

Alberte

Skriftserie om kvinneforskning

utgitt av Det humanistiske fakultet, Universitetet i Tromsø



Nina Evensen

Erindringens Vev

En studie av fortidsdimensjonens betydning
i Cora Sandels Albertetrilogi

Tromsø 1999

Alberte

Skriftserie om kvinneforskning
utgitt av Det humanistiske fakultet
Universitetet i Tromsø
ISSN 0803-5717
ISBN 82-90423-54-3 (for dette nummer)



Tidligere utgivelsen i serien:

- Nr. 1 **Den lange veien til parnasset**
Artikler om kvinnene, skriften og det litterære system
Redigert av Åse Hiorth Lervik, 1991
- Nr. 2 **Rapport fra forskerkurs i humanistisk kvinneforskning, 1991**
- Nr. 3 **Nøkkelpersoner og nøkkelttekster fra kvinnebevegelsens historie**
Redigert av Gerd Bjørhovde og Åse Hiorth Lervik, 1992
- Nr. 4 **Astrid Utnes: Følelser i eksil**
Lesbisk identitet i norsk mellomkrigs litteratur, med en analyse av Borghild Kranes *Følelser forvirring*, 1993
- Nr. 5 **Arja Koskinen og Marjatta Norman: Borte men også hjemme**
Om finske innvandrerkvinner liv i Nord-Norge, 1993
- Nr. 6 **Kvinner i verden og tiden**
Forfatterskap for 1990-åra
Redigert av Åse Hiorth Lervik, 1995
- Nr. 7 **Lise Myrvang: Narrative and Politics**
A Study of Narrative Technique and Aspects of Power and Powerlessness in Fay Weldon's Writing
Redigert av Gerd Bjørhovde, 1996
- Nr. 8 **Nina Evensen: Erindringens vev**
En studie av fortidsdimensjonens betydning i Cora Sandels Albertettrilogi
Redigert av Henning Howlid Wærp, 1999

Skriftene kan bestilles fra
Det humanistiske fakultet, Universitetet i Tromsø
9037 Tromsø, Telefon 77 64 42 40* Telefaks 77 64 42 39

Forord

Alberte-serien 1991-99

Det er med ikke lite vemod jeg nå skriver forordet til det jeg antar vil bli den siste utgivelsen i Alberte-serien. Da denne serien ble startet av professor Åse Hiorth Lervik (1933-97) på begynnelsen av 90-tallet, var det ut fra et ønske om å gjøre det enklere å få fram nye bidrag til kvinneforskningen, et felt som Åse Hiorth Lervik selv hadde gjort svært mye for å dyrke fram. Den norske forlagsstrukturen var under endring, og alt så ut til å ligge godt til rette for lokale initiativer og utgivelser i og med utviklingshastigheten i teknologien.

Nå er ildsjelen Åse borte, og vi andre som utgjorde det opprinnelige skriftstyret, er travelt opptatt med en rekke andre gjøremål -- én, Tove Bull, er faktisk rektor ved vårt universitet! I åra som kommer vil det nok være mer naturlig for skrivende kvinneforskere også ved vårt fakultet å søke mot vårt tverrfaglige Senter for kvinneforskning og kvinner i forskning (Kvinnforsk), etablert i 1995. Kvinnforsk har allerede startet sin nye skriftserie med to utgivelser nå i 1999 og vil helt sikkert være interessert i materiale også fra fagmiljøene på Humanistisk fakultet. Den utfordringen mener jeg vi må ta imot!

Tromsø, desember 1999

Gerd Bjørhovde

Nina Evensen

Erindringens Vev

**En studie av fortidsdimensjonens betydning
i Cora Sandels Albertetilogi**

Universitetet i Tromsø 1999

INNHold

Forord	i
1. INNLEDNING	
1.1. Problemstilling og profilering	s. 1
1.2. Tekstetablering	s. 7
2. OPPVEKSTEN NORDPÅ	
2.1. Resymé	s. 18
2.1.1. <i>Alberte og Jakob</i>	s. 18
2.2. Framstillingsform	s. 23
2.3. Elvegaten-fragmentet	s. 32
3. MINNER NORDFRA	
3.1. Resymé	s. 38
3.1.1. <i>Alberte og friheten</i>	s. 38
3.1.2. <i>Bare Alberte</i>	s. 39
3.2. «Ubekvemme lengsler»	s. 41
3.3. Fortidens verdier	s. 54
3.4. Betydningsforskyving	s. 65
4. MINNER OG KREATIVITET	
4.1. Inspirasjon	s. 76
4.2. Bearbeidelse	s. 83
4.3. Tidløshet	s. 95
5. AVSLUTNING	s. 105
6. APPENDIKS	
6.1. Tekstkritisk kommentar	s. 109
6.2. Sensurerte avsnitt	s. 117
7. LITTERATURLISTE	s. 122

Forord

Det var Åse Hiorth Lerviks forelesninger på nordisk grunnfag som gjorde at jeg fikk øynene opp for Albertetrilogien. På gymnaset var *Alberte og Jakob* den romanen jeg aldri klarte å lese ferdig; jeg leste med en forventning om en spennende handling og la boka fra meg da denne aldri satte i gang. Åse bidro til å flytte oppmerksomheten mot alt det man kan lese ut av denne romanen nettopp fordi den ytre handlingen er så mager; den skildrer en ytre stillstand, men har en desto mer spennende framstilling av Albertes indre utvikling og av spenningsfeltet mellom fiksjonsfigurene.

Da jeg så leste de to neste romanene i trilogien, *Alberte og friheten* og *Bare Alberte*, ble jeg slått av tvetydigheten ved de mange referansene til Albertes fortid. Fortidsskildringene i disse romanene refererer ofte til forhold som er kjent fra *Alberte og Jakob*, men framstiller dem på en måte som setter oppvekstskildringen fra den første romanen i spill. Den motsetningsfylde som oppstår i forbindelse med disse erindringssekvensene, har jeg brukt som innfallsvinkel til trilogien.

Parallellt med den litterære analysen har jeg rettet oppmerksomheten mot avvikene mellom de senere utgavene av trilogien og førsteutgavene, både i form av trykk- og settefeil og en omfattende politisk sensur. Den siste romanen i trilogien ble sensurert av forlaget under krigen, og de sensurerte delene er ikke tatt inn igjen i de senere utgavene. Den tekstkritiske innfallsvinkelen har dermed gitt meg tilgang til sekvenser som ikke har inngått i tekstgrunnlaget til de fleste tidligere analysene av trilogien, samtidig som det har gitt meg en mulighet til å forene filologi og litteraturvitenskap i analysearbeidet.

Det følgende er en revidert versjon av min hovedfagsoppgave i nordisk litteratur ved Universitetet i Tromsø høsten 1999. Jeg vil gjerne takke fakultetet for trykkestøtte til avhandlingen, og min veileder Henning Howlid Wærp for dyktig, og ikke minst tålmodig, veiledning. En takk går også til alle andre som på ulikt vis har bidratt til at avhandlingen så dagens lys.

Nina Evensen.

1. INNLEDNING

1.1. Problemstilling og profilering

Cora Sandels Albertetrigologi består av romanene *Alberte og Jakob*, *Alberte og friheten* og *Bare Alberte*.¹ Første bok i trilogien skildrer Albertes oppvekst i en småby i Nord-Norge. De to neste romanene foregår i Frankrike og Sør-Norge, men inneholder stadige henvisninger til tiden nordpå. Mitt utgangspunkt for analysen er nettopp disse fortidsskildringene, som jeg mener har en viktig tematisk og formell funksjon i trilogien. Jeg vil belyse den nære sammenhengen det er mellom Albertes minner fra oppveksten og skriveprosjektet hennes, og vise hvordan hun kommer i kontakt med de skapende kreftene i seg selv gjennom å åpne for de positive og negative sidene ved fortiden. Samtidig vil jeg se på hvordan erindringsbrokkene i de to siste romanene setter oppvekstskildringen i *Alberte og Jakob* i spill, med det resultat at bildet av oppveksten utdypes og forskyves.

Tidligere analyser har i stor grad sett på fortidsstoffet først og fremst som informasjonskilde om utelatte episoder. Den første lengre analysen av trilogien, som inngår i Odd Solumsmoens monografi om Cora Sandel fra 1957, presenterer fortidsskildringene som en måte å gi leseren «innblikk i de avsnittene av Albertes liv som faller utenfor rammen».² Solumsmoen mener at bruddene på kronologien fungerer dårlig i de to siste romanene, og betrakter *Alberte og Jakob* som et helere verk fordi det ikke inneholder så mye retrospeksjon som de to siste bøkene. Om *Alberte og friheten* skriver han: «grepet svikter når hun med nyheten om Veigaards død som påskudd lurer inn i romanen et novelleutkast om hvordan

¹ Jeg siterer fra førsteutgavene: *Alberte og Jakob* (1926), *Alberte og friheten* (1931) og *Bare Alberte* (1939), Gyldendal forlag, Oslo.

² Odd Solumsmoen: *Cora Sandel. En dikter i ånd og sannhet*, Aschehoug, Oslo: 1957, s. 114.

Alberte kom seg løs fra den nordnorske småbyen, forutsetningen for at hun i det hele tatt er i Paris».³ Siste bok i trilogien omtales slik:

Tilbakeblikk-metoden fra *Alberte og friheten* er i *Bare Alberte* anvendt langt hyppigere enn der. Komposisjonen er kommet til å lide under det /.../ erindrede samtaler er ikke lette å gjengi – som erindringer. *Bare Alberte* er blitt for bred.⁴

Solumsmoen ser altså ingen tematisk funksjon ved Albertes tilbakeblikk, og mener at de for en stor grad virker forstyrrende i forhold til komposisjonen. Mitt utgangspunkt er det motsatte; jeg mener fortidsskildringene spiller en svært vesentlig rolle i trilogiens komposisjon.

I likhet med Solumsmoen, ser Berit Ryen Mangset i sin analyse *Alberte – fra et kvinnesynspunkt*⁵ fortidsskildringene først og fremst som oppdatering av leseren: «De mellomliggende tidsavsnittene får leseren kjennskap til ved en eller annen form for referat eller ved retrospeksjon».⁶ Hennes studie er en sosiologisk perspektivert lesning av trilogien, der det ikke legges vekt på fortidsdimensjonen i teksten.

Det er først i Åse Hiorth Lerviks monografi *Menneske og miljø i Cora Sandels diktning*⁷ fra 1977 at Albertes minnestoff tillegges tematisk betydning, men da først og fremst som et middel til å skape sammenheng mellom de tre romanene. Lervik peker på at minnene ofte framhever positive sider ved Albertes barndom og at den varierende utformingen kan ses som et uttrykk for modningsprosessen hennes, men konsentrerer seg om den enhetsskapende effekten fortidsskildringene har. Dette har sammenheng med Lerviks vektlegging av de trekkene ved teksten som lar seg forene med utviklingsromansjangeren. Selv om hun påpeker at det er mange trekk ved trilogien som bryter med denne

³ Ibid. s. 114-115.

⁴ Ibid. s. 148.

⁵ Berit Ryen Mangset: *Alberte – fra et kvinnesynspunkt*, Novus Forlag, Oslo: 1977.

⁶ Ibid. s. 20.

⁷ Åse Hiorth Lervik: *Menneske og miljø i Cora Sandels diktning: En studie over stil og motiv*, Gyldendal, Oslo: 1977, s. 83, 120-123.

sjangeren, og at man «bare med sterke forbehold kan /.../ tale om at de enkelte bøkene betegner en innledning, et vendepunkt og en fullbyrdelse»⁸, fører det ikke til at hun revurderer sitt syn på den som en tradisjonell utviklingsroman: «Som utviklingsroman får Albertetrigien sitt særpreg av denne mangel på fullstendighet i kronologien».⁹

Kjersti Bales avhandling fra 1989, *Friheten som utopi*,¹⁰ skiller seg fra de foregående ved at hun benytter seg av psykoanalytiske teorier og narratologi i sin analyse av Albertetrigien. Hennes studie markerer et viktig skritt på veien mot en endring i det tradisjonelle synet på trilogien, ved at hun legger vekt på de mange formelle trekkene som bryter med den realistiske tradisjonen. Blant annet peker hun på at tidsframstillingen i trilogien er nærmere knyttet til Albertes sinnsstemning enn til kronologien, og at denne modale tempusbruken motarbeider tekstens kronologi: «tidsframstillingen bygger på motsetningen mellom en etablert kronologi og oppløsningen av den».¹¹ Bale ser denne nedbrytingen av kronologien som et av aspektene ved teksten som innebærer en overskridelse av de litterære konvensjonene til den realistiske roman, og konkluderer slik: «I forhold til overveiende singulative og kronologiske beretninger, betraktet som litterær konvensjon, virker Albertetrigiens komplekse tidsframstilling til å utlevere sin egen tilsynelatende oppfylld av normen ironisk».¹²

Denne tråden tas opp av Ellen Rees, som i sin upubliserte doktoravhandling diskuterer Cora Sandels posisjon i forhold til modernisme og realisme.¹³ Rees konkluderer med at Albertetrigien, i likhet med mye av Sandels øvrige produksjon, har framtreddende modernistiske trekk. Det hun spesielt trekker fram, er

⁸ Ibid. s. 16-17.

⁹ Ibid.

¹⁰ Kjersti Bale: *Friheten som utopi: En analyse av Cora Sandels Albertetrigi*, Novus forlag, Oslo: 1989.

¹¹ Ibid. s. 136.

¹² Ibid.

¹³ Ellen Rees: *Cora Sandel: Norwegian Neo-realist or European Modernist?*, upublisert doktoravhandling ved Arizona State University, 1995. En forkortet versjon av kapitlene om Albertetrigien er publisert i *Edda* under tittelen «På spor av modernismen i Cora Sandels Alberte-trilogi». *Edda*, hefte 2, Oslo 1997.

at Albertetrigelen bærer sterkt preg av formell eksperimentering, både i form av nedbryting av kronologien og vektlegging av den indre virkeligheten. Hun ser den manglende kronologien som uttrykk for en modernistisk, ikke-lineær tidsfølelse, og den fragmenterte formen som et forsøk på å finne nye måter å forme språket eller strukturere virkeligheten på. Videre peker hun på at trilogien inneholder mange motiv som er utbredt i modernistisk litteratur; først og fremst fremmedgjøring, prostitusjon, oppløsningen av subjektet og tekstens selvrefleksjon. Trilogien som helhet mener hun kan ses som en modernistisk bearbeidelse eller dekonstruksjon av den plottsentrerte realistiske fiksjonen; handlingen eller plotet er av liten betydning i forhold til Albertes indre utvikling, det er avvikelserne fra plotet og de utallige ufullførte plotelementene teksten i størst grad konsentrerer seg om.

Både Bale og Rees tar for seg aspekter ved teksten som er sentrale i forhold til min analyse, og jeg vil overlappet dem på enkelte punkter, men min innfallsvinkel medfører også at jeg tar for meg sider ved teksten som de ikke har vektlagt. Jeg vil plassere min avhandling i forlengelsen av disse analysene, som en fortsettelse av diskusjonen rundt en spennende og kompleks tekst.

Bale konsentrerer seg om de fortidsskildringene som kommer med ny informasjon: «Den kronologiske framstillingen blir imidlertid brutt. Og alle bruddene er tilbakegrep. De fleste av dem utfyller tidligere utelatte tekstelementer».¹⁴ Min innfallsvinkel til teksten medfører derimot at det er nettopp de fortidsskildringene som *ikke* utfyller tidligere utelatte tekstelementer, som blir interessante. De tilbakeblikkene som ikke først og fremst fungerer som informasjonskilde, har ofte en desto mer vesentlig tematisk funksjon i teksten. De framstiller sjelden de fortidige forholdene på samme måte som første gang, og bidrar dermed til å nyansere oppvekstskildringen fra *Alberte* og *Jakob* samtidig som de framhever Albertes utvikling.

