Hvide Lunde, som altid har været tam, formår ikke at kradse og bide som dens farvede slægtninge, og derfor kan den ikke forsvare sig, nu hvor Skyggen begynder på sit værk. Skyggen plukker den forsvarsløse fugl, overalt undtagen på vingerne, og da ingen fjer er tilbage, strør han aske på dens dun og skraber dunet af med en træspatel, så forsigtigt, at han ikke kommer til at gøre skade på fuglen. Det er et møjsommeligt arbejde, for han er nødt til at skifte hånd en gang imellem, og ikke før end tre kvarter senere har Skyggen fuldført sin plan, og da er lunden nøgen, over det hele, underside, overside, bryst, hals, alle vegne undtagen på vingerne, og nu er næb og ben og vinger hvide, men ellers har dens hud en rødlig farve. Og Skyggen ser på den, tilfreds med sit værk, og han hæver højre hånd og løsner sit tag om fuglen, så slipper han den, og skråt ud fra fjeldsiden, i den kølige sydøstlige brise, flyver Den Hvide Lunde, som ikke længere kun er hvid, snurrer rundt, hjælpeløst, genfinder balancen, daler så ned mod havet, bevæger sig akavet i et rum, den ikke er fortrolig med, føler kulden trænge ind gennem skindet, bliver mindre, nærmer sig det kolde hav og forsvinder så og ses ikke mere.

Men Skyggen, som nu skal begynde at klatre op igen, synes ikke at være blevet lettere, nu hvor han er færdig med sit storslåede foretagende, det er som om støvlerne bliver tungere for hvert skridt op fra fangstpladsen, den mørke kasket er som bly, det er kun med nød og næppe, han klarer at komme op over fjeldkanten.

Da Edward på samme tid, to timer efter middag denne samme dag, går østpå med sin taske, tænker han på onkel Maltus. Har du nogensinde været forelsket? har han engang spurgt onkel Maltus. Mon ikke det? svarer onkel Maltus og smiler. Rundt om onkel Maltus er der en værdighed, der lægger et beskyttende frirum omkring hans person, og Edward spørger ikke mere. Men han mener at vide, at den gådefulde onkel Maltus, der bygger modelskibe og ved alt om Fibonacci-tal, også gemmer på krinkelkroge, som ikke er lineære, men som sandsynligvis vil forblive evigt skjulte for Edward. Edward åbner Yvonnas yderdør, men da han kommer ind i køkkenet, kan han se, at nu står døren ind til værelset på klem, og han synes, han kan fornemme duften af rent, solbleget sengetøj.

Edward skal seta seg á sítt vanliga pláss, við borðið, haðani hann sær yvir á tað stóra speglið, men tá er Yvonna farin út í gangin, og Edward hoyrir eitt klikk, í tí úthurðin verður læst, og meðan Edward stendur, framvegis drálandi, og líkasum í iva, við borðið, kemur Yvonna inn aftur, og í hennara andliti er álvarsemi, men eisini eitt brá av hesum violetta brosinum, sum kápukonur ráða yvir, og hon tekur í hondina á Edwardi og førir hann inn ígjøgnum gloppið inn í kamarið og yvir at songini við teimum sólbleiktu seingjarklæðunum, so at hann kemur at sita á songarstokkinum. Gardinurnar eru ljósar, og tær eru fyri, og Edward heldur seg, í tí reint angandi kamarinum, hoyra sum klang frá fjarum kirkjuklokkum. Hann veit nú, hvør Børkan er, og Børkan skal hava ein mann, hugsar Edward, meðan Yvonna stendur beint framman fyri honum, líkasum hellandi eitt sindur fram yvir, og onkur lögín tign er í hennara eygum, og hon letur seg, róliga og spakuliga, fyrst úr blusuni og síðani undirtroyggjuni, og Edward varnast tað blindandi ljósið frá svanunum á teimum ovaru vøtnunum, og tað undrar hann, at hold kann vera so mjúkt, og í tí Yvonna hongir síni bróst niður yvir hann, er um hann ein ráki av núsemi og endaloysi og hugmyndin av svalligum mornum, og børnum vassandi í morgunsól og nýlopnum rómastampi. Og tá ið Edward ikki veit, hvat hann skal gera, letur Yvonna hann varliga úr, so tekur hon dýnuna av songini, fer upp í hana, og tá ið hann framvegis er í iva, leggur Yvonna hann oman yvir seg, og eina løtu liggur hann bara kvirrir á hesi dýnuni av mjúkum hvítleika, og Yvonna bíðar í frið, gevur honum ta tíð, hann hevur brúk fyri, til hann líkasum vaknar og hevur seg inn at hennara bróstum og polerar hennara akslar og kínir hennara ørnum, og so fer hann spakuliga inn í hana og upplivir fyri fyrstu ferð, ikki longur tað, sum dreingir havast at í loyndum, men sjálva hinkynsins veruligu nánd, kusunnar drívandi vatnræsi, og tá, í tí hon toyggir seg oman ímóti honum, so hann kyssir hennara varrar, kemur avgongan, og hon rennur fyrst spakan, so í velli herðindum, og so, til seinast, í einum klønum eftirstreymi, hvørs kensla er ørandi, fremmant fínlig, vilt kitlandi, við einum ólýsandi atsmakki av løgnari og heilt óvæntaðari og markleyst eymari samkenslu. Og aftaná liggur Edward bara, leingi, tigandi, á tí hvítu oynni, millum oyggjar av flógvum kava, og Yvonna gevur honum frið at hvíla, og tá ið hann lyftir høvdið og hyggur, sær hann, sum í litríkum sirmi, ikki longur sum í spegli, men andlit til andlits.

Edward skal til at sætte sig på sin sædvanlige plads, ved bordet, hvorfra han kan se over til det store spejl, men da er Yvonna gået ud i entréen, og Edward hører et klik, idet yderdøren bliver låst, og mens Edward stadig står ved bordet, tøvende, og ligesom i tvivl, kommer Yvonna ind igen, og hendes ansigt er alvorligt, men har også et strejf af gøgeurtens violette smil, og hun tager Edward ved hånden og leder ham ind gennem åbningen ind i værelset og over til sengen med det solblegede sengetøj, så han kommer til at sidde på sengekanten. Gardinerne er lyse, og de er trukket for, og Edward synes, han kan høre lyden af fjerne kirkeklokker. Dette er den Hvide Hånd, tænker Edward, mens Yvonna står lige foran ham, og læner sig lidt forover, og der er en mærkelig værdighed i hendes øjne, og hun tager, roligt og langsomt, først blusen og dernæst undertrøjen af, og Edward ser det blændende lys fra svanerne på de øverste søer, og det undrer ham, at hud kan være så blød, og idet Yvonna hænger sine bryster ned over ham, er han omgivet af kølige morgener og børn der leger i morgensol og nystivnet tykmælk. Og da Edward ikke ved, hvad han skal gøre, klæder Yvonna ham langsomt af, så tager hun dynen af sengen, stiger op i den, og da han stadig tøver, trækker Yvonna ham ind over sig, og et øjeblik ligger han blot stille på denne dyne af blød hvidhed, og Yvonna venter i fred, giver ham den tid, han har brug for, til han ligesom vågner og nærmer sig hendes bryster og berører hendes skuldre og kærtegner hendes arme, og så trænger han forsigtigt ind i hende og oplever for første gang, ikke mere det, drenge laver i det skjulte, men selve det andet køns virkelige nærhed, kussens silende kildevæld, og så, idet Yvonna strækker sig op imod ham, og han kysser hendes læber, kommer udløsningen, først sagte, så i bølgende trækninger, og så, til sidst, i en tynd efterstrøm, som føles svimlende, fremmedartet sart, vildt kildrende, med et uforklarligt anstrøg af ejendommelig og helt uventet og grænseløst kærlig hengivenhed. Og bagefter ligger Edward bare, længe, tavs, på den hvide ø, mellem øer af lun sne, og Yvonna giver ham fred til at hvile ud, og da han løfter hovedet, ser han ikke længere i et spejl, men ansigt til ansigt.

Seinni sama dag frættist, at Tann Hvíti Lundin er horvin. Í nakrar dagar sæst einki til Skuggan, onkur heldur, at hann hefur lagt seg upp í snoð, onkur annar, at hann kanska, sum ein fylgisveinur, hefur gjørt ferðalag við tí sjáldsama fuglinum burtur úr keypstaðarins margbroytta, lægra universi og inn í annan og hægri heim. Men sannleikan kennir ongin, uttan kanska Maltusgubbi, sum, meðan hann framvegis putlast langrøkjutur uppi yvir Tí Ólidnu Skonnartini, heldur fyri, at víst kann ein Skuggi blíva so tungur, at hann nóg illa flýtur meira á tilverunnar havi, men at Skuggin er Skuggin og hansara endalykt líka so sannlík sum tann hjá Fibonacci-tølum. Og ein dagin kemur skipið heim, sum maður Yvonnu er við. Tá er frítíðin hjá Edwardi komin at enda, og hann fer heim aftur til høvudsstaðin.

Og hásummarið er av.

Senere samme dag rygtes det, at Den Hvide Lunde er forsvundet. Nogle dage ser ingen noget til Skyggen, nogle tror, han har gravet sig ned, andre, at han måske, som en anden satellit, har ledsaget den sælsomme fugl væk fra byens lavere univers til en anden højere verden. Men sandheden er der ingen der kender, undtagen måske onkel Maltus, som, mens han stadig går og pusler med Den Ufærdige Skonnert, siger, at ganske vist kan en Skygge blive så tung, at den næsten ikke kan holde sig flydende på tilværelsens hav, men at Skyggen er Skyggen og hans endeligt lige så sandsynligt som Fibonacci-talrækkens. Og en dag vender det skib tilbage, som Yvonnas mand er med. Da er Edwards ferie ovre, og han tager tilbage til hovedstaden.