Jeg vil først og fremst rette oppmerksomheten mot hvordan denne utviklingen kommer til uttrykk i teksten, istedenfor å bruke

¹⁴ Ibid. s. 128-129.

teksten til å belyse generelle psykologiske mekanismer. Jeg har derfor valgt å forholde meg til tekstteori, og trekker ikke inn psykologiske teorier. Fra et tekstorientert perspektiv er Albertes erindringer interessante fordi de skaper et nett av krysreferanser i teksten, der stadig flere tekstelementer forbindes med hverandre og sammenstilles ved hjelp av direkte og indirekte koblinger. Sammenstillingen skaper et komplekst spill mellom tekststedene som bidrar til at tekstens mening stadig utvides, og som motarbeider tekstens framdrift. Dette aspektet vil jeg avslutningsvis koble til Joseph Franks spatialitetsbegrep, slik det framkommer i artikkelen «Spatial Form in Modern Literature».¹⁵

Den språklige kompleksiteten i Albertetrilogien gjør det påkrevet med gode analyseredskap, og jeg vil gjøre bruk av narratologiens begreper slik de presenteres hos Gérard Genette i *Narrative Discourse: An Essay in Method*¹⁶ og hos Petter Aaslestad i *Narratologi: En innføring i anvendt fortelle teori*.¹⁷ I motsetning til Genette og Aaslestad mener jeg imidlertid at det er nødvendig å skille mellom gjengivelse av tale og tanker i teksten fordi bevisstheten består av mer enn klare tankerekker. Jeg trekker derfor her inn Dorrit Cohns begreper om bevissthetsgjengivelse, fra *Transparent Minds: Narrative modes of presenting consciousness in Fiction*.¹⁸

I tillegg til de analysene av Albertetrilogien som hittil er nevnt, vil jeg trekke inn enkelte artikler og kortere analyser av trilogien for å belyse eller kontrastere min lesning. De jeg gjør bruk av, er en artikkel av Hans Erik Aarset om frekvensbruken i Albertetrilogien,¹⁹ Hans Lunds analyse av billedstrukturene i

¹⁵ Joseph Frank: «Spatial Form in Modern Literature» i Frank: *The Idea of Spatial Form*, Rutgers University Press, New Brunswick and London, 1991.

¹⁶ Gérard Genette: *Narrative Discourse: An Essay in Method*, Cornell University Press, New York: 1980. Oversatt fra fransk av Jane E. Lewin.

¹⁷ Petter Aaslestad: *Narratologi: En innføring i anvendt fortelle teori*, Cappelen, Oslo: 1999.

¹⁸ Dorrit Cohn: *Transparent Minds: Narrative modes of presenting consciousness in Fiction*, Princeton University Press, New Jersey: 1983.

¹⁹ Hans Erik Aarset: «'...En liten, evig tilbakevendende, usigelig trøstesløs melodi': Tidsrelasjonen "frekvens" i *Alberte og Jakob* av Cora Sandel», *Unitekst* nr. 4 s. 70-109, Trondheim: 1979.

trilogien,²⁰ og en upublisert stilanalyse fra 1972 av Olav Rykkja.²¹ Disse vil bli presentert nærmere senere.

*

Det som er mitt prosjekt, er å undersøke hvilken funksjon fortidskildringene av Albertes oppvekst nordpå har i trilogien, både i forhold til Albertes utvikling som menneske og kunstner, og i forhold til teksten som struktur. Jeg vil spesielt rette oppmerksomheten mot den tvetydigheten som oppstår i skjæringspunktet mellom tidsplanene. Jeg konsentrerer meg om skildringene i bok 2 og 3 fra tiden nordpå, men når jeg kommenterer generelle trekk ved framstillingsformen, åpner jeg også for å illustrere ved hjelp av fortidsskildringer fra tiden i Frankrike.

Et vesentlig aspekt ved min analyse er den dikotomien mellom nord og sør som etableres i *Alberte og Jakob*, og jeg vil derfor presentere bok 1 i et eget kapittel. Denne oppdelingen er ikke ment som en kontrastering mellom denne romanen og de to øvrige, men skal tvert imot tjene til å illustrere den sentrale rolle oppveksten spiller også i de to siste romanene. I løpet av analysen vil jeg vise hvordan den etablerte dikotomien gradvis brytes ned ved hjelp av Albertes minner fra oppveksten nordpå. I kapittel 3 er det denne revurderingen av fortiden jeg først og fremst tar for meg; både slik den framkommer ved hjelp av positive fortidsskildringer, og ved at Alberte viser en annen holdning til seg selv og omgivelsene sine enn hun gjorde i oppveksten. Det siste kapitlet er viet Albertes skriveprosess, og her vil jeg se på forholdet mellom Albertes erindringer og kreativitet. Også her legger jeg vekt på hvordan fortidsskildringene forholder seg til lignende sekvenser i bok 1, og viser hvordan sluttpunktet i trilogien utgjør en sammenveving av positive og negative aspekt fra fortiden.

²⁰ Hans Lund: *Texten som tavla: Studier i litterär bildtransformation*, Lund Universitet, Lund: 1982.

²¹ Olav Rykkja: *Cora Sandel som impresjonist: En undersøkelse av stilen i Albertetrigoen*, upublisert hovedoppgave, Oslo: 1972.

1.2. Tekstetablering

Veien til verket går som kjent gjennom teksten. Det eneste man har direkte tilgang til i analysearbeidet er den materielle teksten, men nettopp tekstens materialitet gjør den utsatt for endringer av ulik art. Som fortolker bør man ha i mente at det er en tekst – det vil si verket i materialisert form – man forholder seg til, og være klar over at denne teksten ikke nødvendigvis samsvarer med det verket den i utgangspunktet skal representere.

Når det gjelder Albertetrigien har det vist seg å være særlig påkrevet med en tekstkritisk holdning i analysearbeidet. De senere utgavene avviker fra førsteutgavene på en rekke punkter, og mange av avvikene er av stor fortolkningsmessig betydning. Som et ledd i tekstetableringen har jeg kollasjonert²² de tekstsekvensene som er mest sentrale i forhold til min innfallsvinkel, det vil si store deler av bok 1 og fortidsskildringene i bok 2 og 3. I tillegg har jeg kollasjonert de politiske sekvensene i bok 3 med tanke på å avdekke hva som ble rammet av sensuren, og jeg har sjekket stavfeil og uvanlige setningskonstruksjoner i 1995-utgaven opp mot førsteutgavene.

For å finne ut om tekstavvikene bunner i forfatterredigeringer, forlagets redigeringer eller om det er snakk om utilsiktede endringer oppstått i trykkeprosessen, har jeg undersøkt tekstenes tilblivelsesprosess.²³ Selv om avhandlingen min er overveiende tekstimmanent, vil jeg altså her trekke inn korrespondansen mellom Cora Sandel og Gyldendal Norsk Forlag og omstendighetene rundt trykkeprosessen.²⁴ Jeg vil i det følgende ta for meg to ytterpunkter blant endringene – utelatelsen av flere sider tekst med politisk innhold og bortfallet av et enkeltord – og vurdere

²² Kollasjonering innebærer å sammenligne tekstforelegg systematisk tegn for tegn, med sikte på å avdekke avvik.

²³ Mine tekstkritiske undersøkelser ble initiert av en NTB-notis i Aftenposten 22. september 1997, under overskriften «Cora Sandel – best på svensk». Notisen baserte seg på en artikkel i Expressen samme dag av den svenske oversetteren Gun-Britt Sundström, der hun kritiserte forfatningen til de norske utgavene av Albertetrigien og pekte på flere avvik mellom de norske og svenske utgavene.

²⁴ I det meste av den refererte korrespondansen brukes fødenavnet hennes; Sara Fabricius. Jeg velger imidlertid å holde meg til pseudonymet Cora Sandel.

årsaken til at de mangler i de senere utgavene av trilogien. Jeg vil også peke på noen av de fortolkningsmessige implikasjonene ved de manglende tekstsekvensene.

Den mest omfattende tekstendringen skjedde under den andre verdenskrig, da tilsammen fire boksider med politisk innhold ble tatt ut av *Bare Alberte*. Tekstsekvensene er fjernet fra to ulike steder.²⁵ I starten av romanen er to sammenhengende sider fjernet fra en opprinnelig seks sider lang middagsseanse i Bretagne, mellom setningene «Kanskje hørte hun ikke» og «Mere eplekake?». De to sidene er erstattet av tre tankestrek, som ellers brukes for å markere ellipser i teksten. Den andre sekvensen er en kaféscene i Paris der Alberte og Pierre møter kaféverten Michaud, som er en krigsinvalid venn av Pierre. Samtalen mellom de to mennene er her beskåret ved at fem avsnitt er plukket ut, og uten at det er skapt overganger i den gjenværende teksten.

Utvelgelsen av sekvensene er uten tvil politisk motivert; det er bare de krasseste utsagnene om Tyskland og første verdenskrig som er fjernet, de øvrige er beholdt. Pierres kone Jeanne sier blant annet:

For hårde vilkår for tyskerne? Ja, de er hårde, men når en gal mann kommer løs, må han overmannes, bastes og bindes, det er ikke annen råd /.../ Tyskland republikk? En manøvre, intet annet. Tyskerne er et paradefolk, et militærfolk, er overspente, mangler måtehold i alt. De *vil* gå i geled. Dere skal få se, snart er alt som før.²⁶

Det er forståelig at slike utsagn passet dårlig for utgivelse i et land som var under tysk okkupasjon. Utsagnene kunne trykkes i 1939 da *Bare Alberte* ble utgitt første gang, men ble altså fjernet høsten 1941 da den første samleutgaven av Albertetrilogien skulle utgis. Gyldendal var på det tidspunktet ennå ikke underlagt tysk ledelse, det

²⁵ Jeg gjengir de sensurerte sekvensene i sin helhet i appendiks. Den første sekvensen er på side 92-94 i førsteutgaven av *Bare Alberte*, som tilsvarer side 94 i 1941-utgaven og side 490 i 1995-utgaven. Den andre er på sidene 227-230 i førsteutgaven, 226-228 i 1941-utgaven, og 578-579 i 1995-utgaven.

²⁶ *Bare Alberte* (1941), s. 92.

skjedde ikke før i februar 1942, men situasjonen på forlaget denne høsten var likevel sterkt preget av okkupasjonen. Forlagsdirektør Harald Grieg var blitt arrestert sommeren 1941 for opposisjonell virksomhet ved Nationaltheateret, og det ble derfor opprettet et midlertidig råd bestående av fire forlagsansatte som skulle drive forlaget for å forhindre at nazistene skulle overta driften. I forlagshistorien *Gyldendal og Gyldendøler* går det fram at situasjonen var svært spent denne høsten, og at de mange beslagleggelsene og arrestasjonene krevde en forsiktig kurs fra forlagets side. Det var nødvendig for firemannsrådet å fravike rutinene for referat og protokollføring: «Slik forholdene var, fant rådet at ikke alle diskusjoner og vedtak kunne gjøres kjent for personalet og regnet med tillit og forståelse for nødvendigheten av hemmeligholdelser».²⁷ Frits von der Lippe, som var leder for firemannsrådet og fungerende direktør i Griegs fravær, omtalte høsten 1941 som «den vanskeligste av alle høstsesonger i norsk forlagshistorie».²⁸

I Gyldendals arkiver finnes brev som viser at det i 1941 ble utført selvsensur ved forlaget i samråd med forfatterne. Dette framgår blant annet av et brev fra Gyldendal til en norsk oversetter, Nils Lie, angående en utgave av Nils Fredericsons roman *Resa utan slut*.²⁹ En dansk oversettelse av Gunnar Larsens roman *I sommer* ble beskåret på liknende måte sommeren 1941 etter oppfordring fra forfatteren selv.³⁰ Det finnes imidlertid ingen lignende omtale av den sensuren Albertetriglogien ble utsatt for i den bevarte korrespondansen mellom Cora Sandel og Gyldendal, en korrespondanse som omfatter bortimot 250 brev i tidsrommet 1925

²⁷ Sigurd Evensmo: *Gyldendal og Gyldendøler*, Oslo 1974, s. 325.

²⁸ *Ibid.* s. 319.

²⁹ Forlaget skriver: «Forfatterens representant har gjort oppmerksom på at der er et kapittel som kanskje ikke egner sig særlig bra for norske forhold just nu og han tilføjer at forfatteren har lovet å omarbeide dette /.../ Dette må enten helt gå ut – eller hvad der vel er å foretrekke – omarbeides slik at alle uheldige partier skjæres bort». Brev fra Harald Grieg til Nils Lie, 3.6.41, Gyldendals arkiv.

³⁰ Forfatteren skriver: «såvidt jeg husker er [det] visse hentydninger til aktuelle ting i boken, bl.a. om det daværende Tyskland, som vel bør sløyfes eller retusjeres. Det spiller jo ingen rolle for innholdet, og det overlater jeg helt til den danske forlegger eller oversetter». Brev fra Gunnar Larsen til Frits von der Lippe, 30.7.1941, Gyldendals arkiv.

til 1971, og som er svært detaljert i forkant av den aktuelle utgivelsen i 1941. Cora Sandel bodde i Sverige under krigen, så all kommunikasjon med forlaget måtte skje via brev eller telefon. De rettelsener hun gjorde i 1941-utgaven er bevart i form av brev og bilag, men verken hun eller Frits von der Lippe, som sto for Gyldendals korrespondanse med henne i den aktuelle perioden, nevner noe om politiske tilpasninger av teksten i disse brevene.³¹

Selve utgivelsesprosessen starter i juni 1941, da forlaget spør Cora Sandel om hun «ønsker å foreta noen forandringer i noen av de tre bøkene eller om vi kan gå ut fra at de skal optrykkes uforandret».³² Til det svarer hun:

Med hensyn til endringer, så er det en del trykk og korrekturfeil i *Alberte og friheten*, som absolutt må rettes. I *Bare Alberte* er det et eneste, kort uttrykk jeg gjerne vil forandre, det har alltid plaget mig, og det dreier sig bare om noen få ord.³³

Hun får tilsendt hele trilogien, og i slutten av august sender hun bøkene tilbake sammen med et brev om hva hun ønsker å endre. I dette brevet fastholder hun at i *Bare Alberte* har hun «bare foretatt en stilrettelse s. 240».³⁴ Hun gjør med andre ord ingen større endringer i teksten. Dette er den siste befatning hun har med utgaven; postgangen er så vanskelig over grensen til Sverige at forlaget helst vil slippe å sende henne annenkorrektur.³⁵ Hun får dermed ikke lest korrektur på den satte utgaven før den går i trykken. Korrespondansen mellom henne og Gyldendal tyder på at hun heller ikke senere leser korrektur på trilogien.

³¹ Rettelsene Sandel gjorde i *Alberte og friheten* i 1941, er arkivert under katalognummer Ms. fol. 3828 på Håndskriftsamlingen, Nasjonalbiblioteket avd. Oslo. Rettelsene i de to andre bøkene gjengis i brev fra Sara Fabricius til Frits von der Lippe 24.8.41; Gyldendals arkiv.

³² Brev fra Harald Grieg til Sara Fabricius 20.6.41, Brevsamling 357, Håndskriftsamlingen, Nasjonalbiblioteket avd. Oslo.

³³ Brev fra Sara Fabricius til Harald Grieg 30.6.41, Gyldendals arkiv. Det uttrykket hun endret her, var: *uforklarlig vemod > et vemod de ikke kunde forklare sig*.

³⁴ Brev fra Sara Fabricius til Frits von der Lippe 24.8.41; Gyldendals arkiv.

³⁵ Brev fra Frits von der Lippe til Sara Fabricius 19.9.41; Gyldendals arkiv.