Og sommeren er forbi.

Tungutag Larsen

NITTAALLATUT

FORLAGET
ATUAGKAT

Forsideillustration på bogomslaget fra Tungutag Larsens digtsamling *Nittaallatut* ("som snefnug") (2011), *Nittaallatut* (2011) (*Som snefnug*, 2012), tegnet af Malo Nielsen © Malo Nielsen og Forlaget Atuagkat.

15. Fire grønlandske digte

Tungutaq Larsen³¹⁰

Qiviunnguutut

Qiviunnguutut orfaasutut
aalataarneqartutut
aasaralugu anernalugu
ukiup ingerlanera

naasutut
asinngalersutut
misigalugu
qiiillugu
qiallugu

nittaallatut
unnuaani
nakkaallunga
tuttussaallunga

tusaalerlugu aattutut
upernaaralugu
kuugalugu
ukiup ingerlanera

Som kærulden

Som kærulden i vinden
om sommeren
åndende liv
året ud

som blomsten visnende
at føle
kulden
grædende

som snefnug dalende
om natten
snart vågen

som den smeltende
om foråret
være elven
året ud

³¹⁰ Tungutaq Larsen: *Nittaallatut*, 2011, s. 7, s. 8, s. 12 og s. 24, og *Som snefnug*, 2012, s. s. 7, s. 8, s. 12 og s. 24, Forlaget Atuagkat, Nuuk, og oversat til dansk af forfatteren og bearbejdet af Inger Hauge, Forlaget Atuagkat.

Kuuk

Koorusaartut
 qulliit annernartut
 qulliit oqitsut

qulliit
 minguitsut
 misigissutsimeersut

anaanama oqaluttuaaneersut
 meeraanermit takusaaneersut
 anaanaaninngaaneersut

oqaluttuat nunaanneersut
 taqqamani
 inuunerup aqquataatigoortut

qulliit minguitsut
 anaananneersut
 korusaartut

Som elve

Rindende som elve
 smertefulde tårer
 lette tårer

rene tårer
 rene følelser

fra min mors aner
 fra hendes mor
 fra barndommens minder

fra legendernes land
 der inde rejsende
 på livets vej

rene tårer
 mors tårer
 som elven

Nirvana

Nirvana suua
 qilaap suaniippa
 ullorissallu qaammaqquataappat

nirvana

toqukkut uummaqpinneq
 qanoq ippamita
 qiviunnguatut oqitsigiva

nirvana

sunu angua
 kina qimappa
 sunalu nipiaua

Nirvana

Hvad er Nirvana
 hvor i himlen findes den
 er stjernerne lysmaster

nirvana

født igen gennem døden
 hvordan føles den
 er den let som dun

nirvana

hvad nås
 hvem forlades
 hvad høres

Silarsuarmut takunngisamut

Inuk arnaasutit
isit silarsuarmut
ammaappatit

inoqammut ataqqinninneq
meeqqamut tusaaneq
nipangiinnannginneq

pinneqaatit

nunarput aqqusinerput
aamma inuunerput
tamaasa ikaartarfilerpatit

inuuneq qisuttorpat
silarsuarmut takunngisamut

tamanna ataqqinaativit ilaannaraat
sapinngesqaatit nukittoqaatit
saanni naneruuserfigaakkit

Øjenåbner

Kvinde
menneske
øjenåbner
til hele universet

respekt for mennesket
lyttende til barnet
kunne svare igen

du er smuk

vor vej
vort liv
du brolægger

du sætter glød i livet
ind i det ukendte

dette er blot en af mange ting
du er stærk
jeg tænder et lys foran dig

løp
RAWDNA CARITA EIRA svartøre
løp DIKT

Omslagsillustration på Rawdna Carita Eiras digtsamling *løp svartøre løp / ruohta muzetbeallji ruohta* (2011). Foto: Rawdna Carita Eira. Omslagsdesign: Aud Gloppen/Blæst © Gyldendal.

16. Tre samiske digte

*Rawdna Carita Eira*³¹¹

jiekŋaduoddara diamánttat
čijahit gállu
gárvvuhuvvon
chiffonšlietnjagiin

suotnjarat
eai luoitte min
bissot gittá
násteboahkánis

sugádit vuhtodit sugádit
vuhtodit sugádit vuhtodit

albmeasi dálveválsa
biegga čuojaha jaskes mariachi
ja mii speažžut távtta

islandets diamanter
smykker pannen
svøpt er vi
i chiffonskimmer

de fortapte strålene
slipper oss ikke
klamrer seg fast
til sølvbeltet

svinger vugger svinger
vugger svinger vugger

himmelrandens intervals
vinden spiller sakte mariachi
og vi klapper takten

³¹¹ Rawdna Carita Eira: *løb svartøre løp/ruohta muzetbeallji ruohta*, 2011, s. 56 ("diamant-diktet"), s. 81 ("vind-digtet") og s. 87 ("epilog-digtet"), Gyldendal, Oslo, oversættelse til samisk ved Rawdna Carita Eira og Heaika Hætta.

Loahppasátni

lohpidit vuoiggalaččaide
riikka gos golgá
mielki ja honnet
golleluottaid
ja báiti bearraliid

muhto mun lean
bániidan vuodjudan
varas sálteluosa sisa
njuovččageažán coggan
guhkás luopmana sisa
ađavuoja addán golgat
čeabetráigge
ja dovdan ráhtti soahkerissážiid
dánseme sealggán nalde
áiggon bissut dás

Epilog

du lovet de rettferdige
landet som flyter
av melk og honning
gater av gull
og perlemorsskimmer

men jeg har
hatt tennene gravd ned
i nysalta laks
tungespissen boret
inn i dypet av multebæret
margbeinsfett rennende
nedover halsen
og ferskt bjørkeris
dansende over ryggen
så jeg tenker jeg blir her

Transportflotte Speer

Leo Löthman

Minna Johans: Forsideillustration på Leo Löthmans roman Transportflotte Speer (2011) © Minna Johans og PQR, Åland.

17. Kapitel 1 ur romanen *Transportflotte Speer*

*Leo Löthman*³¹²

Det var kriget som förde skeppsredaren och entreprenören Albin Jansson till kyrkan.

Fartygen i hans lilla rederi var satta ur spel, medan vargavinter och varubrist hade lamslagit övriga verksamheter så att han blev sittande på sin insnöade gård där han bara kunde se skorstensrökarna från avlägsna grannar. Vinternätterna var långa och sömnen svek honom efter överkamma dagar så att han blev liggande vaken under hundvakten och tankarna började vandra sina egna vägar. De började älta verklighetsfrämmande frågor som saknade tydliga svar, och när morgonen kom hade han förlorat sin vanliga arbetslust.

Han kände att han började hamna ut på djupt vatten och tog varning: Utan arbete och rejäla projekt irrade tankarna vilse, och om kriget hade tagit de vanliga jobben ifrån honom, gällde det att hitta något nytt i stället.

En hel lördag skottade han snö och på söndagen monterade han kedjor på chevroletens bakhjul, satte fyr i gengasaggregatet och rattade genom kurvor och snödrivor upp mot Lumparlands gamla träkyrka. Några gånger körde han fast och en gång hamnade han i diket, men med skyffel, granris och hävstänger från skogen jobbade han sig framåt. På det viset började tillvaron åter normaliseras i knog och framåtskridande. Inga försåtliga tankar fick fäste hos den som höll sig sysselsatt, och även under rederiets lukrativa år hade han hållit sig måttligt fet genom arbete och sparsamhet.

³¹² Leo Löthmans: *Transportflotte Speer*, 2011, s. 5–19, PQR, Åland.

Skeppsredaren i honom kunde ändå urskiljas i en viss rondör under den väl använda engelska paletån och i svetten som började sippra fram under hatten. Den hatten hade han en gång köpt i Toronto, till ett så hutlöst pris att det kunde ge intryck av ekonomiskt lättsinne. Men hattmakaren Tilley's hade också erbjudit livstidsgaranti, och nu efter aderton års flitig användning kunde hatten anses införtjänad. Den hade tålt sträng vinter, monsunregn och tropisk sol, och varje gång han nu satte den luggslitna Tilley'n på sig kände han välbefinnandet från en god investering. Han var absolut inte ekonomiskt lättsinnig och hans entreprenörsnäsa och arbetsiver drev honom ständigt vidare.

Under skeppsredarens välmåga var ansiktet narigt av havsvindar och kroppen knotig efter år i riggar och vid kolboxar. Albin var av medellängd, mellanblond och medelgrov. Han hade vissa tillgångar, såg inte så illa ut och kunde nog ha haft fru och barn om han bara hade haft tid. Men hans tid upptogs av arbete och när han stängde kontoret för dagen brukade han fortsätta med skog och åkrar på hemgården. Nu hade dock kriget strypt aktiviteterna och sysslolösheten hetsade honom.

Närmare kyrkobyn var vägen bättre plogad och svetten hann torka ur skjorttryggen så att lördagsbastun ändå inte hade varit helt förgäves. Inträngd i en malkuledoftande tweedkostym, uppsydd i Edinburgh hösten tjugioåtta, deltog han i högmässan medan han synade sockenborna. Det var här man ännu kunde träffa lite folk trots de mörka tiderna.

Albin sjöng psalmerna med myndig kaptensröst medan han livades av gemenskapen i bön, uppresningar, nackböjning och handknäppning. Församlingen tog sig genom liturgin som en väl-drillad besättning och Albin fann sig tillrätta i gemenskapen och lade kraft i sin syndabekännelse. Under predikan kunde han sedan ta en noggrannare överblick. Han hade satt sig längst fram i kyrkan och fick lov att vrida sig i bänken för att få syn på alla.