Cora Sandel levde til 1974, men endringene fra 1941-utgaven ble aldri omgjort eller kommentert. Selv ikke hennes nærmeste familie kjenner til at teksten ble endret. Sønnen Erik Jönsson skriver som svar på min forespørsel at han:

aldri hørt talas om det här /.../ av min mor, som var ytterst kritisk mot varje retuschering i hennes verk /.../. Jag tror att ingen av damerna har känt till det här, hade dom gjort det, borde jag rimeligvis fått höra det.³⁶

I og med at ingen skriftlige kilder omtaler sensureringen, foreligger det ingen endelig bekreftelse på hva som egentlig skjedde. Det er heller ikke lenger noen i live av dem som var involvert i utgivelsen. Men ut ifra de opplysninger som foreligger, er den mest sannsynlige forklaring at det midlertidige rådet som ledet Gyldendal, valgte å sensurere Albertetrilogien for å unngå reaksjoner fra okkupasjonsmakten, og at de unnlot å informere Cora Sandel om det – kanskje nettopp fordi hun var «ytterst kritisk mot varje retuschering i hennes verk». Hun var svært bevisst i forhold til hver minste detalj i utgivelsesprosessen, noe som ofte førte til lange og omstendelige brevvekslinger med forlaget. De forlagsansatte var derfor klar over at hun absolutt ikke tok lett på tekstens utforming, og at hun neppe ville akseptert en slik sensur. Da Albertetrilogien skulle utgis neste gang i 1950, hadde den personen som var ansvarlig for 1941-utgaven sluttet ved forlaget, noe som kan forklare hvorfor det ikke da ble tatt initiativ til å heve sensuren.

Det er ingen konsekvens i hvilken av de to versjonene av trilogiene som er blitt brukt som forelegg ved oversettelser. For eksempel er den danske utgaven fra 1942 ikke sensurert, mens den tyske fra 1963 og den engelske fra 1965 er sensurerte. Hva de svenske utgavene angår, er oversettelsen fra 1948 usensurert, mens de politiske avsnittene mangler i utgaven fra 1970. Dette tyder på at

³⁶ Brev fra Erik Jönsson til undertegnede, 22.4.98. Med «ingen av damerna» sikter Jönsson til moren og Anne Marie Lindberger, som oversatte Albertetrilogien til svensk i 1940 og var nær venn av familien.

Gyldendal ikke har vært bevisst at det fantes to ulike versjoner av trilogien, noe som underbygger teorien om at krigsutgaven ikke var ment å skulle være den offisielle versjonen.

Den viktigste fortolkningsmessige konsekvens av at de politiske avsnittene er tatt ut av teksten, er at den politiske tendensen i romanen blir svekket og vanskelig å gripe. De fleste analysene av Albertetriglogien baserer seg på de sensurerte utgavene, med det som følge at det politiske innholdet bare såvidt blir nevnt, i den grad det i det hele tatt blir kommentert. Det best kjente arbeidet om Albertetriglogien, Åse Hiorth Lerviks bok om Cora Sandels diktning, baserer seg på Samlede Verker fra 1950. I behandlingen av *Bare Alberte* gjengis «de politiske perspektiver» i romanen i to setninger, og Lervik konkluderer med at de «blir jo likevel aldri så sterkt innslag i teksten som Albertes generaliseringer over menneskeliv og kvinneliv i mer tidløs forstand».³⁷ Denne konklusjonen er ikke direkte misvisende, men likevel er det politiske aspektet i denne romanen av større betydning enn man får inntrykk av gjennom Lerviks framstilling.

En av de få analyser som har førsteutgavene som tekstgrunnlag, er Ellen Rees' avhandling.³⁸ Hun legger følgelig større vekt på det politiske aspektet enn de øvrige analysene gjør; i behandlingen av *Bare Alberte* bruker hun de de første setningene til å påpeke den politiske dimensjonen i romanen: «In the novel Sandel addresses the radical and psychological changes brought about by World War 1. Sandel refers repeatedly in the text to the effects of war, particularly in reference to the character Pierre Clouquet».³⁹ Rees' sterke vektlegging av dette aspektet signaliserer hvor sentrale de politiske sekvensene er i den usensurerte versjonen av trilogien.

³⁷ Åse Hiorth Lervik, op. cit., s. 150.

³⁸ Ellen Rees 1995, op. cit., s. 122. Av de avhandlingene jeg forholder meg til i min analyse, er det bare Rees og Olav Rykkja som har brukt førsteutgavene som tekstgrunnlag. Odd Solumsmoen oppgir ikke hvilken utgave han baserer seg på, men ortografien i sitatene tyder på at de er hentet fra Samlede Verker fra 1950. Berit Ryen Mangset baserer seg på Lanterneutgaven fra 1965, og Hans Erik Aarset på en Lanterneutgave fra 1972. Åse Hiorth Lervik baserer seg på Samlede Verker, det samme gjør Janneken Øverlands biografi, mens Hans Lund bruker et opplag fra 1942.

³⁹ Ellen Rees 1995, op. cit., s. 122.

Svekkelsen av den politiske dimensjonen er imidlertid ikke den eneste følgen av sensuren; personframstillingen er også influert av strykningene. I den første sekvensen er det særlig karakteren Jeanne som mister en vesentlig dimensjon, fordi hun i den sensurerte middagsscenen uttaler seg skarpt om fredsslutningen i Versailles og om faren for at det skal bryte ut krig på nytt. I den øvrige teksten identifiseres hun i stor grad med den tradisjonelle husmorrollen, så når det politiske engasjementet mangler framstår hun som en mer endimensjonal karakter. I tillegg er det interessant at dette engasjementet er noe hun deler med sin mann Pierre, fordi det er få andre møtepunkter mellom de to ektefellene.

I den andre sensurerte samtalen er enkeltreplikker med politisk innhold plukket ut av teksten, noe som gir hele scenen et kryptisk preg. Utsagnene til Pierres krigsskadde venn er rotete og usammenhengende fordi hovedinnholdet i hans opplevelser fra første verdenskrig er skåret bort, og han mister dermed mye av sin funksjon i romanen.

Viktigst er likevel etter min mening at de to politiske samtalenes utgjør sentrale stadier i Albertes politiske bevisstgjøring. Det skjer en markant endring i Albertes holdning til de politiske utsagnene hun er vitne til, og denne utviklingen er langt mindre markert i den sensurerte versjonen. I starten av romanen fungerer Jeanne og Pierres politiske engasjement som en kontrast til Albertes manglende politiske bevissthet:

Jeg vet ikke engang, *hvad* jeg gjør, tenker Alberte.
Jeg biller mig ikke engang inn å ha en mening, rekker
aldri utenfor mig selv og mitt.⁴⁰

Dette manglende engasjementet markerer startpunktet for den utviklingen Alberte gjennomgår i løpet av romanen, og ved at det er tatt ut av teksten, blir kontrasten til den videre utviklingen mindre tydelig. I den usensurerte versjonen av møtet med den krigsskadde Michaud får hun høre om redslene under første verdenskrig, et møte

⁴⁰ *Bare Alberte* (1941), s. 93.

som bidrar til å vekke henne politisk. Når hun og Pierre går derfra, understrekes viktigheten av dette møtet ved Albertes kommentar: «Det var nettopp hit vi skulde gå». I den sensurerte versjonen er denne avsluttende kommentaren beholdt, men det er ikke lenger mulig å forstå hvorfor dette møtet var viktig for henne i og med at hovedinnholdet i scenen mangler. Dermed blir også det neste trinnet i Albertes politiske bevisstgjøringsprosess tilslørt.

Dette er bare noen av de fortolkningsmessige implikasjonene av den uopphevede krigssensuren; senere lesninger vil nok finne enda flere. Det illustrerer likevel at konsekvensene av denne sensuren er mer omfattende enn at den politiske tendensen i teksten er svekket. Det er derfor et tankekors at de best kjente tolkningene av trilogien er gjort på bakgrunn av den sensurerte teksten.

Fra et biografisk synspunkt er det også interessant at Cora Sandel i de politiske sekvensene viser stor realpolitisk innsikt og framsynthet. Manuset til *Bare Alberte* ble levert inn høsten 1938, men ble først publisert ett år senere av hensyn til at romanen skulle komme med i julekatalogene. Med Jeanes ord «Dere skal få se, snart er alt som før» varslers altså Sandel andre verdenskrig mer enn ett år før den bryter ut. Det samme varselet gjentas av Michaud i den andre sensurerte sekvensen; «Dere skal få se, dere skal få se. Den gamle rekvisitaen ligger i kulissen. Så snart de tør, blir det sceneforandring igjen, gåsemarsj og en kaiser og hele herligheten».⁴¹

Til nå har jeg konsentrert meg om et tekstinngrep som omfatter flere sider tekst, men også tekstendringer av et lite omfang kan ha store tematiske implikasjoner. Det gjelder spesielt i tekster med en så fortettet og kompleks språklig utforming som Albertetrilogien, der hvert lille tekstsegment kan være betydningsbærende. Et talende eksempel på dette, er bortfallet av spesifiseringen *her* i stedsadverbialet *her hjemme* fra og med 1950-utgaven av trilogien. Dette bortfallet har medført en endring i teksten som har stor betydning i forhold til min innfallsvinkel i analysen, fordi de fortidsskildringene jeg tar for meg, innebærer en sterk tematisering av Albertes forhold til hjemstedet sitt nordpå.

⁴¹ *Bare Alberte* (1939), s. 227.

Den sekvensen der bortfallet er skjedd, er helt i slutten av *Bare Alberte*, når Alberte har bestemt seg for å forlate sønnen sin for å publisere det ferdige manuskriptet. Jeg siterer her henholdsvis førsteutgaven og Samlede Verker:

Alberte tørker tårer. 'Det ordner sig nok,' sier hun uvilkårlig, en setning hun har lært her hjemme. (BA s. 360)

Alberte tørker tårer. 'Det ordner seg nok,' sier hun uvilkårlig, en setning hun har lært hjemme.⁴²

I utgangspunktet kan denne forskjellen virke ubetydelig. Men det som gjør bortfallet problematisk, er at *hjemme* er et så ladet begrep i trilogien. Det henviser gjennomgående til Albertes barndomshjem nordpå, selv etter at hun har bodd i Paris i mange år og stiftet familie der. Det er av stor betydning at det er ordet *hjemme* som brukes, og ikke f. eks. *nordpå*; fordi det personlige aspektet ved disse sammenligningene da ville forsvinne. Ved at Albertes barndomshjem stadig omtales som *hjemme*, understrekes det hvor stor betydning dette stedet og det hun forbinder med det fremdeles har for henne. Minnene fra oppveksten representerer ikke et tilbakelagt og glemt stadium; de danner klangbunn for opplevelsene hennes; hun bærer dem med seg og kobler nye inntrykk til dem, selv etter lang tid i Paris. Den hyppige forekomsten av dette ordet gir det en ledemotivisk funksjon; det lades med mening, og blir etterhvert stående som representant for og symbol på alt Alberte forbinder med hjemstedet og barndommen.

Siste gang *hjemme* dukker opp i trilogien, i det nevnte sitatet, er det imidlertid ikke lenger barndomshjemmet nordpå det refereres til: Det henviser da til svigerforeldrenes hjemsted i Sør-Norge, der Alberte har tilbragt sommeren og fullført skriveprosjektet sitt. Dette tekststedet får dermed stor betydning, i og med at det er første og siste gang noe annet enn Nord-Norge omtales som Albertes hjem. Det innebærer også en forskyving av referanse: Fra å være

⁴² Samlede Verker bind 3, s. 332. I 1995-utgaven er bortfallet på s. 663.

utelukkende forbundet med et sted som tilhører fortidsplanet, utvides betydningen av ordet til å omfatte et sted på nåtidsplanet. I forhold til min innfallsvinkel til teksten er denne vridningen svært interessant. Den indikerer en endring i Albertes forhold til det å være hjemme; det er ikke lenger bare forbundet med det stedet der hun vokste opp.

Men fra og med Samlede Verker fra 1950 står det altså ikke lenger *her hjemme*, bare *hjemme*. Når det bare står *hjemme*, beholder ordet den betydningen det har hatt gjennom hele trilogien; da er det småbyen i Nord-Norge som er referanse. På grunn av dette bortfallet beholder i de senere utgavene barndomshjemmet sin status som det eneste stedet der Alberte har følt seg hjemme, og det viktige skiftet i Albertes opplevelse av det å være hjemme tilsløres.

Det er svært lite sannsynlig at Cora Sandel selv gjorde denne endringen i teksten. For det første vitner den bevarte korrespondansen med forlaget om at hun bare ble spurt til råds om rettskrivingen, og ikke var ytterligere involvert i 1950-utgivelsen. For det andre burde endringen i så fall ha skjedd i 1941-utgaven, da hun rettet opp alle tidligere trykkfeil, men her står det «her hjemme». Og sist, men ikke minst, i det bevarte manuskriptet til *Bare Alberte* står det «herhjemme», i ett ord. Alt tyder derfor på at dette bortfallet er en av de mange forvanskningene teksten har vært utsatt for. I og med at dette ikke er rettet opp i ettertid, og de fleste analysene baserer seg på de senere utgavene av trilogien, kan dette bortfallet – i likhet med de andre forvanskningene – ha hatt betydning for tolkningene av teksten.

De tekstendringene jeg her har pekt på, er bare en liten del av de jeg har støtt på i arbeidet med Albertetrilogien. De øvrige endringene og andre tekstfilologiske forhold vil bli gjort rede for i appendiks, der jeg også vil gjengi de sensurerte avsnittene. I løpet av analysen vil jeg gjøre oppmerksom på og kommentere enkelte endringer i fotnoter, og trekke dem inn i tolkningen der det er relevant.

Selv om førsteutgavene ligger nærmest Cora Sandels manuskript, inneholder også de enkelte korrekturfeil som ble rettet

opp av forfatterinnen i forbindelse med krigsutgaven i 1941. Når jeg har sitert fra førsteutgavene, har jeg rettet opp disse feilene i tråd med rettelsene hun utførte og kommentert det i fotnoter. Det kan også være nødvendig å gjøre oppmerksom på at rettskrivingen i de tre romanene varierer som en følge av at de kom ut over et så langt tidsrom. Ortografien ble samordnet i samleutgavene fra og med 1941, men de tre førsteutgavene har altså ulik ortografi, noe som medfører at enkelte ord staves ulikt alt ettersom hvilken av romanene det siteres fra.

2. OPPVEKSTEN NORDPÅ

Dette kapitlet er viet den første romanen i Albertetrilogien; *Alberte og Jakob*. Presentasjonen av denne romanen vil danne grunnlag for den videre analysen, i og med at jeg interesserer meg for forholdet mellom denne oppvekstskildringen og fortidsskildringene i de to siste romanene i trilogien. Som utgangspunkt for behandlingen av erindringsbrokkene vil jeg her ta for meg både tematikk og framstillingsform, og starte med et utvidet resymé av den første romanen.

I forlengelsen av denne presentasjonen vil jeg kommentere et tekstfragment som opprinnelig var skrevet som et kapittel i *Alberte og Jakob*, men som ble tatt ut av manuskriptet før romanen ble utgitt. Denne tilblivelsesvarianten står i et interessant forhold til det jeg ser som den sentrale tematikk i både *Alberte og Jakob* og trilogien som helhet.