Där satt Valfridas Kristina, frisk och rosig och arbetsför så det sprakade om det. Hon skulle vara en hustru som förstod att sätta fason på en familj. Albin värmdes av att betrakta hennes robusta kvinnlighet, men vem hade tid att tänka på romantik och äktenskap i dessa tider? Hans hemgård Norrträsk krävde nog omfattande renovering och modernisering innan en kvinna kunde trivas där borta på stranden i byns utkant. Vattenpump och spishäll skulle säkert krävas och kanske rentav en ny sovkammare, för Kris-

tina formligen blossade av fruktsamhet. Dessa associationer till sprakande och blossande värme föranledde honom att öppna ett par knappar i västen.

Men innan han kunde börja realisera den typen av visioner måste far-tygen befraktas och hans andra verksamheter komma i ordning. Kriget kunde han inte göra något åt, men han fick lov att skota seglen efter dess vindar. Det vankades anpassa jobben efter den tid som rådde, och där fanns ännu lönsamma tradar.

Han tvingade bort blicken från Kristina och började granska karlarna under orgelläktaren. Där satt en hel hoper prima sjöfolk, men den här gången behövde han få tag i folk som utöver sjömanskapet ägde särskilda personliga egenskaper. Två bra mannar borde räcka. De gifta som satt framme i kyrkan med sina familjer var vanligen stabila karlar som tog sitt ansvar, men dem hade han avfört allra först. Innan familjeförsörjare tog hyra ville de gärna veta om och när de kunde komma hem igen och inför den här resan vågade han inte ge sig in på några utfästelser.

Under läktaren satt flera ungarlar och hemmasöner. Han vägde deras egenskaper sådana han kände dem. Där satt några suputer och sådana brukade vara skarpa arbetskarlar och fiffiga problemlösare så länge de hölls nyktra. Men på den här resan gavs inget utrymme för klavertramp i fyllan. Gott omdöme krävdes.

Bröderna Granholm brukade dock hålla sig nyktra och skulle nog mönstra på för vilken trad som helst. De var arbetstålga och inte rädda för något, men tyvärr hade de inte heller just något i huvudet. Han skulle behöva skapliga huven där borta och strök därför de kraftiga bröderna tillsammans med festprissarna. Dåligt omdöme blev inte bättre av att det kom ur ett nyktert huvud.

Där satt förvisso även några som han kände som ljushuven, men efter begrundan såg han sig tvungen att avstå även från dem. Deras fiffighet hade förlätt dem till överdrivet läsande och reflekterande så att de hade blivit krångeltänkare. Han befarade att de kunde komma med frågor som ställde en vanlig sjöfarande entreprenör svarslös. De svängde sig med spetsfundiga begrepp som etik och demokrati och en av dem var till och med fackligt engagerad. Albin hade en känsla av att de kunde göra sig obekväma på den här resan och de fackliga blev dessutom lätt dyra i drift när de klöste åt sig med hjälp av paragrafer och avtal.

Ett par karlar som var överdrivet kyrkliga var det säkrast att lämna på landbacken av liknande skäl.

Vid postludiet hade han bara två kandidater kvar och dem tog han av-sides när församlingen grupperades för varierande affärer och umgänge på kyrkbacken. Han var inte mycket för artighetsfraser och konversation: "Jag går till sjöss med Brita när isen släpper" sade han. "Jag behöver två bra gubbar och vi blir nog borta ett tag. Om vi får lite klirr i skeppskassan så får ni full krigshyra även om vi blir liggande i hamn, men ni får räkna med att det inte blir så lätt. Är ni intresserade?"

Den yngre av männen var genast alert:

"Hur lång resa blir det?"

"Det beror på frakterna. Rätt lång skulle jag tro."

"Men Brita kan knappast hinna med i nån konvoj? Dom brukar ju hålla sju-åtta knop."

"Vi tar oss nog igenom."

"Men vart då? Östersjön lär ju va en krutdurk och i svensk kustfart har dom inte ens frakter åt sina egna skutor. Där gör man inga pängar."

"Vi tar frakt där det finns. Ni får se efterhand."

"Men det smäller ju på alla hav nu. Engelsman lär inte ge mycket för finska flaggan nuförtiden, tysken släpper just inte fram nånting och dom sitter ju på hela Europa. Det är lapp på luckan."

Albin kommenterade inte sådana självklarheter. Han gav männen tid att tänka själva. De var ju inga dumskallar.

"Bär det av till Guldkusten?" sade den yngre. "Då måste jag nog stå över den här gången Albin. Jag har en del att sköta här hemma och får fan om jag blir borta länge."

"Vi kunde kanske diskutera en liten andel i vinsten."

"Fem procent?"

"Det beror lite på hur det går. Vi får som sagt diskutera saken."

Albin kunde avläsa mannens inre kamp innan han samlade ihop sig.

"Näi, tyvärr. Jag får fan om jag sticker ut på långresa nu. Från Guld-kusten vet ingen när man kan ta sig hem."

"Vi har inte sagt nånting om destinationen. Man får ta frakterna där dom finns."

"Det är bättre så förstås – men näi, jag kan inte bli länge borta just nu."

Uppenbarligen har pojken hittat sig en kvinna till slut, tänkte Albin. Tidigare skulle han knappast ha dragit sig för lite strapatser bara där låg en slant på lut, men nu hade han börjat tänka underligt. Kvinnor kunde ha sådan inverkan och då fanns där inte mycket att göra.

Mannen sade hej, sköt skärmössan i nacken och strosade vidare till nästa sällskap på kyrkbacken.

Albin vände sig mot den äldre mannen, vars änklingsstånd började synas i urmodig klädsel och valhant ans. Han kallades alltsedan ungdomen Pallermo, men detta hade ingen koppling till det åländska tillmälet paller som beskriver lågt stående barnsligheter och olönsamheter. Det var i stället ett hedersnamn efter en episod i den sicilianska hamnstaden Palermo år nittonhundratolv.

Pallermo började bli lite gammal, tjock och styv, men han hade tumme med fartyg. De skrov som inte hölls flytande efter hans kurer var ohjälpliga vrak och den motor som motstod hans verktyg var inte bättre. Han sades stå i ett särskilt hjärtligt förhållande till just sådana tändkuleveteraner som den som ruvade tung och oljig nere i Britas maskinrum. När Pallermo kom med sin blåslampa blev det liv i gjutjärnet.

"Ja vad säger du Pallermo?"

"Ja vad holi ska man säga? Snart börjar det bli tid att fiska lekbraxen innanför Öjen – och både tysken och ryssen lär spela fan på havet. Det är bökigt där ute."

"Finnarna tycks ju jobba bra i lag med tysken. Och nog kan Järsöborna också spela fan ifall du lägger dina braxennät öster om Öjen. Man får lov att rätta jobbet efter förhållandena på vilka vatten man än seglar."

"Du sa nånting om andel i vinsten?"

"Jag gjorde det ja. Kanhända fem procent ifall det knallar på bra."

"En man till måste vi nog ändå ha ombord."

"Fast det naggar ju på vinsten förstås. På två man kunde vi samla en slant i skeppskassan."

"Jag skenar knappast opp i riggen numera."

"Det sku kanske kunna reda sig med en glop. Dom lossnar ganska billigt nu när det finns för många munnar i matlagen."

"Gloparna brukar nog kunna göra rätt för sig. Men det behöver va en som har lite krafter och kan kocka."

De skakade hand på detta och Albin vandrade förnöjd nerför kyrkbacken. Han hade befarat att han skulle nödgas släppa till en sju-åtta procent och avlöna ytterligare en befaren sjöman. I krigstider fanns där gott om pojkar som behövde försörjning, så hyran borde på det här sättet kunna hållas moderat. Det hade varit ett givande kyrkobesök.

Han började i tanken gå igenom den senaste tidens förlisningar och hittade snart några kandidater till sin vakans bland änkor med stora barnkullar och hungriga söner i glöpåldern. Under ensamma vaktpass till rors och i arbetet bortom träsket i Norrboda hade han lagt sig till med vanan att tänka högt och han gick nu nerför kyrkbacken tankfullt muttrande tills han uttalade "Lena" med hög röst och stannade upp: Den lilla Mariehamnsskutan Lena hade gått på en mina utanför Hangö och i det haveriet hade det gått åt en kock från Västeränga som hade lämnat efter sig stor familj där det inte kunde vara särskilt fett nu. Änkans äldsta barn borde börja komma i ålder för att gå till sjöss och bidra till försörjningen.

Vägen till Västeränga var lång och föga plogad i krigstiderna, men efter diverse bråkande i vallarna hade han kommit så långt det fanns körbar väg. Den sista biten fick han vandra över bergen på en trampad stig, men han trodde nog att han skulle få lön för mödan. Änkan hade rykte om sig att vara en förnuftig kvinna med respekt för livets realiteter, och hennes realiteter torde peka på att där behövdes kontanter i hushållet. Hon hade nog inte råd att tacka nej till en jungmanslön även om den hölls måttlig, så han kände sig förtröstansfull när han bankade på i den lilla stugan vid stranden.

Men hon var omedgörlig trots att det syntes på livsföringen att där behövdes pengar och han lade fram sitt ärende på bästa sätt och framhöll krigsseglationens avanser.

"Kriget har redan tagit en karl för mig och jag vet att det kan ta fler av oss ännu, men jag tänker inte skicka ut nån till minorna godvilligt. Hellre tar vi fattigdomen här på stranden. Du får nog vända dig till nån som har flera kvar."

Där fanns ungar i alla vrår av kojan, så nog tyckte Albin att hon hade mer än tillräckligt i behåll, men han hörde på hennes ton att hon skulle bli svår. Kaffesurrogat bjöd hon ändå på och han satt kvar och försökte lirka med en liten löneförhöjning, men hon sade att det inte var en fråga om pengar.

En sådan ståndpunkt var för Albin obegriplig och därmed gav han upp. När han pulsade tillbaka mot bilen förtretad över att han tydligen skulle tvingas söka dyrare besättning, blev han tilltalad ur skogens skuggor.

"Hördu Albin. När lägger du ut?"

Mellan träden skymtade en klent vuxen pojke utan ytterkläder i vinterkylan. Han lät andfådd som om han hade sprungit och Albin tyckte sig känna igen honom som en ur barnskocken därinne. I stugan hade mamman fört barnens talan, men den här tycktes ha smugit sig ut och sprungit en omväg genom skog och snö för att få prata ostört.

"Inte står det länge på" svarade Albin. "Så fort isen går bär det av. Men det hördes ju på mor din att det inte blir nånting för din del."

Pojken klev fram ur dunklet och Albin kunde se att det var den nästlängste inifrån stugans barnkull. Den störste hade sett stabil ut, som om han redan hade axlat den drunknade pappans vadmalsrock, och Albin hade hoppats på honom. Den här hade ännu barnröst och var så smal över axlarna att tröjan kanade ner. Håret var oklippt och när lockarna fladdrade i vindbyarna blottades en tunn nacke som inte verkade ha vuxit ikapp det stora huvudet. I den kroppen fanns nog inte tillräckligt med kraft för slitet ombord.

"Pappa sa att bästa sättet att reda sig var att gå till sjöss och jobba hårt och knappast har den saken ändrat sig bara för att han drunknade. Det vet mamma också – hon blev bara så omskakad när Lena rände på minan. Hon kommer nog på rätt igen."

Det var kavata tag som föll Albin i smaken, men pojken rådde ju ännu inte över sig själv.

"Du kan inte komma ombord utan mammas samtycke innan du är torr bakom öronen – och det är tungt arbete därute."

"Mamma har jag nog tumme med, oroa dig inte för det. Och tungt arbetar vi här hemma också – när lägger vi ut?"

"Hur gammal är du?"

"Sjutton" sade pojken och Albin tyckte först att den lögnen var i grövsta laget. Å andra sidan kunde det vittna om gott gry när han trodde sig kapabel att ge ett sådant intryck. Han var inte buskablyg.

"Har du varit till sjöss förr då?"

"Det är nog som Hilda och polacken det."

"Du säger det. Kan du laga mat då?"

"Sen pappa dog har mamma ofta jobbat uppe i Flaka och då är det jag som kokar."

"Si bara. Nåmen det lär nog bli att sätta segel också för det är knappt om bränsle. Duger du nånting till oppe i stormasten?"

"Klättra kan jag och jag är inte rädd av mig" sa pojken och synade träden omkring dem. Så valde han ut en fura med kal stam och gav sig till att slätklättra. Albin kunde se att det var en gosse som nog hade rövat kråkbon i sina dagar. Han var seg i nyporna och vig och han gav sig inte förrän han nådde upp till kronan. På femton meters höjd gick han ut på en gren och talade andfådd:

"Du ska ha en hand för skeppet och en för dig själv." Han greppade en tunnare gren med ena handen och viftade med den andra för att visa att den var redo för riggarbete.

"Toppseglet ska beslås tajt som en intrasslad torsk i nätet och blocken ska smörjas med fårtalg." Den gälla och ostadiga rösten angav att han var duktigt rädd i sin talltopp, men också så pass mån om att framhäva sina sjömansfärdigheter att han höll rädslan stången.

Kanhända han skulle kunna klara av det, tänkte Albin. Det var tåga i honom och det brukade sist och slutligen bli avgörande för hur man stod sig i stormen. Han var visserligen klen växt, men pojkar i slyngelåldern brukade kunna växa i styrka otroligt snabbt när så krävdes och fram till dess var ju åtminstone Pallermo stark som en björn. De kunde rentav bli ett bra arbetslag med den enes kraft och kunskap och den andres iver och rörlighet. Och inte borde ju en sådan liten en dra stora lönekostnader.

Det var nog en prima pojke, bestämde sig Albin och efter en stunds ropande mellan marken och trädtoppen hade han prutat ner hyran till acceptabel nivå. Trots sin iver att komma ut till sjöss hade pojken haft förstånd att måna om sin inkomst.

"Kom ner så vi får ta i hand" ropade Albin och pojken kom med sådan fart att han föll sista biten, men han var snabbt uppe och skakade hand.

"Vad heter du gosse?"

Pojken riktigt tog sats och bugade och rabblade som en utantilläxa:

"Ture Valdemar Emanuel Gustavsson. Mamma brukar kalla mig Tutte."

"Å nu när vi har skakat hand kan du tala om hur gammal du egentligen är."

"Femton" svarade Tutte och bligade på Albin under det långa håret. "Fjorton" fortsatte han när Albin hade avvaktat en stund. "Men jag fyller femton redan i januari och jag kan rabbla katekesen."

"Katekesen är nog bra, men det viktigaste är att du har mammas väl-signelse, annars kommer du inte ombord på min skuta. Ska vi gå in och prata med henne?"

"Nänä. Hon behöver lite tid. Man måste göra det på rätt sätt – men sen tar jag det skriftligt och skickar pappret åt dig med mjölk bilen. Inom fyra dagar ska det nog vara klart. Hon är inte dum."

Det är uppenbarligen inte du heller, tänkte Albin och gick för att lägga ved i gengasaggregatet. Men jag får lov att hålla stadigt grepp om nacken på dig så du inte skenar iväg på dårskaper, för i det där huvet är det full fart. Där kan det virvla opp lite vad som helst.

Medan Albin rattade chevroleten hemåt genom mörker och snövallar satt han åter och pratade för sig själv och nu kunde man höra att hans tonfall börjat återfå sin vanliga iver.

En sommarmorgon året innan hade en sexcylindrig motor startats på en stor slätt i söder.

Den hostade nattfukten ur tändsystemet innan den fick upp varvtalet och röt ut ett avgasmoln så att ängens gräs och blommor vek sig. Snart värmdes mekaniken till ett välsmort muller ur motorns ståldiafragma och på bägge dess flanker skallade sjutusentvåhundra lika grova avgasrör. De utgjorde Panzer och PzKpfw-stridsvagnarnas stämma i en kör som sträckte sig längre än ögat kunde se. På ettusensexhundra kilometers led från Östersjön till Svarta havet vibrerade etthundratrettitretusen ton pansarvagnar medan röken lade sig som ett tak ovanför dem, luften skalv och larvbanden pulserade sig ner i mylla och grus. Stridsvagnsmullret låg som en dov matta under sexhundratusen transportfordons morrande och genom skyn skar tvåtusen högoktanigt ylande sopraner från Luftwaffes jaktflyg.

Med hjärtat svällande av ömhet och en gryende erektion gav Führern sina generaler order om avmarsch och infanteriet trampade igång sina sex komma åtta miljoner lädersulor.

Tvårs igenom Europa satte sig ledet i rörelse mot klimaxen i kanoner-
nas och bombernas dånande pukor. Operation Barbarossa mullrade igång
mot gryningen i öster.

Denna primitiva urkraft rustad i teknikens landvinningar hade tagit
fart i Ruhrområdets fabriker, svept ut längs Autobahn och bländat om-
världen där det sprängde medelmåttighetens gränser. Det tusenåriga ri-
kets vitalitet tjusade och förfärade.

Norr om denna första invasionsvåg stod hela den finska armén till-
sammans med sex tyska divisioner redo att marschera upp vid dess sida
och förlänga fronten ända upp till Norra ishavet. Så snart tysken hade gått
genom Baltikum, skulle finnarna gå över ryska gränsen och bilda flank i en
tvåusenfemhundra kilometers anfallslinje. Operation Barbarossa skulle
bli världshistoriens största attack och överbefälhavaren Mannerheim
trampade entusiastiskt, nästan dansant, i sin iver att få sätta in sina divis-
ioner i dess dynamik. Äntligen hade han resurser att slå med kraft mot de
bolsjeviker som hade ödelagt den tsaristiska aristokrati inom vilken han
hade lyckats avancera till general.

I havet norr om Barbarossas pansarplog hade man inte mobiliserat
samma kraft. Ryssens flotta var mäktig på Östersjön och därför skulle
deras baser i stället utraderas från landsidan av marktruppernas oemot-
ståndliga eldkraft. Under tiden stävade ubåtar och minläggare ut för att
stänga in Röda flottan och skära av Sovjetunionens sjöförbindelser.

Finnarna hjälpte till med mineringen och ryssen var inte sen att svara
med egna minbälten för att skydda sina kuster och baser. Inom kort ströps
sjöfarten av mer än femtusentvåhundra minor och tvåusen sprängbojar.
Till detta kom defensiv minering från både svenskar och finnar kring
Åland och Ålands hav, och i Öresund lade svenskarna ut ubåtsnät och
minor i lag med tysken. Östersjön blev ett låst och dödligt innanhav med
tyska och ryska ubåtar lurande i djupen.

Tredje rikets örlogsflotta var i stället fullt upptagen på andra hav.

Slagskeppet Tirpitz var en skrämmande skönhet av femtitvåusen ton
Krupp Wotan specialstål C. Pansarskrovet var fyrtio centimeter tjockt
längs vattenlinjen, medan de tre turbinerna som matades av tolv ångpan-
nor utvecklade etthundrafemtusen hästkrafter. När hon var på jakt med
sina sammanlagt sjuttiofyra kanoner på upp till trehundraåttio millimeters
diameter, drevs hennes tvåhundrafemtioen meters skrov upp i över tret-

tio knop. Projektilerna i en enda kanonsalva vägde sammanlagt femton ton och de kunde avlossas med en minuts mellanrum och en räckvidd på trettiofyra kilometer.