2.1. Resymé

2.1.1. *Alberte og Jakob*

Handlingen i romanen er lagt til en liten by i Nord-Norge på begynnelsen av 1900-tallet. Hovedpersonen Alberte er i tenårene, og hun bor sammen med broren Jakob og foreldrene. Faren er sorenskriver, men familien har dårlig råd og ble tvunget til å flytte nordover av økonomiske grunner før Alberte var født, noe de aldri har avfunnet seg med. Foreldrenes forhold er preget av mangel på varme og forståelse. Jakob er Albertes allierte i den krigslignende tilstanden som hersker i hjemmet, men han er i større grad enn henne i aktiv opposisjon mot omgivelsene, til Albertes store bekymring. Han går på skolen selv om han ønsker å slutte, mens Alberte er tatt ut av skolen på grunn av familiens trange økonomi, og tilbringer dagene hjemme sammen med moren. Forholdet dem imellom domineres av den sterke misnøyen moren uttrykker overfor

Alberte, noe som settes i direkte sammenheng med Albertes sterke mindreverdigfølelse og «evige misdederfornemmelse» (AJ s. 19).

Den følelsesmessige kulden som preger barndomshjemmet, og det kalde klimaet nordpå, kommer rent fysisk til uttrykk ved at Alberte stadig er blåfrossen, og drar hendene opp i ermene for å varme dem. Polariseringen mellom varme og kulde er så sterk at de må sies å utgjøre et kontrastpar i denne romanen, noe som blant annet illustreres ved utsagnet «varme er liv, kulde er død» (AJ s. 10). Det skapes en varmesymbolikk der kulde forbindes med det som hemmer og begrenser, mens varme er det element som «gjør alt annet mulig» (ibid). Dette knyttes også til Albertes frihetslengsel, ved at det kalde barndomshjemmet blir stående som representant for alt hun *ikke* ønsker: «Hun er hjemmefra, hun er varm, hun er alene. Uvurderlige goder, alle muligheters begyndelse» (AJ s. 21). For å oppnå den varmen hun lengter etter, går hun turer på ski og til fots til Myrvoldene over byen, hun fyrer opp i ovnen på rommet sitt uten lov og smugdrikker kaffe på kjøkkenet. Disse gjøremålene tilbyr imidlertid bare en midlertidig varme; hun bringes hver gang tilbake til kulden igjen. Det samme er tilfelle ved den varmen hun opplever på besøk hos andre:

Varmen og velværet synker over Alberte som en narkose, bedøver hende halvt, luller hende ind i en vak og lys forestillingsverden uten faste konturer, hvor lutter gode og behagelige fornemmelser flyter over i hverandre som i en lykkelig drøm.⁴³ (AJ s. 31)

Denne etterlengtede bedøvende virkningen av varme kan sees som en virkelighetsflukt på linje med den berusende virkningen naturopplevelser og kreativitet har på henne; tankene hennes bringes da bort fra hennes egen situasjon, hun «lar sig lulle tilro av varmen og velværet og glemmer for en stund sine vandringsfæller i

⁴³ Bale tolker dette sitatet som en negativ framstilling av varme (op. cit., s. 157). Jeg ser den bedøvende virkningen varmen har på Alberte som en del av det som gjør den tiltrekkende for henne, men vil i forbindelse med ironien i teksten komme tilbake til negative aspekt ved varmen.

jammerdalen» (AJ s. 33). Mens de hun er sammen med kan oppleve varmen som for påtrengende, skjer ikke det med Alberte; «Hun faar det aldrig for varmt» (AJ s. 24).

Den sterke innvirkning det kalde klimaet i og utenfor hjemmet har på henne, kan settes i sammenheng med et vesentlig trekk ved Alberteskikkelsen; hennes mottagelighet for ytre inntrykk. Her ligger mye av grunnen til at misstemningen i hjemmet lammer handlingskraften hennes. Samtidig er det også her hun har sitt utviklingspotensiale; det er den intense opplevelsen av omgivelsene som danner grunnlaget for kreativiteten hennes. I *Alberte og Jakob* ytrer dette trekket seg ved at naturopplevelsene, som i utgangspunktet fungerer som en tilflukt fra og motvekt til den beklemmende hverdagen i hjemmet, også blir en inspirasjonskilde. Sanseropplevelsene i naturen frambringer «flagrende strofer» i henne:

Kunde hun gaa ut paa ski nu – eller bli sittende længe nok her under maanen og være stille – det vilde begynde at klinge indvendig. Smaa strofer vilde komme flagrende, smaa spind av ord med rytme i, og slutte sig til andre smaa spind, som er kommet flagrende før, naar hun var alene og stille og alting var saa vakkert. Eller de vilde ikke slutte sig til noget – vilde kanske bare lægge sig gjemt i sindet for egen regning. Man vet aldrig. (AJ s. 86)

Allerede på dette stadiet føler Alberte at det er inntrykkene fra omgivelsene som skaper strofene i henne – et trekk som skal vise seg å være karakteristisk også ved de senere skildringene av inspirasjon og diktning:

Kommer de indefra eller ute fra det store, mystiske landskapet? De er der pludselig og kræver at skrives op i den hemmelige bok under uldtrøiene i komoden. Den har fuldt av smaa, flagrende strofer strødd utover bladene. Nogen hører naturlig sammen og er blit vers, andre staar alene og venter. Endel

synes at vente forgjæves, mens andre faar følge naar man mindst tænker paa det (AJ s. 86).

Påvirkningskraften fra omgivelsene er så sterk at Alberte ikke vet om strofene kommer fra henne selv, eller fra det hun betrakter. Den sterke effekten ytre inntrykk har på henne, ser jeg som betegnende for skriveprosessen også i resten av trilogien, og den har også nær sammenheng med hvordan fortidsplanet integreres i teksten.

Skildringene av de naturopplevelsene Alberte søker, inneholder en frihetsdimensjon som også er et sentralt motiv i trilogien. Det er den åpne, frie naturen som tiltrekker og inspirerer. I dette landskapet blir Alberte en annen; «det milde, intense lyset legger sig beskyttende om en og dikter om paa ens person som paa alt andet» (AJ s. 86). Som en kontrast til det «uendelige» landskapet over byen, skildres byen som innestengt: «Snetykken henger som graa draperier om den lysforlatte verden /.../ Den stænger for synet til alle kanter» (AJ s. 21).

Albertes mistrivsel i barndomshjemmet og manglende aksept av småbyens forventninger til en ung jente, resulterer i en sterk lengsel bort fra hjemstedet. De positive sidene ved tilværelsen projiseres i stor grad inn i forhold som ikke er tilgjengelige nordpå, og lengselen bort manifesterer seg derfor i en lengsel mot alt som ligger sør for hjemstedet: «Nu taler de andre om sydpaa, om at komme sydover. Det mest brændende av alle spørsmåal» (AJ s. 33);

Etsteds nede under lysklokkens rand sitter solen og skinner paa andre land og andre mennesker. Dit er det man længter, dit er det man reiser, der er det livet leves og begivenheter finder sted. (AJ s. 88)

Det som er Albertes ønskedrøm, er å komme til et sted sørpå, som er varmt og fyllt av mennesker:

Bort herfra, ut i verden! Hinsides dette utviskes alle omrids. Hun øiner noget aapent, frit og solbeskinnet. Og et mylder av mennesker. Som ikke er ens paarørende, ikke kan kreve en til regnskap for ens

skabelon og tilbøieligheter. Hvem man ikke skylder at være anderledes end man er. (AJ s. 117)

Denne ønskedrømmen går ikke i oppfyllelse i løpet av *Alberte og Jakob*. Den ytre handlingen i romanen skjer først og fremst i Albertes omgivelser; Jakob tar hyre og drar til sjøs, venninnen Beda blir gravid og må gifte seg, og skolevenninner som går på skole sørpå, kommer nordover på sommerferie og reiser igjen om høsten. Riktignok viser Fredrik fra Kristiania henne interesse, og Jakobs kamerat Cedolf Kjeldsen vekker erotiske følelser hos henne, men Albertes situasjon er uforandret i det ytre i slutten av romanen. Den utviklingen som skjer med henne, manifesterer seg i første rekke på det indre plan. Ønsket om å bryte ut av den tilværelsen hun fører, vokser seg sterkt nok til at hun forsøker å finne en vei ut, men foreløpig uten å lykkes. Hun ber foreldrene uten hell om å få begynne på skolen igjen, og hun søker en post på Røst som viser seg å være besatt. Som en siste utvei prøver hun å begå selvmord ved å kaste seg i sjøen, noe som medfører at hun vinner ny innsikt i seg selv og finner vilje til å ikke gi opp. Det fører også til at hun får større forståelse for andres vanskeligheter. Når hun vender hjem etter det mislykkede selvmordsforsøket, får hun et glimt av morens bekymring for farens alkoholforbruk, og dette glimtet av ansiktet bak masken markerer et vendepunkt i Albertes forhold til moren. Det får henne til å huske at moren ikke alltid har vært bare kald og avvisende:

Samtidig flyter minder op i Alberte, fra dyp under dyp. Minder om mammas hænder, svale og faste, gode og trygge rundt hodet, om varme kys av mammas mund, om smil av ømhet. I tider langt tilbake, da alt var anderledes. Og noget, som frøs ned og døde en aften i spisestuen, skyter paanyt friske spirer i sindet. (AJ s. 279)

Dette «noget» som betegnes som nedfrosset og dødt, får nytt liv gjennom minnet om morens ømhet. Det kan både tolkes som at det er

Albertes følelser for moren som her slippes til igjen, og som at det er en generell vilje til forståelse for andres situasjon som mobiliseres. Begge tolkningene impliserer at dette utgjør et vendepunkt i hennes utvikling. Vendepunktet i teksten er altså nært knyttet til havet og til Albertes barndomsminner, og som vi skal se fortsetter disse aspektene å ha betydning for Albertes utvikling også i de to neste bøkene i trilogien.

Den barndomserindringen som avslutter *Alberte og Jakob*, bryter med det øvrige bildet av Albertes mor. Dette ser jeg som det første anslag av den relativering av framstillingen av Albertes oppvekst som de to neste romanene vil bringe, og som jeg vil behandle i det følgende.

Men først vil jeg, som en del av forberedelsen til analysen av fortidsskildringene i bok 2 og 3, gjøre rede for framstillingsformen i bok 1, med vekt på de formelle trekkene som bidrar til å forsterke inntrykket av stagnasjon i denne fasen av Albertes liv. Dette er sentralt fordi det skjer en vesentlig omlegging av både frekvensbruken og fortellerposisjonen i de to neste romanene, noe som skal vise seg å ha betydning også i forhold til fortidsdimensjonen i tekstene.

2.2. Framstillingsform

Kapitlene i *Alberte og Jakob* – i likhet med kapitlene i de to neste romanene – består av sceniske opptrinn som omgis av ellipser. Det oppgis som regel ikke hvor lang tid som er gått siden siste scene, og det er bare indirekte opplysninger som kan bidra til en tidsmessig ordning av scenene. De framstår dermed som selvstendige episoder, og ikke nødvendigvis som kronologisk ordnede ledd i en episk fortelling. Den utstrakte bruken av tankestreker som avslutning av scenene og som markering av ellipser, bidrar til å forstyrre den lineære kronologien. I tillegg er scenene i større grad samordnet tematisk enn de er bundet sammen kronologisk, noe som skaper et inntrykk av at sekvensene er sidestilt. Denne sidestillingen underbygges ved at kapitlene ikke er nummerert; hoveddelene er

markert med romertall, mens kapitlene bare markeres ved at teksten er nedrykket.

I denne forbindelse er det påkrevet med en utgivelsesfilologisk kommentar: I de senere utgavene av trilogien er kapitlene nummerert, sannsynligvis som en følge av at teksten er presset sammen for å spare plass, og dette oppsettet skaper et helt annet inntrykk av temporal rekkefølge enn den unummererte versjonen. Nummereringen forårsaker at de senere utgavene av trilogien framstår som sterkere kronologisk strukturert enn utgavene fra før 1965,⁴⁴ og svekker dermed inntrykket av sidestilling av sekvensene.

Alberte og Jakob er særpreget i forhold til de to siste romanene i trilogien ved at den er sterkt iterativ. Betegnelsen iterasjon kommer av det latinske ordet for gjentakelse, og som begrep er det blant annet velkjent i lingvistikken, der det brukes om ord som uttrykker en gjentatt handling, for eksempel *klapre*. Som litterær form var den i bruk allerede i antikken, og innebærer at en skildring gis utvidet gyldighet ved hjelp av iterative indikatorer, som for eksempel *alltid, hver dag, i år som i fjor*. Iterative sekvenser skildrer én gang det som skjedde flere ganger på historieplanet, i motsetning til singulativ sekvenser, som skildrer én gang det som skjedde én gang på historieplanet. Denne romanen skildrer et år i Albertes liv fra vinter til høst, men det understrekes stadig at hendelsene som skildres, inngår i et mønster som har gjentatt seg over lengre tid. Måltidene skildres som et eksempel på hvordan slike måltider som regel foregår i barndomshjemmet:

Frokostbordets ufestlige stilleben er uforanderlig og uten omskiftelse /.../ Alberte tar brød og margarin med mindst mulig støi, ost tar hun, om stemningen er til det /.../ Og Jakob forsikrer hver morgen paanytt: neida mamma, jeg klarer det fint – (AJ s. 11-12)

⁴⁴ Nummereringen skjedde første gang i 1965, og da i alle tre romanene. I samleutgavene fra 1988 og 1995 er det imidlertid bare de to siste romanene som er nummerert; *Alberte og Jakob* er trykket opp etter et opplag fra 1953, der kapitlene ennå ikke var nummererte – og dermed har den beholdt sin unummerte form. Samleutgavene spriker altså sterkt både i forhold til hverandre og i forhold til førsteutgavene, noe jeg vil kommentere nærmere i appendiks.

Iterasjonen i *Alberte og Jakob* utgjør ofte lange tekstsekvenser, som framstår som en sammenfatning av flere lignende episoder selv om de er svært detaljerte. Ofte inneholder de lengre dialogsekvenser, som det er vanskelig å forestille seg kan gjentas gang på gang. I slike tilfelle kan man si at teksten representerer en syntese av flere lignende hendelser; én versjon av flere lignende ganger, såkalte pseudo-iterative scener. Slike scener kan også inneholde singulative sekvenser uten at iterasjonen brytes; de kan fungere enten som eksempel på hva som brukte å skje, eller som et avvikende opptrinn. Uansett om de bekrefter regelen som er etablert eller representerer et unntak fra den, vil slike singulative scener ifølge Genette bidra til at regelen manifesteres.⁴⁵ De singulative sekvensene i *Alberte og Jakob* kan altså tolkes som underordnet iterasjonen.

Hans Erik Aarset tar for seg denne iterasjonsbruken i artikkelen «'...En liten, evig tilbakevendende, usigelig trøstesløs melodi': Tidsrelasjonen "frekvens" i *Alberte og Jakob* av Cora Sandel».⁴⁶ Aarset peker på at det er mulig å lese denne romanen som en pseudo-iterativ beretning av ikke bare et år i Albertes liv, men flere lignende år. Han begrunner dette med de mange iterative indikatorene i teksten som gjør store deler av teksten iterativ, kombinert med framstillingsformen forøvrig; presensform og elliptisk framstilling. Presensformen kan leses som både historisk presens, nåtidspresens og futuristisk presens, noe som gir teksten et uavsluttet preg og muliggjør en iterativ lesning. Når teksten i tillegg består av en regelmessig veksling mellom scener og ellipser, uten refererende sammenfatninger av tidsrommet mellom scenene, kan man ikke være sikker på at alle hendelsene skjer innenfor det samme året. Den gjennomført elliptiske formen bidrar i tillegg til å sannsynliggjøre iterasjonen; når det er store deler av historieplanet teksten ikke behandler, er det lettere å godta de iterative sekvensene som dekkende. Hele bok 1 framstår dermed som en tilstandsbeskrivelse; en syntese av et ubegrenset tidsrom, bestående av mer eller mindre ensartede hendelser.

⁴⁵ Genette, op. cit., s. 140.

⁴⁶ Aarset, op. cit.

Så langt stemmer Aarsets framstilling av iterasjonen med min lesning. Riktignok nevner han ikke at også aktiviteter som framstår som positive for Alberte, er skildret iterativt, som for eksempel skiturene og spaserturene med faren. Disse aktivitetene innebærer en aktiv handling for å unnsnippe kulden og stagnasjonen, men de utgjør ingen reell mulighet for endring av situasjonen hennes og kan derfor ikke sies å stride direkte mot Aarsets framstilling. Mer problematisk er det imidlertid at han overser den rollen iterasjonen spiller i de to siste bøkene i trilogien, og dermed også går glipp av den endringen som skjer i bruken av denne frekvensformen. Dette vil jeg utdype senere.

Det skjer en utvikling også i forbindelse med fortellerposisjonen i trilogien. I bok 1 er det i store deler av teksten vanskelig å skille fortellerinstansen fra Alberte. Dette har sammenheng med den sterke interne fokaliseringa i teksten, som gjør Albertes tanker og følelser til hovedtema. Begrepet fokalivering har langt på vei erstattet det uklare synsvinkelbegrepet, som tidligere kunne gjøre det vanskelig å skille mellom hvem det er som forteller historien og hvem som er sansningssenteret i teksten.⁴⁷ Albertetrilogien har fast intern fokalivering; det vil si at det bare er Albertes tanker fortellerinstansen har innblikk i, og at alt skildres fra hennes perspektiv og med stor grad av nærhet til hennes tanker. Fortellerinstansen er lagt tett opp til Albertes perspektiv, og ytterverdenen gjengis bare i den grad den er en integrert del av Albertes bevissthet, noe som gjør avstanden mellom dem minimal.

⁴⁷ De fleste analysene av Albertetrilogien kommenterer den særegne fortellerposisjonen i denne teksten, men konklusjonene spriker. Lerviks syn er at synsvinkelen ligger tett opp mot Alberte uten å sammenfalle med henne, mens Kristin Bliksrud mener at teksten veksler mellom aural og personal synsvinkel. Bliksrud sammenfatter Bale og Lunds syn slik i en note i artikkelen «Ut pictura poesis: Cora Sandel og billedkunsten» (*Samtiden* 3, 1992): «Kjersti Bale argumenterer i sin bok *Friheten som utopi* for at romanen representerer et brudd med den konvensjonelle definisjonen av 'allvitende forfatter'. Fortelleren i verket er likevel ikke identisk med Alberte – hennes indre får vi innblikk i gjennom fortellerens 'psykonarrasjon' (Bale s. 117ff). Lund mener derimot at synsvinkelen i verket konstant ligger hos Alberte selv (Lund s. 134)». Bliksruds sammenfatning viser samtidig hvor uklart synsvinkelbegrepet er; det er ingen motsetning mellom det å ha synsvinkelen i en tekst og bruk av psykonarrasjon.

Det er heller ingen avstand i tid mellom det som fortelles og fortellerhandlinga, i og med at teksten stort sett holdes i presens.⁴⁸

Distansen mellom fortellerinstansen og Alberte kommer først og fremst til uttrykk gjennom den ironiske avstanden fiksjonsuniverset i *Alberte og Jakob* blir skildret med.⁴⁹ Denne ironien er ingen nådeløs latterliggjøring; fortellerinstansen stiller seg solidarisk med både Alberte og de øvrige karakterene. Men fortellerinstansen distanserer seg ved hjelp av humor og ved å røpe karakterenes manglende innsikt i sin egen situasjon. Skildringen har ofte en humoristisk undertone, som gir inntrykk av at fortellerinstansen ser det komiske i fiksjonsuniverset: «Og der kommer frøken Liberg, som styrter morgentur» (AJ s. 8), «Av hvilken grund maa gud og fru Selmer vite» (AJ s. 20). Det humoristiske preget oppstår ofte ved at uttrykket er unødig sterkt i forhold til innholdet. Uoverensstemmelsene i barndomshjemmet omtales som om det var krig; fru Selmers blick «skyter Alberte isænk», og Alberte er «vaabenløs alt i første træfning» (AJ s. 12). Likeledes avsløres fru Selmers selvmedlidenhet når hun «graater barnslig og hjelpeøst», og ved at oppførselen hennes beskrives som overdreven:

Det fremgaar av hele hendes person, at hun og Jakob trampes paa, de er en raa og brutal mands mishandlede hustru og barn. De kan ikke væрге sig mot overmakten – det er bare at gi sig over.

Den raa og brutale mand kjæmper alt med angeren. (AJ s. 39)

Det er særlig Alberte som utleveres ironisk. Dette har sammenheng med at det er hun som er fokalinstant i teksten; i og med at vi får innblikk i hennes tanker og følelser, avsløres hennes naive forståelse av tilværelsen. Albertes skriveprosjekt omtales med et snev av ironi

⁴⁸ Unntakene er enkelte analepser og skildringen av kvinnemøtet i *Bare Alberte*.

⁴⁹ Denne ironien er også påpekt av Lervik og mer utførlig av Kjersti Bale. Forøvrig er en avisannemler som refereres av Solumsmoen uenig i dette: «Den avgjørende innvendingen mot Alberteskikkelsen er at hun er skildret uten skygge av ironi, uten minste snev av humor» (Solumsmoen, op. cit., s. 150).

på dette stadiet; de små versene hun skriver, omtales som flagrende strofer, noe som får fram det naive preget ved dem: «Intet er smerteligere end at dumpe fra de flagrende strofes luftige regioner ned i fru Selmers uværsmattede atmosfære. Et fald som ofte er timedes Alberte» (AJ s. 87).

Albertes uforbeholdne varmetilbedelse kan også sies å utleveres ironisk av fortellerinstansen, i og med at hun har en så blind tiltro til at den er det eneste saliggjørende. Hennes lidenskapelige forhold til varme kommenteres blant annet slik: «Alberte er ildtilbeder i ordets fulde og primitive betydning» (AJ s. 10). Når hun senere er på besøk hos noen gamle skolevenninner, som er så vellykkede at Alberte føler seg ytterligere mislykket, og der den fryktede Fredrik også er tilstede, kommer det fram at et varmt rom ikke er nok i seg selv til å få Alberte til å slappe av – men det får henne likevel ikke til å revurdere sitt syn på varme:

Hun lammes av varmen, av altsammen /.../ Hun sitter der, ufri i ord og rørrelser og varmer sine iskolde hænder /.../ Alberte tiner, sætter sig bedre tilrette, prøver at nyte, hvad nytes kan, av stunden. Varme er varme. (AJ s. 203-204)

Fra og med drukningsforsøket i slutten av romanen, endres imidlertid fortellerinstansens holdning til Alberte. Denne hendelsen markerer som nevnt et vendepunkt i utviklingen hennes, og den nyvunne innsikten hennes kommer blant annet til uttrykk ved en reduksjon i fortellerinstansens ironiske distanse til henne. Hun skildres nå som mindre resignert, og er utstyrt med en selvironi som til da har vært fraværende:

Elendig og latterlig sitter hun der paa et trappettrin. Nu mangler bare et – møte mamma. Da vil hendes ekspedition faa den karakteristik, den fortjener, narrestreker og anstaltmakeri. Selv vil hun gaa tilbunds, for naturlovene ændres ikke. (AJ s. 278)

Den endringen som her skjer, videreføres som vi skal se i de to siste romanene, som en parallell til Albertes erobring av en egen stemme.

Men til tross for at det altså er en forskjell mellom fortellerinstansen og Alberte, kan det være vanskelig å skille disse to i teksten. Dette har sammenheng med måten både tale og tanker gjengis på i teksten. Spesielt i bok 1 er det en tendens til å unngå direkte sitat ved talegjengivelse, som er den eneste formen for gjengivelse der stemmene er helt adskilt. I stedet brukes ofte fri indirekte stil, der det er vanskelig å skille mellom fortellertekst og aktøruftsagn. I bok 3 derimot består store deler av teksten av dialoger, der karakterenes tale refereres direkte, noe som minsker fortellerinstansens autoritet i teksten og bringer fortellinga nærmere personene. De grafiske forhold i teksten bidrar også til at det er vanskelig å skille mellom fortellerinstans og aktøruftsagn. Det markeres ikke hva som er gjengivelse av direkte tale i teksten, verken ved hjelp av anførselstegn⁵⁰ eller tankestrek. Tankestrek brukes som markering av ellipser og kortere opphold gjennom hele trilogien, men ikke for å angi at det følger en replikk.

Store deler av Albertetrilogien består av gjengivelse av tanker, men heller ikke her er det lett å avgjøre om det er Albertes tanker som gjengis eller fortellerinstansens betraktninger. For å gjøre nærmere rede for dette aspektet ved teksten, vil jeg som nevnt innledningsvis trekke inn Dorrit Cohns behandling av bevissthetsgjengivelse i boka *Transparent Minds. Narrative Modes for presenting Consciousness in Fiction*.⁵¹ Utgangspunktet hennes er at hun mener det er en grunnleggende forskjell mellom gjengivelse av tale og tanker i litterære tekster. Hun begrunner dette med at tale per definisjon alltid er verbal, mens tanker er et mye mer omfattende fenomen. Bevisstheten inneholder mer enn bare klare tanker, og dette kan ikke gjengis verken direkte eller indirekte, det vil alltid måtte fortelles. Cohn skiller seg med dette fra mange

⁵⁰ I *Bare Alberte* er direkte tale markert med anførselstegn i førsteutgaven og i manuskriptet, men fra og med 1941-utgaven har heller ikke denne romanen anførselstegn. Korrespondansen nevner ingenting om grunnen til at anførselstegnene ble fjernet.

⁵¹ Dorrit Cohn, op. cit.

narratologer, som behandler tale- og tankegjengivelse under ett som såkalt narrativ diskurs.⁵² Jeg vil bruke et sitat fra *Alberte og Jakob* for å illustrere ulikhetene mellom gjengivelsesformene:

Alberte tænker paa alle dem, som daglig faar lagt i om morgenen. Rød glød gennem en ovnsdør, den sprakende lyd av ild, er det ikke symboler paa al livets lykke? Varme er liv, kulde er død. Alberte er ildtilbeder i ordets fulde og primitive betydning. (AJ s. 10)

Den første setningen i dette sitatet er et eksempel på den gjengivelsesformen Cohn kaller psykonarrasjon. Det oppgis at det er Albertes tankeinnhold som gjengis, men det framgår også at det er fortellerinstansen som formulerer tankene hennes. Slike skildringer framstår som fortellerinstansens formuleringer av noe Alberte har på følelsen, men ikke har klart for seg; de er ikke konkrete tankerekker, men fornemmelser på terskelen til formulering.

De neste to setningene framstår som fortellerinstansens gjenfortelling av Albertes tanker, noe Cohn kaller fortalt monolog.⁵³ Ved slik skjult tankegjengivelse blandes stemmene til fortellerinstansen og Alberte i så sterk grad at det er umulig å skille dem fra hverandre. Formuleringen er her famlende og mer naiv enn når fortelleren har ordet alene, fordi den filtreres gjennom Alberte og farges av hennes forståelse. Med dette fremmes nærheten mellom fortellingen og leseren, og det blir lettere for leseren å leve seg inn i Albertes følelser. I den siste setningen i sitatet er det fortellerinstansen som kommenterer Albertes tanker for egen regning, og her aner man forskjellen i innsikt mellom dem; fortellerinstansen er ikke involvert i Albertes primitive ildtilbedelse, og kommenterer den med et snev av ironi.

⁵² Aaslestad er en av dem som hevder at det formelt sett ikke er noen forskjell på å gjengi tale og tanke og at det derfor er unødvendig å skille mellom disse. Han sidestiller i sin framstilling Genettes begreper for talegjengivelse med Dorrit Cohns begreper, selv om Cohn eksplisitt tar for seg bare bevissthetgjengivelse (Aaslestad, op. cit. s. 103-104).

⁵³ De norske begrepene er direkte oversatt fra Cohns begreper, som er henholdsvis psycho-narration, quoted monologue og narrated monologue.

Den tredje gjengivelsesformen er sitert monolog, der tankene gjengis som om de var del av en indre monolog. Dette illustreres ved avslutningsreplikken i første kapittel av bok 1: «Hvor skal jeg gaa hen, tænker hun: jeg har ingen steder at gaa hen mere /.../ Jeg er ringet – iaar som ifjor» (AJ s. 23). Alberte omtaler her seg selv med pronomen i første person, og ved at det brukes mentalverb, er det helt tydelig at det er Albertes tanker som gjengis. Fortellerinstansen gir her ordet til Alberte og trer selv helt i bakgrunnen. I bok 1 brukes sitert monolog ofte i forbindelse med at Alberte handler aktivt for å oppnå den indre varmen hun lengter etter, som når hun sniker seg til å drikke glovarm kaffe på kjøkkenet: «Naar jeg blir tredve aar, har jeg ikke en tand mer i min mund tænker Alberte» (AJ s. 15). Ved at fortellerinstansen her lar Alberte kommentere sin egen situasjon uten å blande seg inn, forsterkes forskjellen til den øvrige teksten, hvor hun er mer passiv og resignert. Det viser også at hun er istand til å tenke klart og bevisst når hun foretar seg noe aktivt for å komme ut av resignasjonen.

I tekster som holdes i den tradisjonelle preteritumformen vil skillet mellom disse gjengivelsesformene tre klarere fram, fordi det da vil skje en tempusendring ved sitert monolog. Tankeinnholdet gjengis da i presens, selv om den øvrige teksten er i preteritum: «han tenkte: jeg er sen». Ved psykonarrasjon og fortalt monolog derimot, vil tankene gjengis i preteritum i likhet med den øvrige teksten; henholdsvis «han var sen» og «han tenkte at han var sen». I Albertetrilogien gjør presensformen dette skillet mindre klart, og bidrar til en ytterligere sammenblanding av stemmene i teksten.

I *Alberte og Jakob* er psykonarrasjon kombinert med fortalt monolog den dominerende gjengivelsesformen av Albertes tanker, og tankegjengivelsene er vanskelig å skille fra fortellerinstansens kommentarer og betraktninger. Fortellerinstansens dominans forsterker inntrykket av at Alberte i denne fasen ikke ser seg selv og sin egen situasjon klart. Det er Albertes opplevelse som formidles, men uten at hun selv trenger å sette ord på den. Dette er vesentlig i forhold til frekvensbruken i denne teksten: Iterasjonen framstår først og fremst som fortellerinstansens formuleringer; det er

fortellerinstansen som har den nødvendige avstand for å skildre gjentagelsene og abstrahere mønsteret i Albertes hverdag. Som vi skal se, blir forholdet et annet når iterasjonen inngår i fortidsskildringer.

Den utstrakte bruken av iterasjon i *Alberte og Jakob* framhever det ensformige ved Albertes tilværelse, og bidrar til å gi tilstandsbeskrivelsen større plass enn den episke handlingen. De mange ellipsene skaper åpne steder i teksten som leseren selv må fylle ut, og den iterative framstillingsformen fører til at man i stor grad fyller ut disse ellipsene med lignende hendelser som de som er skildret. Resultatet blir at *Alberte og Jakob* framstår som en enhetlig skildring av Albertes oppvekst. Dette inntrykket modereres ved hjelp av fortidsskildringene i de to siste romanene, noe jeg vil ta for meg i neste kapittel. Men først vil jeg gjøre et lite sidesprang i forhold til den utgitte trilogien, og se på tekstfragmentet «Elvegaten».