Efter operation Rösselsprung stävade hon dock i måttlig fart på sydostlig kurs mot sin bas i Kåfjorden i nordligaste Norge. Hennes uppgift var slutförd och bakom henne var nästan hela den allierade konvojen PQ17 utraderad från havsytan. På botten låg tiotusentals ton deformerat stål, medan lättare fartygsmaterial ännu dalade på sin sista resa ner mot slutstationen på drygt tretusen meters djup. Kroppar och delvis luftfyllda skrov sjönk långsamt och från skrovets luftfickor hade ganska länge hörts knackningar och rop.

Operation Rösselsprung hade sålunda varit en total framgång, men ändå fanns där besvikelse ombord på Tirpitz för hon hade aldrig fått tillfälle att låta sina kanoner tala. Redan när ubåtsnäten i Kåfjorden öppnades och hon satte upp ångtrycket för att glida ut på jakt, hade norsk-ryska agenter uppe på Halddetoppen lyckats förmedla en varning till konvojen.

Från stabsfartyget gavs genast order om full beredskap, och när ytterligare rapport inkom om att Tirpitz lade sig på trehundra-tjugo graders kurs i drygt tjugo knops fart, insåg man att hon hade vittring på bytet. PQ17 besatt själv en avsevärd sammanlagd eldkraft, men den mytomspunna pansardrottningen från Kåfjord kunde sänka den med sina långskjutande kanoner från en distans långt utom räckhåll för deras eget artilleri. Dessutom var hon hypersnabb och näst intill osårbar.

För att undkomma den annalkande eldstormen, bröts formationen så att åtminstone enskilda fartyg kunde rädda sig från slagskeppet – men de berövades i stället sin sammanlagda försvarskraft och blottställdes för jagande flygplan och ubåtar. De hade infångats och sänkts en och en redan innan Tirpitz nådde stridskontakt. Hon hade skrämt konvojen till splitt-ring och förintelse genom sitt blotta rykte.

Med denna oövervinneliga flytande eldkraft på plats uppe vid Barents hav skulle Europas alla kuster vara spärrade, ända från Krim till Kola-halvön. Tyskland och dess allierade eller ockuperade stater kontrollerade stränderna längs Svarta havet, Egeiska havet, Adriatiska havet, Medelhavet, Atlanten, Nordsjön, Östersjön, Norska havet och Norra ishavet. Endast de två kustenklaverna Portugal och Sverige beviljades tillsvidare en viss

neutralitet. Den enda region där amerikanskt bistånd kunde landsättas på hela den europeiska kontinenten låg uppe vid den ryska ishavskusten.

Där Tirpitz forsade fram genom oceanvågorna utgjorde hon ett lås på denna sista passage till Ryssland och fulländade därmed pansarkedjan runt Europa. I sina instruktioner till den högsta militärledningen skrev Winston Churchill:

”Att förstöra Tirpitz är det största som kan göras till havs. Inget annat mål kan jämföras. Hela krigets strategi handlar om dethär fartyget.”

Alexandra Buhl: Forsideillustration på Gerður Kristnýs digtkreds *Blóðhófnir* (2010) © Alexandra Buhl og Forlagið, Reykjavík.

18. Uddrag af digtkredsen

Blóðhófnir

*Gerður Kristný*³¹³

Níu nætur

Ni nætter

Níu náttu
ótti

Ni nætters
frygt

Ein tók við
af annarri

Den ene tog over
fra den anden

Ávallt verri
en sú fyrri

Hele tiden værre
end hverandre

Bræður mínir
og faðir
fögnuðu lífgjöfinni

Mine brødre
og min fader
frydede sig ved at få livet
skænket

³¹³ Gerður Kristný: *Blóðhófnir*, 2010, s. 51–66, Forlagið, Reykjavík, og *Blóðhingst*, s. 57–66, Forlaget Vandkunsten, København, oversat til dansk af Erik Skyum-Nielsen.

Gleðin ómaði
um skóga
tyllti sér á trén
tróð sér oní mosann

Glæden genlyd
i skove
lænede sig mod træer
borede sig ned i mosset

Máni stjakaði
flekum
yfir myrkurhvolf

Månen skubbede
plader af skyer
over mørkets hvælv

Ég lét fallast
í grasið
grófst í mold

niður

Jeg lod mig falde
i græsset
gravede mig
ned i jorden

ned

Niður

Brusen

fyllti hlustir

fylgte ørerne

Ég kafaði
undir klettarætur
skaust upp úr
skorningum
gekk yfir
járnfrosna jökla

Jeg dykkede
ned under klippernes rødder
dukkede frem
af lavninger
gik over
jernfrosne jøkler

Húðin
tærðist
marðist kjöt
af muldum beinum

Huden
tæredes hen
kødet klemtes
af smuldrede knogler

Augu mín
héldu áfram
lontur sem lýstu

Mine øjne
fortsatte videre
laks der lyste

Ég lagði á minnið
stapa og strýtur

snjókorn í lófa

Jeg huskede på
stejlklipper og
spidse fjelde
snefnug i en hånd

19. Bogens bidragydere

Bidragydere er alle bogens forfattere, oversættere og illustratorer. Præsentationerne er anført alfabetisk efter fornavn, på islandsk manér, da antologien er udsprunget af et kanonseminar som blev arrangeret af de nordiske lektorer ved Islands Universitet og foregik i Nordens Hus i Reykjavík.

Albert Edelfelt (1854–1905), finlandssvensk billedkunstner og en af de første finske/finlandssvenske malere som rejste til Paris, i 1874. Malede portrætter – bl.a. af Aleksis Kivi (1879) og Louis Pasteur (1885, Versailles) – og billeder af almindelige mennesker og bl.a. også historiske og bibelske scener og illustrerede den finske nationaldigter Johan Ludvig Runebergs digte og desuden *Fenrik Ståls sagner* (1898–1900). Sidste værk var *Invigningen av Åbo Akademi 1640* for Helsingfors Universitet (1890–1891).

Anker Eli Petersen (født 1957 på Færøerne og bosat i Danmark), færøsk kunstner. Har tegnet frimærkeserier for Posta (Færøernes postvæsen), bl.a. en serie med illustrationer (2004) inspireret af digte af den færøske digter Jens Hendrik Oliver Djurhuus (1881–1948).

Alexandra Buhl (born 1975 in Bytom, Poland, moved to Germany in 1981 and to Iceland in 2005), a graphic designer. Studied graphic design in Germany at the Hochschule für Gestaltung in Offenbach am Main 1997–2003 and graduated in 2003. During her studies, and after her graduation, she has worked for several graphic design studios in Frankfurt am Main, focusing on exhibition design, corporate identity and book design. Worked for a few Icelandic advertising agencies 2005–2008, before specializing in book cover design after her employment at Forlagið in Reykjavík in 2008. Received an acknowledgement from the graphic design council in Reykjavík for a book cover series on the Icelandic language in 2010.

Anne-Birthe Hove (1951–2012), grønlandsk–dansk billedkunstner, uddannet ved Kunstakademiet i København (1980–1984). Var en af Grønlands mest betydningsfulde billedkunstnere og modtog i 2012 på Grønlands Nationaldag, 21. juni, Selvstyrets kulturpris. Har haft udstillinger i Grønland og Danmark, Sverige og Island, på Færøerne, i Holland og flere andre steder i Europa, har haft mange udsmykningsopgaver og har videre illustreret bøger, frimærker, bl.a. serien *Arv og Kultur* (2000–2002), og SAS-menukort (1998). Er bl.a. kendt for sine grafik-serier: *Homage to Aron* (fra 1990'erne), *Sermitsiaq* (2001–2003) og *Mellemtid* (2003).

Anders Juhl Rasmussen (født 1979), ph.d. i dansk litteratur og postdoc ved Institut for Nordiske Studier og Sprogvidenskab, Københavns Universitet. Ph.d.-afhandlingen *Arena-modernisme. En position i dansk litteratur* udkom på Gyldendal i 2012. Siden 2006 litteraturkritiker ved *Kristeligt Dagblad* med speciale i dansk og nordisk litteratur. Større udgivelser er antologien *Arena-information. Et kapitel i dansk forlags- og litteraturhistorie* (2011), tekstudgivelsen af Peer Hultbergs posthume *Selvbiografi* og *Brev* (2009), antologien *Syitten postkort til Henrik Bjelke* (2008) og antologien *Nordisk litteratur til tjeneste* (2008), sammen med Torben Brostrøm.

Camilla Löfvström (född 1970), kritiker ved det danske dagblad *Information*, siden 2007, har anmeldt nordisk litteratur siden 2001. Arbejder som gymnasielærer i Malmö.

Egon Clausen (født 1940), forfatter og i mange år ansat som programmedarbejder og redaktør i kultur- og samfundsafdelingen i *Danmarks Radio*. Har skrevet erindringer, biografier, kortprosa, debattbøger og desuden artikler og kommentarer i tidsskrifter og aviser. Eksempler på bogtitler: *Øje for Øje. En beretning fra det modernes bagside* (2002) (om kristen fundamentalisme i Texas), pamfletten *Den skadelige Kanon* (2005), *Min far så engang en engel. Erindringer* (2007), *Fodrejse ad tilgroede spor. Et vandreessay* (2010) og *Regnebrættet. Erindringer fra Ribe* (2011). Har modtaget støtte fra bl.a. Statens Kunstråd og er medlem af hovedbestyrelsen i Dansk Forfatterforening, formand for gruppen af faglitterære forfattere i Danmark og desuden medlem af forretningsudvalget i Dansk Kunstnerråd. Hjemmeside: www.egonclausen.dk

Erik Skyum-Nielsen (født 1952), litteraturhistoriker og oversætter, mag. art. i nordisk litteratur ved Københavns Universitet 1974. Ansat som lektor Københavns Universitet fra 2003, efter at have været dansk lektor ved Islands Universitet. Har udgivet en række bøger, bl.a. *Ideologi og æstetik i H.C. Branners sene forfatterskab* (1980), *Den oversatte klassiker. Tre essays om litterær traditionsformidling* (1997), *Engle i sneen. Lyrik og prosa i 90erne* (2000), *Møder med Madsen* (samtalebog med Svend Åge Madsen, 2009) og *Et skrivende dyr* (samtalebog med Bent Vinn Nielsen, 2011) og desuden samlinger af litteraturkritik i bøgerne *Fra ånden i munden. Litteraturkritiske bidrag* (2000) og *Ordet fanger. Litterær kritik i udvalg* (2002). Er litteraturanmelder ved dagbladet *Information* og virker som oversætter fra islandsk og har bl.a. oversat Einar Már Guðmundssons forfatterskab til dansk og Gerður Kristnýs digtkreds *Blóðhófnir* (*Blodhingst*, 2011).

Gerður Kristný (født 1970 i Reykjavík) har en bacheloruddannelse i fransk og litteraturvidenskab fra Islands Universitet (Háskóla Íslands). Har skrevet omkring 20 bøger, for både børn og voksne: digte, noveller, romaner, skuespil og en biografi. Har modtaget adskillige priser for sine bøger, bl.a. i 2005 Islands Journalist-pris for biografien *Myndina af pabba – Sögu Thelmu* (2005) ("portræt af en far – Thelmas historie") og i 2010 både Vestnordisk Råds Børne- og Ungdomslitteraturpris for *Garðinn* (2010) (*Kirkegården*, 2012) og Den islandske Litteraturpris for digtkredsen *Blóðhófnir* (2010) (*Blodhingst*, 2011). For *Blóðhófnir* indstillet til Nordisk Råds Litteraturpris 2012. Bor i Reykjavík, men rejser vidt omkring for at læse op af sine bøger, både i Norden og andre steder i verden: i Uganda, Indien og Bangladesh.

Hannele Mikaela Taivassalo (född 1974), författare, skriver på svenska i Finland. Erhöll i 2008 det finländska Runebergspriset för romanen *Fem kvinnor hade Andrej Krapl* (2007) och ett pris av Svenska litteratursällskapet i Finland för samma roman. Erhöll i 1996 tredje pris i den finlandssvenska Arvid Mörne-tävlingen för sin lyrik, men har främst skrivit prosa. Till den litterära produktionen hör även två bilderböcker, samt dramatik för både scen och radio. Se också www.soderstrom.fi/Author.php?id=764

Hanus Kamban (født 1942 på Færøerne), forfatter, digter og oversætter. Har udgivet fem novellesamlinger og biografien *J.H.O. Djurhuus – en litterær biografi* (Syddansk Universitetsforlag 2001), som er et portræt af digteren J.H.O. Djurhuus og en skildring af Færøernes udvikling til en moderne nation. Har oversat tekster af bl.a. Nathaniel Hawthorne, Guy De Maupassant, James Joyce, Franz Kafka, Graham Greene, J.G. Ballard og Ursula K. Le Guin til færøsk. Nomineret til Nordisk Råds Litteraturpris 2003 for novellesamlingen *Pilagrímar* (2001) (*Pilgrimme*, 2004) og til samme pris i 2012 for novellesamlingen *Gullgentan* (2010) (*Guldpigen*, 2012).

Henrik Hætta – kalles til daglig for Heaika (samisk) – (født 1956 i Kautokeino i Norge og bor og har bodd mesteparten av sitt liv i Kautokeino), utdannet lærer med tilleggsfag i samisk og ledelse. Jobber til daglig som studierektor i Samisk studieforbund. Har i fritiden siden ungdomstiden vært interessert og aktiv i samisk kulturliv, som musikkant og joiker, musikkprodusent på CD-utgivelser, har deltatt i teater, oversettelsesarbeid, juryarbeid og foreningsliv, osv. og er fremdeles aktiv innen musikk og annen kulturarbeide. Arbeidet med å oversette og delvis gjendikte Rawdna Carita Eiras diktsamling *løp svartøre løp* til samisk har vært mest som en vennetjeneste, fordi diktboka var (og er) så aktuell at en samisk oversettelse er viktig og nødvendig kunstnerisk og kulturpolitisk sett.

Janna Kantola (född 1971), litteraturvetare och docent vid Helsingfors universitet som universitetslektor, och är även verksam som kritiker i dagbladet *Helsingin Sanomat*. Hon har skrivit studier om Pentti Saarikoskis poesi, den postmoderna poesin och om översättning. Dessutom har hon översatt en samling av Henri Michaux's prosadikter till finska. Ett av hennes nutida forskningsintressen rör imagologin, dvs. hur nationella särdrag och stereotypa antaganden presenteras i litteratur.

Jessie Kleemann (født 1959 i Upernavik, Nordgrønland, og bosat i København), performancekunstner, skuespiller, forfatter og maler. Elev ved Tuukkaq-teatret i Fjaltring i Nordjylland 1978–1979, leder af Grønlands Kunstscole i Nuuk 1984–1991, redaktør på det grønlandske tidsskrift *Tumit* 1986–1991, koordinator for UNESCO-udstillingsprojektet *Arts From the Arctic* 1991–1993 og har haft en lang række kunstudstillinger og shows foruden performances med maskedans i Norden og bl.a. i Holland, Spanien, Mexico og Rusland.

Jón Yngvi Jóhannsson (født 1972), litteraturforsker og MA i islandsk litteratur fra Islands Universitet (Háskóla Íslands). Har studeret nordisk sprog og litteratur ved Københavns Universitet og har undervist i islandsk og nordisk litteratur ved Islands Universitet siden 2000. Formand for *Hagþenkir*, Islands faglitterære forfatterforening, og aktiv i litteraturpolitik på både islandsk og nordisk plan siden 2003. Anmelder islandsk samtidslitteratur i aviser og fjernsyn og har skrevet en række artikler om islandsk litteratur. Er medforfatter af *Íslensk bókmenntasaga* (Islands litteraturhistorie) (bind IV og V, 2006) og *History of Icelandic Literature* (2006 på University of Nebraska Press) og har skrevet biografien om den dansk-islandske forfatter Gunnar Gunnarsson *Landnám. Ævisaga Gunnars Gunnarssonar* (2011, udgivet af forlaget Mál og menning).

Jyrki Nummi (född 1953) arbetar vid Helsingfors universitet som professor i finsk litteratur. Har forskat i bl.a. Väinö Linnas, Juhani Aho och Johan Ludvig Runebergs produktion och arbetar för närvarande med en kritisk utgåva av Aleksis Kivis verk, vars första volym, *Nummisuutarit (Söckensomakarna, 1864)*, utkom hösten 2010 (<http://www.edith.fi/svenska>)

Kim Simonsen (født 1970 på Færøerne og bosat i København), forfatter, mag.art. og ph.d. Er ansat ved Roskilde Universitet og forsvarede i 2012 afhandlingen *Literature, Imagining and Memory in the Formation of a Nation. Travel Writing, Canonization and the Formation of a National Self-Image in the Faroe Islands* – om nationalisme og litteratur i forhold til erindring og erindringsprocesser som fx kanonisering. Var i 2010 gæsteforsker ved Columbia University i New York og ved Universiteit van Amsterdam. Har de sidste par år bl.a. skrevet om rejseberetninger og migration i forhold til erindring og imagologi (læren om nationale stereotyper). Har skrevet tre bøger, bl.a. en essaysamling om færøsk nationalitet og identitet, *Dreymar um opin vindeygu* (2003), og har i en del år været skribent og anmelder for færøske aviser, radio og TV og ved nordiske tidsskrifter. Driver forlaget Eksil i København.

Kirsten Brix (født 1947), lektor i tysk, færøsk og dansk ved gymnasiet i Tórshavn, ph.d. fra Fróðskaparsetur Føroya (Færøernes universitet). Ph.d.-afhandlingen *Dialog i Babelstårnet* (2002) er en analyse af den færøske gennembrudsforfatter Regin í Líðs prosaværker. Har skrevet artikler i videnskabelige tidsskrifter som *Frøði* og *Fróðskaparrit*, udgivet lærebøger til færøskundervisningen og oversat værker både til og fra færøsk, heriblandt fra tysk Friedrich Dürrenmatts *Dómarin og bødil hansara* (1992), fra svensk Hjalmar Söderbergs *Glas lækni* (1994) og fra færøsk til dansk antologien *En vandhistorie og andre færøske fortællinger* (1994) og Hanus Kambans biografi *J.H.O. Djurhuus – en litterær biografi I–II* (2001), Sólrún Michelsens *At danse med virkeligheden* (2009) og Hanus Kambans novellesamling *Guldpigen* (2010).