2.3. Elvegaten-fragmentet

En av de bevarte tilblivelsesvariantene til *Alberte og Jakob* er en fem sider lang skildring av Albertes vandring i en bakgate i barndomsbyen.⁵⁴ Den inngikk i det ufullførte manuskriptet Sandel leverte til forlaget i 1925, men ble tatt ut av romanmanuskriptet før romanen gikk i trykken. Skildringen er blitt trykket som novelle i tidsskriftet *Samtiden* i 1924 og under tittelen «Elvegaten: fragment» i samlingen *Barnet som elsket veier* i 1973.⁵⁵

Det var Harald Grieg som foreslo å korte ned på manuskriptet til *Alberte og Jakob* etter å ha mottatt de to første delene av manuskriptet til romanen. Begrunnelsen hans var slik:

⁵⁴ I *Barnet som elsket veier*. Gimnes (red.), Oslo 1973 gjengis også et annet forarbeide til *Alberte og Jakob* under tittelen «Alberte», men dette var ikke innlemmet i det manuskriptet Gyldendal mottok i 1925.

⁵⁵ Det er bare disse to versjonene av «Elvegaten» som er bevart; det manuskriptet til *Alberte og Jakob* som finnes på Håndskriftsamlingen ved Universitetet i Oslo, er trykkmanuskriptet til førsteutgaven og inneholder altså ikke fragmentet. Jeg siterer fra *Barnet som elsket veier*, op.cit.

Naar jeg allikevel vil tilraade enkelte strykninger, saa er det fordi boken truer med at bli saa altfor stor og fordi der ialfald er enkelte avsnitt som efter min mening uten skade for dens økonomi godt kan utgaa /.../ Desuten synes jeg kapitel XII (Elvegaten) maatte kunne strykes. Det vil paa en maate være synd at ikke ta dette kapitel med – det er jo saa udmerket i og for sig, men efter hvad jeg hittil har læst, kan jeg ikke skjønne at det har nogen betydning for bokens *oplysning* opbygning.⁵⁶

Debutanten Sandel hadde ingen innvendinger og utførte selv strykningene etter Griegs råd. Det er ikke uvanlig at et forlag kommer med forslag til strykninger – tvert imot har forlaget ofte et ord med i laget i tekstens tilblivelsesprosess. Innenfor nyere utgivelsesfilologi betraktes ofte forlaget som medskaper i verket, og forfatteren som en leser på linje med alle andre.⁵⁷ Ikke desto mindre er det interessant å se nærmere på forlagets kriterier for anbefalingen, og på de ulike vurderingene som har vært gjort av denne avgjørelsen i ettertid. Forlaget hadde bare tilgang til deler av *Alberte og Jakob* da de vurderte denne sekvensen, og kom da til den konklusjon at «Elvegaten» ikke kunne være viktig for bokens oppbygning. Steinar Gimnes, som kommenterer Griegs avgjørelse i novellesamlingen *Barnet som elsket veier*, er enig i at fragmentet ikke passer inn i romanen:

Kanskje kan man forstå forlagets handlemåte. Alberte er her en uproblematisk registrator som tegner et bilde av et fengslende miljø. Det som skildres relateres altså ikke direkte til Albertes personlige

⁵⁶ Brev fra Harald Grieg til Sara Fabricius, 27.11.1925. Brevsamling 357, Håndskriftsamlinga ved Nasjonalbiblioteket, avd. Oslo. Grieg foreslo også å stryke «det væsentlige av kapitel XI (landtur nr. 2)». Dette fragmentet er ikke bevart. Brevet viser at Grieg først skrev «oplysning», men strøk det og satte «opbygning» i stedet, noe som kan gi inntrykk av usikkerhet i forhold til hvorfor Elvegaten ikke passet inn.

⁵⁷ Johan Svedjedal: «Textkritisk litteraturteori. Några linjer i svensk och anglosaksisk textkritisk debatt». Fra artikkelsamlingen *Textkritik. Teori och praktik vid edering av litterära texter*. Barbro Ståhle Sjönell (Red), Svenska Vitterhetssamfundet, Stockholm: 1991, s. 54 ff.

problematikk, og derfor får 'Elvegaten' en helt annen atmosfære enn romanen for øvrig.⁵⁸

På grunnlag av denne merknaden kan det virke som om Gimnes mener at «Albertes personlige problematikk» er uforenlig med rollen som «uproblematisk registrator». Det samme inntrykket gir Ellen Rees i artikkelen «På spor av modernismen i Cora Sandels Alberte-trilogi». Hun trekker inn «Elvegaten» i forbindelse med behandlingen av trilogiens selvrefleksivitet, og peker på at fragmentet er den tekstsekvensen som inneholder en klart henvisning til Albertes kommende skriveprosess. Likevel er hun ikke uenig med Gimnes i hans begrunnelse; hun skriver: «Kanskje Gimnes har rett i at episoden er for 'uproblematisk' i forhold til trilogien i sin helhet».⁵⁹

Både Rees og Gimnes ser da Albertes «personlige problematikk» som først og fremst *problematisk*. Men hva er det egentlig som er Albertes såkalt personlige problematikk? Min oppfatning er at et svært vesentlig aspekt ved Alberteskikkelsen ligger i hennes intense opplevelse av omgivelsene. Ved å oppsøke steder og opplevelser som stimulerer sansene hennes, dannes grunnlaget for hennes kreativitet, og det er denne prosessen jeg mener «Elvegaten» gir et konkret forvarsel om.

I «Elvegaten: *fragment*» beskrives Albertes opplevelse av yndlingsgaten sin om sommeren. Gaten ligger nedenfor hovedgaten Fjordgaten, og mens hovedgaten er for byens finfolk, er Elvegaten markeds plass for russere, fiskere og kramkarer. Her finnes eksotiske varer og tragiske menneskeskjebner, og alt øver en sterk tiltrekningskraft på Alberte. Hele teksten er bygget opp rundt det Alberte lukter, smaker, ser og hører i denne gaten. Innledningsvis beskrives den spesielle lukten av de ulike vareslagene som selges der, så fortelles det hvilke smaksopplevelser Elvegaten har å by på, og deretter beskrives synsinntrykkene – først på avstand gjennom et

⁵⁸ Gimnes ga ut novellesamlingen *Barnet som elsket veier*, og skrev som etterord merknader til flere av tekstene. Dette sitatet er fra merknaden til «Elvegaten: *fragment*», op. cit. s. 201.

⁵⁹ Ellen Rees 1997, op. cit., s. 216.

vindu, og så på nært hold inne i butikken, der hun også lar seg fortrylle av lyden fra en spilledåse. Fokus flyttes deretter via utsikten gjennom vinduet i butikkdøren over på menneskeskjebnene i gaten, som preges av fordums storhet og forfall, av mystikk og tragedie. Teksten avrundes med at Albertes opplevelse av gaten sammenlignes med en uferdig roman, og den slutter med å vende tilbake til utgangspunktet; at hun går til Elvegaten for å kjøpe johannesbrød.⁶⁰ Beretningen har klare iterative trekk og kan leses som et sammendrag av alle gangene hun har oppsøkt Elvegaten.

Alberte framstår i dette fragmentet som spirende forfatter mer uttalt enn noe annet sted i *Alberte og Jakob*:

Elvegaten er en roman, spændende og fængslende fra ende til anden, med et litt dunkelt kapitel hist og her. Av stumper av samtaler, hun har opfanget, av rygter og formodninger, av smaa indtrykk og smaa oplevelser, samlet gennem alle aar siden barndommen har Alberte satt den sammen. Men færdig er den ikke, og det hænder at Alberte gripes av lyst til at gi sig ikast med den endda engang, utdype og fullstændiggjøre den om mulig.⁶¹

Fortellerinstansen betegner her Elvegaten som en «roman», Albertes roman. Selv om det her er snakk om en samling av inntrykk som trenger bearbeidelse og ikke et ferdig skriftlig materiale, kan det likevel leses som et forvarsel om den skriveprosessen Alberte går igjennom i de to neste bøkene i trilogien.

Denne korte skildringen kan ses som et komprimert bilde av hvordan sanseintrykk utløser Albertes kreativitet. Sanseintrykkene er den egentlige grunnen til at hun oppsøker Elvegaten; hun benytter tiden i butikken «til det, hun egentlig er kommet for – veire, snuse, suge i sig»;⁶² og det er summen av disse inntrykkene, det hun har luktet, smakt, sett og hørt, som omformes til tekst.

⁶⁰ Johannesbrød er en belgfrukt med høyt sukkerinnhold, som dyrkes i middelhavslandene.

⁶¹ «Elvegaten: fragment», op. cit. s. 71-72.

⁶² Ibid. s. 69.

Vesentlig er også at i dette fragmentet knyttes Albertes inspirasjon til bylivet og mennesker, mens den i *Alberte og Jakob* bare kobles til naturopplevelser.⁶³ I Paris lar Alberte seg beruse av inntrykkene fra storbyen, og spesielt av menneskeskjebnene hun får et glimt av gjennom samtalebrotter hun overhører. Det er disse inntrykkene hun senere omsetter i skrift. Jeg mener derfor at det er mulig å lese «Elvegaten» som en komprimert framstilling av flanørmotivet som er så framtreddende i bok 2, samtidig som den gir et forvarsel om den skriveprosessen Alberte gjennomgår og avslutter i løpet av trilogien.

Dette er interessant i forhold til at forlaget bare hadde tilgang til de to første kapitlene av den første romanen da de ga sin anbefaling. En tekstsekvens som på dette grunnlaget virker uten betydning for tekstens oppbygning, inneholder i dette tilfellet trekk som videreutvikles i de senere bøkene om Alberte. «Elvegaten» gir et innblikk i de sidene ved hovedpersonens karaktertrekk som utgjør grunnlaget for den utviklingen hun senere gjennomgår – en utvikling forlaget ikke kunne ane, men som forfatteren i denne sekvensen gir et forvarsel om.

Det som etter min mening gir «Elvegaten» en annen atmosfære enn romanen for øvrig, er ikke at den bryter tematisk med den øvrige teksten; det er snarere fortellerposisjonen som fører til at denne sekvensen gir et annet inntrykk enn den øvrige teksten i *Alberte og Jakob*. Fortellerinstansen er her mer framtreddende enn i resten av romanen; det finnes ingen replikkgjengivelser, og fortellerinstansens overlegenhet overfor Alberte er tydeligere her enn i den øvrige teksten:

«Ord som purpur, sindal og gyldenstykke toner frem for Albertes indre øre, der hun henger over disken med haand under kind – langt fra at ane, at glød av gull og farve gjennom dunkel er et gammelt og godt middel til at fange og fortrylle menneskers sind».⁶⁴

⁶³ Forøvrig nevnes Paris i fragmentet i sammenheng med vakre klær i Elvegatens stolte fortid, og innlemmes dermed indirekte i gatens tiltrekkende atmosfære.

⁶⁴ «Elvegaten: fragment», op. cit. s. 69.

Det presiseres her at det fortellerinstansen i dette tilfellet *vet*, er Alberte «langt fra at ane». Fortellerinstansen gir også inntrykk av å ha bedre kjennskap til Elvegaten enn Alberte har; blant annet gjennom et nostalgisk utbrudd: «Der var en tid – akk, der var en tid – da champagnen fløt i de gamle gaarder med ark i Elvegaten».⁶⁵ Denne overlegne fortellerposisjonen gir ganske riktig fragmentet en annen atmosfære enn romanen for øvrig, men like fullt passer tematikken i «Elvegaten» svært godt i trilogien som helhet. Av min analyse vil det gå fram at Albertes higen etter sanseintrykk er et gjennomgående trekk ved trilogien som har stor betydning både for hennes bearbeidelse av fortiden og for skriveprosjektet hennes, og i denne tilblivelsesvarianten understrekes koblingen mellom inntrykk og kunstnerisk aktivitet.

⁶⁵ Ibid. s. 70.

3. MINNER NORDFRA

Den skildringen av Albertes oppvekst som gis i *Alberte og Jakob*, vil jeg i dette kapitlet sette i relieff til erindringsbrokkene i de to siste romanene i trilogien. Det er en interessant diskrepans mellom den framstilling som gis av oppveksten i den første romanen og de senere fortidsskildringene fra Albertes oppvekst. Jeg vil se på hva denne diskrepansen har å si i forhold til framstillingen av protagonistens utvikling og forståelsen av oppveksten hennes. Som en forberedelse til analysen vil jeg gi et kort referat av handlingen i de to siste romanene i trilogien, og deretter peke på den særegne formen ved mange av fortidsskildringene i trilogien.

3.1. Resymé

3.1.1. *Alberte og friheten*

I den andre romanen i trilogien bor Alberte i Paris. Tidsrommet mellom bok 1 og bok 2 omfatter cirka åtte år,⁶⁶ og det er syv år siden Alberte forlot Norge etter et opphold i Kristiania og kom til Paris. Romanen skildrer fire årstider fra vår til vinter, og er inndelt i fire deler som faller sammen med årstidene.

I starten av romanen er det kjølig vår. Albertes hverdag i Paris er svært ulik hverdagen i småbyen nordpå; hun omgås kunstmiljøet på Montparnasse, tjener til livets opphold ved å stå modell, og nyter frihetsfølelsen og de mange inntrykkene i storbyen. Likevel er hun kommet til et punkt da livet også her begynner å gjenta seg og gli inn i mønster hun finner ensformig. Hun innser i økende grad at tilværelsen i Paris ikke bare er positiv, og det dukker stadig fram minner fra tiden nordpå i bevisstheten hennes. Albertes ensomhetsfølelse forsterkes ved at venninnen Liesel innleder et forhold til den svenske skulptøren Eliel og flytter inn hos ham.

⁶⁶ Jamfør Åse Hiorth Lerviks tidstavle over trilogien, op. cit., s. 234.

Når det blir sommer, drar Liesel og Eliel på ferie til kysten i Bretagne, og Alberte flytter inn i Eliels atelier for sommeren. Der blir hun oppsøkt av Nils Veigård, en danske som hun ble introdusert for på en fest samme vår, og sammen drar de ofte på turer ut av bykjernen og langs Seinen. Veigård fungerer som en katalysator for Albertes barndomsminner, og disse turene har derfor stor betydning for fortidsdimensjonen i teksten. En kveld rekker de ikke å komme ut av Versaillesparken før den stenger og må tilbringe natten utendørs, noe som blir starten på et lidenskapelig, men kortvarig kjærlighetsforhold. Når han må reise tilbake til Danmark, velger Alberte å bli igjen i Paris framfor å bli med ham.

Del tre preges av Albertes savn og forgjeves venting på livstegn fra Veigård. Denne delen av romanen inneholder svært få barndomsminner. Alberte klarer ikke å skrive noe, og blir mer og mer tiltaksløs. Pengemangel og sykdom fører til at hun flytter inn hos den norske maleren Sivert Ness og innleder et forhold til ham, og forholdet mellom dem skildres i fjerde del av romanen. Når hun senere tilfeldig får kjennskap til at Veigård er omkommet i en bilulykke, er hun gravid med Siverts barn. I mellomtiden har hun fått vite at venninnen Liesel har abortert barnet hun ventet med Eliel, og venninnens traumatiske opplevelse av dette inngrepet bidrar til at Alberte bestemmer seg for bære fram sitt barn, til tross for at hun ikke har sterke følelser for Sivert.

Albertes skriveprosjekt består på dette stadiet av usorterte lapper i en koffert. Mot slutten av romanen skjer et vendepunkt i forbindelse med Albertes erindringer, og hun øyner muligheten av å sette fragmentene sammen til et manuskript, men graviditeten setter en foreløpig stopper for det.

3.1.2. Bare Alberte

Den tredje og siste romanen i Albertetrigoen er tredelt, og inndelingen følger vekslingen mellom stedene Bretagne, Paris og Sør-Norge.⁶⁷ I første del er Alberte på ferie ved kysten i Bretagne,

⁶⁷ Tredeelingen av denne romanen er korrumpert i de senere utgavene, noe jeg vil gjøre nærmere rede for i appendiks.

sammen med Sivert og deres fem år gamle sønn Småen. De deler hus med to venner; Liesel og Eliel som er kjent fra bok 2, og Pierre og Jeanne med datteren Marthe. Pierre er forfatter, men opplevelser fra tiden som soldat under første verdenskrig har forårsaket at han ikke klarer å fullføre oppfølgeren til suksessromanen sin. Han prøver imidlertid å hjelpe Alberte til å komme videre med hennes skriveprosjekt, som har vokst fra løse lapper i en koffert til nummererte ark i en mappe. Alberte og Pierre utvikler i løpet av oppholdet i Bretagne en sterk sympati for hverandre. Albertes fortid i Nord-Norge hentes i denne delen stadig fram i korte glimt og sammenligninger.

Etter oppholdet i Bretagne framstår hverdagen i Paris som ekstra grå. Del 2 inneholder svært få koblinger til Nord-Norge, noe som har sammenheng med at Albertes oppmerksomhet nå kretser rundt Pierre og lengselen etter ham, og rundt ekteskapsproblemene med Sivert. Videre i denne delen møtes Alberte og Pierre regelmessig, og Alberte innvies i Pierres politisk engasjerte omgangskrets, noe som gir henne innsikt i et nytt aspekt ved tilværelsen. Forholdet dem imellom utvikler seg i løpet av romanen fra gjensidig forståelse til kjærlighet, men de har for store forpliktelser på hver sin kant til at forholdet kan realiseres, selv om begge lever i skrantende ekteskap. Etter at Alberte har brutt med Pierre, forteller Sivert at han har planer om å flytte til Norge sammen med en svensk malerinne og Småen, men da elskerinnen bryter forholdet, ender det med at Alberte blir med tilbake til Norge.

I del tre ankommer Alberte, Sivert og Småen hos Siverts foreldre i Sør-Norge. På grunn av plassmangel må Alberte bo på loftet hos Otilie, en eldre slektning av Sivert, noe hun mistrives sterkt med. Gjensynet med Norge gir henne sterke assosiasjoner til barndommen, noe som har en forløsende virkning på skriveprosjektet hennes. Hun trekker ut i naturen for å skrive, og får etter en stund tilbud om å bruke en hytte til å skrive i fram til høsten. I løpet av denne sommeren fullføres skriveprosjektet. Småen

trives hos besteforeldrene, og hun forlater til slutt ham og Sivert for å reise til hovedstaden med det ferdige manuskriptet.

3.2. «Ubekvemme lengsler»

Ubekvemme lengsler kommer op i Alberte. Hun minnes plutselig skvulp⁶⁸ mot bryggepeler, lange, blanke dønninger, lukt av saltvann og frisk fjære – sitter forut i båten⁶⁹ en solnatt, snudd fra de andre og med en hånd i vannet, følger med øinene den glatte, svale formen av det forskjøyne vann rundt hånden, seistimen, som spretter lik sølvfisk i solen, båter lenger borte, andøvende, med gull i kjølvannet og trekkspill forut –

Eller hun kjenner smaken av luften, slik den var, når man kom ut imellem. Mild luft med tøy, luft på overgangen, nettop som kulden holdt på å slå sig. Den lå perlende på tungen, frisk og mild som vann. (AF s. 127)

Dette sitatet er hentet fra del to i *Alberte og friheten*. Det er sommer og hetebølge i Paris, og den trykkende heten får Alberte til å lengte tilbake til hvordan det var å sitte i båt en «solnatt», noe som gjør det klart at det er midnattsolturer i den nordnorske sommeren hun har i tankene. Det er den ubehagelige sommervarmen i Paris som får Alberte til å tenke tilbake, noe som er i tråd med et generelt trekk ved fortidskildringene i trilogien; de framstår som Albertes reaksjoner på det hun opplever på nåtidsplanet. Albertes minner utløses av lyder, lukter, ord, følelser eller situasjoner som ligner noe hun har opplevd tidligere – eller som er diametralt motsatt fra det hun er vant til.

⁶⁸ Ordet *skvulp* ble til *skjulp* i 1950-utgaven, noe som høyst sannsynlig må tilskrives en trykkfeil. Åse Hiorth Lervik gjengir denne korrumperingen uten kommentar (op. cit., s. 83).

⁶⁹ I førsteutgaven er dette ordet stavet *båen*, men denne trykkfeilen ble rettet opp av Cora Sandel i forbindelse med 1941-utgaven.

En slik måte å integrere fortidsplanet i teksten på, har likhetstrekk med en av modernismens store klassikere – Marcel Prousts *På sporet av den tapte tid*. Hovedpersonen Marcel framkaller minner fra fortiden ved hjelp av sansbare objekter som får ham til å assosiere bakover i tid. Prosjektet hans er å fange inn sin tapte fortid, noe han oppnår ved bevisst å oppsøke ting som vekker til live minnene hans. Men i motsetning til Marcel har Alberte i utgangspunktet ikke noe ønske om å tenke tilbake; tvert imot ønsker hun å forbli i nåtiden og unngå å tenke på barndommen. Dette bunner i en fortrenging både av traumatiske opplevelser og av positive minner. De traumatiske opplevelsene er for vonde til å ta inn over seg, mens de positive minnene er problematiske for henne fordi de er forstyrrende element i den tilværelsen hun har valgt og ønsker å føre; de får henne i stadig sterkere grad til å tvile på om hun er havnet på riktig sted.

Når Alberte nå har levd i Paris i flere år, har hun oppdaget at den friheten hun lengtet etter også har sine baksider; den innebærer også ensomhet og følelsen av å være uten betydning. Likevel holder hun fast ved at alt er bedre enn den tilværelsen hun hadde før: «Og hun er hjemme fra, så meget er hun. Det siste er planken, hun flyter på, som ikke må slippes, hvad der enn hender» (AF s. 42), «Det er allerede store ting at ikke ligge landfast på et aldeles galt sted» (AF s. 27). Også varme, som hun lengtet så sterkt etter i bok1, begynner nå å miste sin udelt positive betydning:

Sommeren igjen, forkommen og tarvelig, uluftet og litt grisert, slik den fort blir det inne i stegatene /.../
Trær vil dø, dyr og mennesker halvdø. Alberte vet det, hun har oplevd det mange ganger. For første gang kjenner hun et sviktende mot ved det. (AF s. 75)

Opplevelsen av varme som et ubehag gjør det vanskelig for Alberte å opprettholde sin tidligere ubetingede lengsel etter varme. Den ubehagelige sommervarmen i Paris medfører at hun ikke lenger oppfatter varme som noe utelukkende positivt, og denne innsikten bringer henne et skritt nærmere fortellerinstansens perspektiv; i

forrige bok var det bare fortellerinstansen som åpnet for varmens ubehagelige sider. Varmen i Paris fører nå til at Alberte lengter *mot* Nord-Norge, som hun tidligere bare lengtet *fra*. På dette stadiet er imidlertid lengslene nordover vanskelige å forene med den sterke lengselen sørover som hun har hatt gjennom hele oppveksten, og betegnes derfor som ubekvemme.

Et påfallende trekk ved det innledende minnet om båtturer nordpå, er at det skildres i presens: hun «*sitter* forut i båten en solnatt, /.../ *følger* med øinene den glatte, svale formen av det forskjøvnne vann rundt hånden, seistimen som *spretter* lik sølvfisk i solen» (min utheving). Normalt vil en analepse⁷⁰ være lett gjenkjennelig i en tekst som holdes i presens, fordi verbtiden da vil skifte til preteritum. Når derimot presensformen også brukes om fortidige hendelser, medfører det at forskjellen mellom fortids- og nåtidsskildringer blir mindre framtreddende, noe som igjen har betydning for hvordan fortidsskildringene framstår. Presensformen i dette sitatet ser jeg som et uttrykk for Albertes følelsesmessige nærhet til hendelsen, upåaktet av avstand i tid. Det sterke fokus som legges på sanseopplevelsene i denne skildringen, bidrar til at perspektivet legges helt opp mot Alberte som barn. Naturen skildres slik den fortonte seg for henne på fortidsplanet; hun hører bølgeskulp, lukter saltvann og fjære, følger vannet med øynene, og kjenner smaken av den friske luften. Hvis man ser dette i lys av narratologiens fokaliseringsbegrep, kan man si at det i slike sekvenser skjer et skifte av fokalinstans: Det er ikke lenger den voksne Alberte som er sansningssenteret i teksten, men derimot *barnet* Alberte. Perspektivet flyttes fra nåtidsplanet til fortidsplanet, og nærheten til det som fortelles blir dermed mye sterkere. Minnet skifter karakter fra å være noe Alberte tenker på, til å bli noe hun gjenopplever.

⁷⁰ Jeg velger å bruke narratologiens analepsebegrep om brudd på kronologien i teksten i de tilfelle der det psykologiske aspektet er underordnet i min analyse. I forbindelse med den tematiske analysen bruker jeg også begrep med psykologiske konnotasjoner, som tilbakeblikk, minner og erindringer, i og med at alle brudd på kronologien er utformet som Albertes minner.

Mange av fortidsskildringene i trilogien skildres med en lignende nærhet til hendelsen på fortidsplanet. Albertes erindring om personer framstilles ofte som om hun hadde dem ved siden av seg, som for eksempel når Veigårds stemme bringer fram assosiasjoner til en mann ved navn Rasmussen:

Stemmen minner om Rasmussen. Hver gang den når Alberte, flyter erindringer stykkevis op i henne. Hun hører Rasmussen, når de for eksempel gikk forbi Galleries Lafayette og billige stumper lå i hauger utenfor: Den farve er Deres – det stykke skulde De ta – så skulle De sy det sådan og sådan – (AF s. 68)

Minnet om denne mannen framstilles som om han befant seg på nåtidsplanet, selv om han utelukkende tilhører historiens fortidsplan og ikke har vært nevnt tidligere i teksten. Effekten er at han framstår som en som har hatt betydning for Alberte i fortiden, og når Veigård kobles til Rasmussen via stemmenes likhet, er det et forvarsel om at Veigård kommer til å bety noe for Alberte. Betydningen av dette korte tilbakeblikket forsterkes av at Alberte oppslukes av det og ikke merker noe rundt seg før hun vekkes fra tankene av Liesels «Skål Albertchen – hvor var De nå?». Det forekommer flere ganger i teksten at det er replikker på nåtidsplanet som brått fører skildringen tilbake til nåtiden, og ofte er det heller ingen ellipse i forbindelse med skiftet av tidsplan.⁷¹ Dette skaper et inntrykk av at Alberte må hentes tilbake til den ytre virkeligheten etter å ha gjenopplevd hendelser på fortidsplanet. Inntrykket av at personer fra fortiden er fysisk tilstedeværende, er enda sterkere i disse sitatene: «Ansikter som søkte hennes, flokker sig i luften og ser på henne» (BA s. 232), «Slikt Potter sa ved så mange anledninger. Det er som hadde Alberte henne sittende her på divanen og fikk de korte, hårde setningene hvasket i øret» (BA s. 211).

Denne måten å skildre minner på medfører at det ikke alltid er entydig at nåtidsplanet forlates når minner skildres; ofte framstår

⁷¹ Eksempler på tilsvarende replikker: «Hvor var De nu?» (AF s. 157), «Alberte da, er det på det punkt med Dem?» (BA s. 146), «Hvad tenker De på, Alberte?» (BA s. 177).

fortidsstoffet som en del av nåtidsskildringen. Et eksempel på dette, er den utstrakte bruken av ordet *hjemme* som jeg nevnte innledningsvis. I og med at dette ordet henviser til et sted som tilhører tekstens fortidsplan, trekkes Albertes fortid inn i teksten hver gang det brukes: «Hun har fremdeles bare negative instinkter, som før i tiden hjemme» (AF s. 40), «En vond kulde kryper over henne, hjertet blir lite, hårdt og hakkende som før i tiden hjemme, når hun hadde begått ugjerninger eller noget vondt forestod» (AF s. 26). Det samme skjer ved adjektivet *gammel*. I og med at det har en klar fortidsbetydning, trekker det inn fortiden indirekte hver gang det brukes selv om nåtidsplanet ikke forlates: «Gammel lammelse siger mere og mere over henne, uovervinnelig indre stahet» (AF s. 135), «Alberte kjenner gamle forsvarsverker under våben i sig» (AF s. 132), «gammelt ondt, som blir ømt ved berøring» (BA s. 13).

Eksempelene ovenfor viser også at beskrivelsene av nåtidssituasjonene flere steder har store likheter med tidligere beskrivelser av lignende situasjoner. Noen ganger brukes nøyaktig samme ordlyd som i de tidligere skildringene, noe som forsterker referansen til fortiden – men altså fremdeles uten at nåtidsplanet forlates: «Storbygaten, hvor man springer sig varm om vinteren. Alberte har en utilstødelig svakhed for den» (AF s. 44), «Alberte, som alltid er parat til uro i anledning ting, hun ikke kan gjøre fra eller til med, sitter på ytterkanten av stolen, en gammel vane hun har» (BA s. 119). Denne skildringen av Alberte har klare likhetstrekk med hvordan hun framsto i barndomshjemmet, og likheten framheves av den iterative indikatoreren *alltid*, som trekker inn fortiden. Andre ord med fortidsbetydning kan ha samme effekt: «Alt tatt i betraktning fra barndommen av, er hun atter ute på de små bakveiene i livet» (AF s. 72), «Den dag idag suger hun med samme griskhet som første gang i sig den krydrete em av buksbom og roser» (AF s. 155).

I flere av disse sitatene holder altså teksten seg på nåtidsplanet, men likevel settes fortiden i fokus i et kort glimt. Disse korte gløttene tilbake til episoder og tilstander som tilhører fortidsplanet, fører til at fortiden veves inn i nåtidsplanet. Når teksten inkluderer

fortiden i skildringen av nåtidsplanet, er det ofte ikke mulig å trekke klare grenser for hvilket tidsrom som skildres; det oppstår et inntrykk av at flere tidsplan skildres parallellt. Effekten av Albertetrigens utstrakte bruk av slike parallelle skildringer og fortidskoblinger, er at det stadig trekkes tråder til fortiden, slik at fortidsplanet hele tiden ligger som et bakteppe til nåtidsplanet. De korte henvisningene til tidligere episoder og tilstander spiller en viktig rolle i teksten, både ved at de gjør Alberteskikkelsen psykologisk troverdig og fordi de viser hvilken betydning fortiden fremdeles har for henne. De mange koblingene til oppveksten gir inntrykk av at denne tiden er sterkt tilstede i Albertes bevissthet. I den siste boka er det flest slike korte koblinger til fortiden, noe som bidrar til å skape et inntrykk av at fortidsstoffet nå er mer bearbeidet enn tidligere. Det er også interessant at det først og fremst er minner om negative forhold ved oppveksten som presenteres som slike korte henvisninger, mens de positive aspektene i større grad skildres i lengre sekvenser og ofte med skifte av fokalinstans. Effekten av dette er at de positive minnene får en mer sentral posisjon i teksten og dermed framstår som viktigere for Alberte enn de negative minnene gjør.

Når det gjelder innholdet i analepsene, er det vanlig å skille mellom eksterne analepser, som går tilbake til et tidspunkt på handlingsplanet som ligger forut for førstefortellingens begynnelse, og interne analepser, som går tilbake til hendelser som ligger innenfor tidsfeltet til førstefortellingen. Men den elliptiske formen til Albertetrigens gjør denne distinksjonen mindre vesentlig; selv om en analepse holder seg innenfor det tidsrommet som den enkelte roman skildrer, kan den gå tilbake til noe som teksten har utelatt i en ellipse. Det er formelt sett ingen prinsipiell forskjell mellom ellipsene innad i teksten og de mellom romanene, selv om de sistnevnte omfatter et lengre tidsrom. Det blir derfor mer interessant om analepsene er komplette eller repetitive, det vil si om den hendelsen som skildres analeptisk, allerede har vært fortalt eller ikke.