Kirsten Thisted (født 1957) er magister i nordisk litteratur og har bifag i eskimologi. I 1994 ph.d. på afhandlingen *Som perler på en snor. Fortællestrukturer i grønlandsk fortælletradition – med særligt henblik på forskellen mellem de originale og de udgivne versioner*, indleveret ved Københavns Universitet. 1990–1993 adjunkt ved Ilisimatusarfik/Grønlands Universitet. Siden tilknyttet Afdeling for Minoritetsstudier ved Københavns Universitet, fra januar 2002 som lektor. Har oversat tekster fra den mundtlige tradition og litterære værker fra grønlandsk til dansk, herunder tekster af Jens Kreutzmann, Aron fra Kangeq, Augustinus Lyngé, Pavia Petersen, Hans Lyngé, Frederik Lyngé, Hans Anthon Lyngé. Har publiceret et stort antal artikler om grønlandsk litteratur og film, og om Grønland som emne i dansk litteratur og har skrevet om Trankebar, Vestindien og Afrika i dansk litteratur. Blandt hendes grønlandsrelaterede bøger kan nævnes: *Jens Kreutzmann. Fortællinger og Akvareller* (1997, Atuakkiorfik, Nuuk); *"Således skriver jeg, Aron." Samlede fortællinger og illustrationer af Aron fra Kangeq*, Bd. I+II (1997, Atuakkiorfik, Nuuk); *Grønlandske fortællere. Nulevende fortællekunst i Grønland* (2002, Aschehoug, København); *Grønlandsforskning. Historie og perspektiver* (red.) (2005, Det grønlandske Selskabs Skrifter XXXVIII, Hellerup); *From Oral Tradition to Rap. Literatures of the Polar North* (2011, redigeret sammen med Karen Langgaard, udgivet af Ilisimatusarfik/Atuagkat, Nuuk). Arbejder for tiden på en bog om *Stemmer fra kolonitidens Grønland* og skriver artikler om markedsføringen af det nye, selvstyrede Grønland.

Kjell Olsson, grafiker på bogomslag til kanonantologien *Nordisk litteratur til tjeneste* (2008).

Lars-Göran Johansson (född 1949), fil. mag. og svensklektor ved Islands Universitet. Har översatt Janna Kantolas artikel i denne boken från engelsk till svensk.

Leo Löthman (född i Åbo 1948 och flyttade till Åland 1951), insåg 1966, som 17-åring att skulle bli författare och var redo för sin debut 1992 med romanen *Varför inte Tile?* Kvartseklet som förflöt mellan insikt och resultat, ägnades med at iaktta tillvarons skiftningar, åt snokande efter det stoff som berättelser vävs av. Har gett ut tio romaner och blivit översatt till finska och norska. Var för romanen *Transportflotte Speer* (2011) (på norska 2012) inställt til Nordiska rådets litteraturpris 2012. Har provat många yrken, färd sätt och boplatser och anser sig mest präglad av öars och sjöfararperspektivets vida utblickar, och av insikter från många års erfarenhet och studier inom psykiatriskt vård.

Linda Riber (født 1967, i Maniitsoq og bosat i Danmark), grønlandsk-dansk billedkunstner og forfatter, uddannet ergoterapeut. Medlem af BKF (Billedkunstnernes Forbund). Har gennem sine 12 år som billedkunstner arbejdet mest med Grønland som tema og omdrejningspunkt og har udstillet i Grønland og Danmark, Island, Færøerne, Sverige, Belgien, de baltiske lande, Tyskland og USA. Arbejder jævnligt med formidling og undervisning for børn og voksne – og har for Post Greenland tegnet flere serier frimærker. Har udgivet bogen *Grønland – verden er, som vi tænker den* (2010), og har i den sammenhæng portrætteret tyve personer omkring grønlandskhed og udfordringer og bedt de interviewede reflektere over deres identitet som grønlandsk og samtidig give et bud på hvilke udfordringer det grønlandske samfund står over for i dag. Bogen var i 2012 på en nordisk vandrestilling. Driver på hjemadressen på øen Thurø (i øhavet syd for øen Fyn) *Galleri GRØN*. Hjemmeside: <http://www.linda-riber.dk/index.php/da/>

Malo Nielsen (født 1955 og opvokset i Nanortalik på Grønlands sydspids, dansk mor og grønlandsk far) er læreruddannet fra Grønlands Seminarium i 1978 med formning som speciale. Studier på Kunstsolen i Nuuk i 1981 og lærer i 10 år i bygden Alluitsup Paa i Sydgrønland. Har siden 1995 arbejdet med psykisk syge i Nuuk. Har tegnet og lavet håndarbejde siden barndommen og har illustreret undervisningsmateriale og digtsamlinger af Adam Nielsen og Mariane Petersen og lavet bogomslag til Abel Larsens digtsamling *En grønlanders primitive strøg* og Tungutaaq Larsens digtsamling *Nitaallatut* (2011) (*Som snefnug*, 2012).

Mattias Boström (född 1971) er utbildad ekonom, verksam som förlagsman, författare och grafisk designer. Drev 1995–2000 det egna förlaget Boströms och är sedan 2001 produktionsansvarig på Piratförlaget. Har designat ett femtiotal bokomslag, bl a de svenska utgåvorna av Jo Nesbø. Har vid sidan om förlagsarbetet utkommit med en lång rad böcker, främst humor- och presentböcker, exempelvis *Du vet att du är svensk...* (saman med Fredrik Månsson och Christopher Overton, illustrationer av Johan Egerkrans) (2006), *Sveriges sämsta skivomslag* (2007) och *Bisarra böcker* (2011). Är en av Sveriges främsta experter på Sherlock Holmes – i 2013 utkom hans fackbok *Från Holmes till Sherlock* – och är invald medlem i världens förnämsta Holmessällskap, *The Baker Street Irregulars*. Hemsida: <http://www.mattiasbostrom.se/>

Minna Johans (född 1980) är printdrottning med konstnärssjäl som efter upprepade hjärntvättning på Hyper Island³¹⁴ nu rockar fram sköna kommunikationslösningar i digitala och sociala medier till vardags. Men sätter böcker och designar omslag nu och då. Har även utbildat sig inom trä, glas och metall. Driver firman Minna Johans–Creative. Hemsida: www.minnajohans.com

Peder Severin Krøyer (1851 i Stavanger–1909 i Skagen), dansk maler, tegner, grafiker, billedhugger og fotograf. Begyndte på Kunstakademiet i København som 13-årig. Rejste efter at have mødt Anne Ancher og Michael Anker i Paris til Skagen og skabte i 1880'erne begrebet Skagensmalerne, med sig selv som midtpunkt. På adskillige studierejser i Tyskland, Holland, Belgien, Frankrig, Spanien, Italien og Skandinavien i perioden 1875–1901. Malede mange store sommerbilleder fra Skagen. Malede og tegnede talrige portrætter, bl.a. af kulturpersonligheder som Bjørnstjerne Bjørnson (1901) og Georg Brandes (1881) og også komponisten Niels W. Gade (1882), digteren Holger Drachmann (1895) og Nina og Edvard Grieg ved klaveret (1898). Se også Skagens Museums hjemmeside: <http://www.skagensmuseum.dk/index.php?id=96>

Peter Bergting (född 1970) är författare och illustratör. Har utbildning inom filmvetenskap ved Karlstads universitet och har jobbat som illu-

³¹⁴ Hyper Island er en international medie-uddannelsesinstitution med afdelinger i Sverige, England og USA: www.hyperisland.se.

stratör sedan 1989. Förste bok var en serieroman (dvs. en grafisk roman): *The Portent* (2006), som är utgiven på nio språk. Debut som romanförfattare med romanen *Legenden om Morwhayle: Häxmästaren* (2011). Hemsida: <http://www.bergting.com>

Peter Madsen (född 1958 i Århus og bosat i Silkeborg), tegner, forfatter, filmskaber og foredragsholder. Fik publiceret sine første striber som 15 årig og opgav i 1984 medicinstudiet for at koncentrere sig om arbejdet som serietegner og instruktør på tegnefilmen *Valhalla*. Hans mest kendte værk er *Valhalla* (1979–2009), en humoristisk tegneserie om de nordiske gudemyter. I 1995 udkom *Menneskesønnen*, historien om Jesu liv baseret på de fire evangelier i *Det Nye Testamente*, en tegneserie fortalt i akvarel. I 1999 fulgte en fortolkning af Jobs Bog i form af en billedbog for voksne: Historien om Job. Skrev i 2003 sammen med Johannes Møllehave *Signes jul*, en julebog for hele familien, som han også illustrerede. I 2004 udkom en ny fortolkning af H.C. Andersens Historien om en Mor, i tegneserieform, malet i akvarel og gouache: *Historien om en Mor*. Skrev og illustrerede i 2008 *Rejsen til Jerusalem*, en bog om påsken. I 2009 kom de første bøger i billedbogserien, *Troldelev*, lavet sammen med Sissel Bøe. Hidtil er der kommet otte bøger i serien. Har desuden haft et væld af illustrationsopgaver: bog- og pladeomslag, plakater og tegninger til tidsskrifter, aviser og foreninger til storyboards, T-shirt-designs, frimærker og vægmalerier. Hjemmeside: <http://www.petermadsen.info/pages/tegnestuen/tegnestuen.html>

Petter Aaslestad (född 1953), professor i nordisk litteraturvitenskap ved Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet (NTNU), Trondheim, Norge. Dr. philos. i 1990 på avhandlingen *Dømt til kunst. Jonas Lies romaner 1884–1905*. Har utgitt bøker om blant annet narratologi, Samuel Beckett, modernisme, norsk litterær kanon. Siste bokutgivelse: *The Patient as Text. The Role of the Narrator in Psychiatric Notes, 1890–1990* (Oxford 2010), en oversettelse av: *Pasienten som tekst. Fortellerrollen i psykiatriske journaler. Gaustad 1890–1990* (1997).

Pia Arke (1958–2007, född i Grønland og bosat i Danmark fra 1987), grønlandsk-dansk billedkunstner, uddannet ved Det Kongelige Danske Kunstakademi i København 1987–1995, cand.phil. i kunstformidling fra Skolen for

Kunstformidling, Det Kgl. Danske Kunstakademi, i 1995, og multimediedesigner fra Multimedie Institutet (MMI) i København i 2000. Arbejdede især med maleri og fotografi. Har skabt store landskabelige scenerier fra Grønland med et stort selvkonstrueret hulkamera (170 cm × 160 cm × 140 cm). Har udstillet mange steder i Norden og Europa og udført udsmykningsopgaver for bl.a. Dansk Polar Center 1993, Forsvarsministeriet 1995 og Danmarks Miljøundersøgelser 2001. Præmieret af Statens Kunstfond 1999 og modtog Statens Kunstfonds 3-årige arbejdslegat i 2000. Vigtige publikationer: "Etnoæstetik" i tidsskriftet *ARK* 17, 5, 1995, og *Scoresbysundhistorier* (2003).

Randi Benedikte Brodersen (født 1955 i Sønderjylland), lektor i dansk sprog ved Islands Universitet 2008–2013, underviser og vejleder i akademisk skrivning ved Insitutt for filosofi og førstesemesterstudier (FoF), Universitetet i Bergen, og ved Kunst- og designhøgskolen i Bergen. Forskningsinteresser: sproglig tilpasning, talesprog og udtale, ikke-voldelig kommunikation (IVK), akademisk skrivning og kollektiv vejledning, sprogpolitik, normering, purisme, sprogholdninger og metode. Arbejder på en afhandling om sproglig tilpasning blandt danskere i Norge og har bl.a. skrevet og redigeret artikler og bøger om sprogvidenskabelige og videnskabsteoretiske emner. Blogger for Danmarks Sprogmuseum: <http://sprog museet.dk>

Rawdna Carita Eira (født 1970), forfatter, uddannet som adjunkt, har erfaringer som reneier, lærer og dramatiker. Har skrevet sangtekster, bl.a. for den samiske sanger og musiker Mari Boine, og teaterstykker. Innstillet til Nordisk Råds Litteraturpris 2012 for diktsamlingen *løp svartøre løp/ruohta muzetbeallji ruohta* (2011).

Silja Strøm (født 1987), bachelor fra Glasgow School of Art siden 2011 og har siden 2009 udstillet i Glasgow og Edinburgh, på Færøerne og i København. Har illustreret børnebøger og designet plakater, arbejder med både tegning og oliemaleri, skaber motiverne som collager af indtryk og billeder fra f.eks. populærkulturens magasiner, film og bøger og kombinerer på den måde et væld af fortællinger og associationer til komplekse ikke-lineære kompositioner.

Svante Weyler (född 1953), förläggare och verksam i Stockholm, där han sen 2007 driver ett eget förlag. Medverkar även i radion och dagspressen med artiklar och krönikor. Tidigare verksam som journalist med ett särskilt intresse för europeisk – särskilt centraleuropeisk – kultur och politik samt på senare år Afrika.

Terese Bast (född 1974), illustratör, grafiker och bildkonstnär, bosatt och verksam i Jakobstad, Finland. Driver Kapsel illustrations och utför oppgaver för bokförlag, företag, tidningar etc. Har illustrerat ett tiotal barnböcker och gjort bokomslag till skönlitterära böcker. Hemsida: www.kapsel.fi

Tungutaq Larsen (född 1957 og bosat i Grønland), lyriker og uddannet som journalist. Indstillet til Nordisk Råds Litteraturpris 2012 for digtsamlingen *Nittaallatut* (2011) (*Som snefnug*, 2012, Forlaget Atuagkat). Skrev under pseudonymet Abel Larsen, digtsamlingen *En grønlanders primitive strøg* (1987, forlaget ULO). Har bidraget i flere litterære antologier i Grønland og lavet talrige tv-programmer gennem den statslige radio- og tv-station KNR (Kalaallit Nunaata Radioa).

Åse Huus (født 1961), førsteamanuensis ved Kunst- og designhøgskolen i Bergen og har i perioden 2004–2013 som masterkoordinator bygget opp og koordinert masterstudiet ved Avdeling for design. Har sin faglige bakgrunn fra reklame- og designbransjen i Bergen og har vært ansatt i forskjellige byråer fra 1987–2001. Har arbeidet som både grafisk designer og AD (Art Director).³¹⁵ Har dessuten fra 2001 drevet egen virksomhet, Huus Design, og utvikler her identitetsdesign og redaksjonell design, med hovedvekt på bok.

³¹⁵ En *Art Direktør* arbejder med at udvikle kreative idéer og kommunikere budskaber ud til bestemte målgrupper via forskellige medier, fx i reklamebureauer, PR- og kommunikationsbureauer og bladhuse.

20. Oversigt over illustrationer

De 18 illustrationer står som åbning ved de forskellige tekstbidrag

- s. 12: Pia Arke (1958–2007): *Nuugaarsuk* (1990). Foto af hulkamerabillede. Det Kongelige Danske Kunstakademi, København.
- s. 30: Linda Riber (født 1967): *Looking out* (2011). Foto af maleri. Svendborg, Danmark.
- s. 52: Jessie Kleemann (født 1959): Fotografik fra digtsamlingen *Taallat Digte Poems* (1997, s. 37), illustreret i samarbejde med Rikke Diemer, Fisker og Schou, Frederiksberg.
- s. 82: Forsideillustration på antologien *Nordisk litteratur til tjeneste* (2008), omslagsdesign ved Kjell Olsson/Nordisk Ministerråd, København.
- s. 94: Egon Clausen (født 1940): Forsideillustration på Egon Clausens pamflet *Den skadelige kanon* (2005), Tiderne Skifter, København.
- s. 106: Peder Severin Krøyer (1851–1909): Foto af portrætmaleri af Bjørnstjerne Bjørnson (1901), Nationaltheatret i Oslo.
- s. 130: Mattias Boström (født 1971): Forsiden af bogomslaget fra Maj Sjöwahl & Per Wahlöös novellesamling *Siste resan* (2007), Piratförlaget, Stockholm.
- s. 140: Peter Bergting (født 1970): Tegning fra den grafiske roman *Gångkrig 145* (2009), forfattet af Jens Lapidus, Wahlström & Widstrand, Stockholm.
- s. 154: Albert Edelfelt (1854–1905): Portrættegning af Aleksis Kivi (fra 1870'erne).
- s. 174: Anker Eli Petersen (født 1959): Frimærkeserie med illustrationer inspireret af digte af den færøske digter Jens Hendrik Oliver Djurhuus (2004), udgivet af Posta (tidligere Postverk Føroya), Tórshavn.
- s. 208: Anne-Birthe Hove (1951–2012): *Homage to Aron* (kobbertryk fra 1997), trykt i Anne-Marie Gjedde Olsens bog *Anne-Birthe Hove* (2005, s. 39), Katuaq (Grønlands Kulturhus) og Milik Publishing, Nuuk.
- s. 244: Peter Madsen (født 1958): Tegning af Heimdal, gudernes vogter som sidder ved himlens rand eller bro i norrøn mytologi, fra *Valhalla*-kortspilsæt, *Valhalla* (og var også afbildet på *Valhalla*-kortspilsæt, produceret af Post Danmark, 2002).
- s. 248: Terese Bast (født 1974): Forsideillustration på Hannele Mikaela Taivassalos roman *Åh, kom och se här* (2010), Söderströms, Helsingfors.
- s. 256: Silja Strøm (født 1987): Blyanttegning (2012) til Hanus Kambans novelle *Saxifraga nivalis* (trykt i novellesamlingen *Gullgentan* (2010) og *Guldpigen* (2011), Mentunargrunnur Studentafelagsins, Tórshavn).

- s. 278: Malo Nielsen (født 1955): Forsideillustration på Tungutaq Larsens digtsamling *Nittaallatut* (2011), (*Som snefnug*, 2012), Forlaget Atuagkat, Nuuk.
- s. 282: Rawdna Carita Eira (født 1970): Forsideillustration med foto på Rawdna Carita Eiras digtsamling *løp svartøre løp/ruohta muzetbeallji ruohta* (2011) (foto: forfatteren), Gyldendal, Oslo.
- s. 288: Minna Johans (født 1980): Forsideillustration på Leo Löthmans roman *Transportflotte Speer* (2011), PQR, Åland.
- s. 302: Alexandra Buhl (født 1975): Forsideillustration på Gerður Kristnýs digtkreds *Blóðhófnir* (2010), Forlagið, Reykjavík.

norden

Nordisk Ministerråd

Ved Stranden 18
DK-1061 København K
www.norden.org

Kanonisk selskabsleg i nordisk litteratur

Bogen maler et billede af et udsnit af nordisk litteratur, et billede med mangfoldige stemmer, emner og vinkler – i 12 faglitterære og 6 skønlitterære tekster i samspil med 18 illustrationer, nej 19, med bogens forsideillustration. Allerede hér begynder bogens selskabsleg. De faglitterære tekster har på hver sin måde et kanonlitterært fokus. Fem af de litterære tekster er skrevet af forfattere som var nomineret til Nordisk Råds Litteraturpris 2012, og én er skrevet af en prisbelønnet finlandssvensk forfatter. Bogen udspringer af et nordisk litteraturseminar i Nordens Hus i Reykjavík, arrangeret af de nordiske lektorer ved Islands Universitet. I seminaret deltog repræsentanter fra Danmark, Finland, Norge og Sverige, og i bogen er også Færøerne, Grønland, Island, Sameland og Åland med. Bogens formål er at bidrage til en kvalificeret og nuanceret litteraturdiskussion, med fokus på kanon, at anspore til dialog mellem klassisk (kanon) litteratur og samtidslitteratur og mellem litteratur og andre kunstarter og endelig at invitere alle i alle egne af Norden til en litterær leg – i selskab med store nordiske forfatternavne fra fortid og nutid, som på forsidebilledet.

TemaNord 2013:583
ISBN 978-92-893-2660-5

9 789289 326605