Flere av de komplette analepsene i Albertetrigoen går tilbake til hendelser som på historieplanet befinner seg i tidsrommet mellom romanene. Disse erstatter referat og fortellerkommentarer, som er det vanligste middelet for å fylle ellipser. De er likevel aldri rene fortellerkommentarer; alle opplysninger om fortiden er enten formet som Albertes erindringer, eller lagt inn i andres replikker.⁷² Et eksempel på dette, er når Alberte forteller Veigård om tiden i Kristiania og hvordan det hadde seg at hun kom seg til Paris:

Men Alberte får et anfall av meddelsomhet: Sist på vinteren inviterte tante Marianne i Grimstad henne ned til sig.

Hun kom til en liten bakket og stenet by av små, hvite hus med røde tak /.../ [doktor Kvam] dunket en dag med stokken i gulvet: Skal man ut, skal det skje, mens man er ung. La pikebarnet komme avsted. Jo før jo heller. (AF s. 159-160)

Som dette sitatet viser, er slike informative analepser ofte mer tradisjonelt utformet enn de øvrige; her markeres det ved hjelp av preteritum at nåtidsplanet forlates, og fortidsformen beholdes gjennom hele sekvensen. Det er også utvetydig hvem det er som siteres, fordi replikkene markeres med kolon. Hovedvekten ligger på informasjonen som formidles i analepsen, ikke på hvilken effekt fortidsstoffet har på Alberte på nåtidsplanet. Slike analepser settes ikke i relasjon til Albertes bevissthetstilstand på samme måte som de som er framkalt av sanseinntrykk og stemninger i Alberte.

Men komplette analepser kan også ha en uttalt tematisk funksjon. Dette gjelder spesielt skildringen av ulykken der Albertes foreldre dør, noe jeg vil komme tilbake til i et senere kapittel. Det samme er tilfelle ved skildringer av episoder som er utelatt i ellipser innad i romanen; der opprivende hendelser ikke innlemmes i teksten før Alberte har oppnådd en følelsesmessig avstand til opptrinnet. I bok 1 skildres for eksempel Albertes besøk hos gullsmeden for å

⁷² Fortidsinformasjon som inngår i andres replikker faller utenfor min avgrensning, i og med at jeg konsentrerer meg om Albertes minnestoff og hvordan det presenteres.

pantsette en armlenke først etter at hun er kommet hjem igjen, og i bok 3 er både den opprivende avreisen fra Bretagne og Pierres etterlengtede besøk hos henne i Paris utelatt i ellipser og fortelles først i ettertid. Den etterstilte narrasjonen er i disse tilfellene et uttrykk for Albertes følelsesmessige behov for avstand til hendelsene. Det samme forholdet ligger til grunn for at et kvinnemøte hos Siverts foreldre i slutten av bok 3 skildres som om den var en fortidsskildring, selv om den ikke bryter med kronologien; preteritumsformen markerer Albertes avstand til denne formen for selskapelighet, som forøvrig har sterke likhetstrekk med morens selskaper i barndomshjemmet.⁷³

Repetitive analepser derimot er sekvenser som skildrer på nytt noe som har vært skildret tidligere i teksten. Ifølge Aaslestad er slike «svært ofte ment som en hjelp for leseren» for å holde orden på komplekse begivenhetsforløp.⁷⁴ Analepsene i Albertetrigonien kan imidlertid sjelden betegnes som rene påminnelser om tidligere forhold eller gjenfortelling av noe som allerede er fortalt, fordi de ikke framstiller hendelsene på samme måte som første gang.

Som et eksempel på dette vil jeg vende tilbake til den innledende fortidsskildringen av båtturer i midnattsol. Det inneholder en formulering som forekommer to steder i bok 1 med nøyaktig samme ordlyd: «med guld i kjølvandet og trækspil forut». Ved at denne beskrivelsen gjentas ordrett, kan den tillegges en ledemotivisk funksjon. Men hvis man ser nærmere på de stedene i bok 1 der dette ledemotivet dukker opp, ser man at Alberte ikke er med på de båtturene som beskrives der. I det første tilfellet betrakter Alberte ungdommene fra vinduet sitt, og er tydelig utenfor fellesskapet:

Naar baatene kommer hjem ut paa morgensiden med
guld i kjølvandet og trækspil forut, hænder det, at
Alberte hænger der i vinduskarmen fremdeles /.../

⁷³ «Alberte løp spissrot med fløten og sukkeret, med fat og med kopper. Livet gjentar sig på en forunderlig måte» (BA s. 353) jamfør «Alberte faar løpe spissrot med fløten og sukkeret» (AJ s. 106).

⁷⁴ Aaslestad, op. cit., s. 49.

Længter hun efter at være iblandt dem.⁷⁵ Ja og nei.
Hvis alt var anderledes og hun selv med. (AJ s. 176)

Noen få sider lenger ut i bok 1 dukker motivet opp igjen, denne gang som del av en skildring av sommernettene nordpå: «Baater med guld i kjølvandet og trækspil forut duver smaat andøvende i strømmen natten lang» (AJ s. 183). Også her befinner Alberte seg på land: «Alberte ligger på albuen i lyngen og lytter» (AJ s. 185).

Det er ingen skildring av Alberte i båt i bok 1 som ligner den innledende fortidsskildringen. Den eneste båtturen som beskrives utførlig, er en mislykket tur med to venninner en sen høstkveld hvor de krangler og er redde (AJ s. 243 ff), som ikke har noen likheter med denne vakre skildringen. Riktignok nevnes det at hun har tilbrakt mye tid i båt (AJ s. 179), men man kan likevel ikke si at den går tilbake til noe som allerede er fortalt. Gjennom bok 1 får man inntrykk av at båtturer i midnattsol er noe Alberte ikke er inkludert i, mens de i dette tilbakeblikket framstår som en viktig del av oppveksten hennes.

En tilsvarende diskrepans mellom en analepse og en tidligere skildring av en lignende hendelse forekommer ved mange av de positive fortidsskildringene i teksten; de henviser til hendelser eller tilstander som ligner tidligere skildringer, men uten å stemme helt overens med dem. Dette ligner narratologiens paralipsebegrep, som innebærer at en fortidsskildring trekker fram noe som ble utelatt ved den forrige skildringen av en episode: «fortellingen beveger seg 'på siden' av det som senere viser seg å være sentralt. 'Noe' i en situasjon fortelles først senere».⁷⁶ Men paralipsebegrepet er heller ikke helt treffende i forhold til disse fortidsskildringene. Mange av fortidsskildringene i Albertetrilogien befinner seg i grenselandet mellom repetitive analepser og paralipser; de er ikke rene gjentakelser, men de kommer heller ikke med sentrale opplysninger som har vært holdt tilbake i tidligere skildringer. Det som er karakteristisk for dem, er at de skildrer noe som ikke er ukjent for leseren, men det tillegges en annen verdi i ettertid. Dette skaper et

⁷⁵ Rettet til spørsmålsteget i 1941-utgaven.

⁷⁶ Aaslestad, op. cit., s. 49.

spennende spill mellom fortid og nåtid, med det som resultat at den forståelsen man har dannet seg på bakgrunn av den foregående teksten, blir moderert og endret.

Fortidsskildringene framstår i stor grad som Albertes revurdering og bearbeidelse av sin egen fortid, noe som bunner i at fortellerinstansen i disse sekvensene er mer tilbaketrukket enn i bok 1. Jeg vil demonstrere dette ved hjelp av en erindring som skildres tidlig i *Alberte og friheten*:

Begravet i erindringen ligger et landskap i stumper og stykker. I det flytter sig en skygge, dukker op snart hist, snart her, en naiv fremtoning, som går og dikter. Bakgrunnen skifter, den kan være uvirkelig som en teaterdekorasjon, en fjellmasse i gull og blått, oplyst nedenfra av en unaturlig lav sol – kan være strømhvirvler, en elv, som flyter og flyter, dyp av grått i grått eller grønt i grønt – en snestrand i tø under et lys, som ikke er dag og ikke natt, ikke sommers og ikke vinters lys. Og den kan være næsten ingenting, en matt flekk i uendeligheten, stengt inne av skodde, regn, snetykke som av veldige draperier. Skyggen er likedan hele tiden, i en omsydd jakke av beklagelig snitt og med hendene krøket op i ermene – (AF s. 55)

Den omvandrende skyggen i Albertes erindring har flere karakteristiske likhetstrekk med Alberte selv slik hun framsto i bok 1: skikkelsen «går og dikter», er kledd i en «omsydd jakke av beklagelig snitt» og går med «hendene krøket op i ermene», slik den forfrosne Alberte nordpå gjorde. Omgivelsene denne skyggen beveger seg i og belysningen av dem gir også sterke assosiasjoner til det nordnorske landskapet hun vokste opp i. Skildringen går ikke tilbake til en enkelthendelse i fortiden, men skildrer generelle trekk ved fortiden. Den har også et sterkt visuelt preg; det tegnes opp et bilde av et landskap med skiftende bakgrunn, der de vekslende hovedelementene er fjell, en lav sol, en elv og en «snestrand». I

forgrunnen befinner det seg en skygge som beveger seg i forhold til bakgrunnen. Ved betegnelsene teaterdekorasjon og draperier forsterkes visualiteten, og de ulike planene i skildringen trer tydeligere fram. Inndelingen i plan med ulik avstand til betrakteren gir skildringen en romlig dybde som ligner maleriets perspektiv, der det som er i forgrunnen ofte er mer detaljert enn bakgrunnen. Dette gir skildringen preg av å være et erindringsbilde av en tilstand snarere enn en skildring av en fortidig hendelse. Dette trekket ved fortidsskildringene vil jeg komme tilbake til i siste kapittel.

Selv om denne skildringen har klare likhetstrekk med hvordan Alberte framstår i bok 1, er det likevel en vesentlig forskjell; nemlig den at det som her skildres, er Albertes tankeinnhold. Når det presiseres at det er Albertes erindring fra barndommen som gjengis, kan skildringen ikke forveksles med fortellerinstansens betraktninger rundt hennes situasjon. Framstillingsformen i analepsene adskiller seg dermed fortellerteknisk fra fortalt monolog, der det ikke oppgis om det protagonistens tanker eller fortellerinstansens formuleringer som gjengis.

Det er imidlertid ikke alltid uproblematisk å plassere analepsene i forhold til Cohns begreper. I og med at det oppgis at det er Albertes tanker som skildres, vil de enten kunne karakteriseres som psykonarrasjon eller sitert monolog, men på grunn av presensformen i teksten, er det viktigste skillet mellom disse to formene hvorvidt den som tenker omtaler seg selv i første eller andre person. Analepsene inneholder imidlertid ofte ikke personlig pronomen. For eksempel omtales den omvandrende skikkelsen i erindringen hennes verken som *hun* eller *jeg*, men som *den*. Ofte utelates pronomen på fortidsplanet, slik som i erindringen om båtturer nordpå: «- sitter forut i båten en solnatt, snudd fra de andre og med en hånd i vannet, følger med øinene /.../». I det andre avsnittet i dette sitatet brukes pronomen på nåtidsplanet, men det ubestemte determinativet *en* dukker opp med en gang nåtidsplanet forlattes: «Eller hun kjenner smaken av luften, slik den var, når en kom ut imellem». Det er svært mange av analepsene som har ubestemt referanse: «Langs husveggen lyser og laver det av

georginer, den gammeldagse, runde sorten *en* hadde slik lyst til å ta i som barn» (BA s. 76); «Det er samme veldige åndedrett *en* hørte i Storskaret hjemme engang om året, når den korte sommeren var på sitt høieste» (BA s. 15); «Nu i mørket velter de over *en* som sjø og mørke kunde gjøre det hjemme imellem, en velde, *man* blev til ingen ting i» (AF s. 163) (min utheving).⁷⁷ Den ubestemte formen bidrar til at slike erindringer kan oppfattes som sitert monolog, og de framstår dermed som nærmere Albertes stemme enn den øvrige teksten. Den vitner også om en innsikt i allmenne forhold ved tilværelsen som har gyldighet for flere enn henne selv. Skildringen av den omvandrende skyggen kan dermed tolkes som det bildet Alberte har av sin egen oppvekst i Nord-Norge på dette tidspunktet, når hun har bodd i Paris i syv år. Alberte ser seg selv som «en naiv fremtoning, som går og dikter /.../ i en omsydd jakke av beklagelig snitt og med hendene krøket op i ermene». Det vitner om en ironisk avstand til seg selv som Alberte ikke hadde i bok 1, og viser at det ikke lenger er bare fortellerinstansen som ser det naive ved den unge Alberte. Tidsavstanden har gitt henne et perspektiv som nærmer seg fortellerinstansens.

Den ironiske avstanden er også tydelig i det påfølgende avsnittet. Der kobles den omvandrende skyggen til Albertes skriveprosess på fortidsplanet: «Som en realitet, utkrystallisert av alt sammen eksisterte en gang en medtatt skrivebok, fylt med dårlig etterklang av middelmådige poeter» (AF s. 55). Her antydes en kobling mellom Albertes eget liv og skriveprosessen hennes, noe jeg vil diskutere nærmere senere.

Minnet framstår som en iterativ skildring; en sammensmelting av flere lignende situasjoner i ett og samme bilde. Skyggen er «likedan hele tiden»; den er alltid den samme, selv om den beveger seg. Bakgrunnen – landskapet – endrer seg med været og årstidene, men variasjonene er begrenset til et avgrenset antall alternativer og

⁷⁷ Inkonsekvensen i bruken av determinativet *en* og ubestemt pronomen *man* har sammenheng med at ortografien ble lagt om fra og med førsteutgaven av *Bare Alberte*. I de senere utgavene av de to første bøkene er ortografien samkjørt med denne, og determinativet *en* er valgt som eneste betegnelse på pronomen uten spesifikk referanse. Jamfør Faarlund, Lie og Vannebo: *Norsk Referansegrammatikk*. Universitetsforlaget, Oslo: 1997, s. 344.

danner dermed et system av variasjoner som er med på å forsterke det statiske preget i skildringen. At denne analepsen til Albertes fortid er iterativ, kan ses som en forlengelse av frekvensbruken i bok 1, som får store deler av teksten til å framstå som skildringer av episoder som stadig gjentar seg og som har gjentatt seg i flere år.

Men i bok 1 framstår iterasjonen i stor grad som fortellerinstansens framstillingsform; det er fortellerinstansen som ser gjentakelsene i Albertes hverdag og sammenfatter dem iterativt. Den helhetsforståelse av situasjonen som fortellerinstansen råder over i bok 1, forsterkes gjennom den utstrakte bruken av iterasjon. Bildet blir et annet når iterasjonen framstår som en del av Albertes tanker, slik det er tilfelle i tilbakeblikkene hennes. I og med at tilbakeblikkene er Albertes tanker om det som ligger bak henne, gir de et innblikk i hvordan hun ser på den fasen av livet hun har lagt bak seg. Å koble flere lignende hendelser sammen i en iterativ beskrivelse krever abstraksjon, at man ser et mønster i det som har skjedd og/eller skjer rundt en i øyeblikket. Det krever at betrakteren forstår og gjennomskuer omgivelsene sine; at man ikke bare kjeder seg men også ser hva ensformigheten består i. Og samtidig som det forutsetter avstand til det som fortelles, bidrar det også til å øke denne avstanden. Å sette ord på hva det er ensformigheten består i, er et skritt videre på veien til å bli i stand til å gjøre noe med situasjonen. Når Alberte viser at hun har avstand nok til å sammenfatte hendelsene iterativt, markerer det at hun er kommet lenger enn hun var i *Alberte og Jakob*.

Som en konklusjon vil jeg si at utformingen av fortidsstoffet har nær sammenheng med hvilken betydning det har for Alberte på nåtidsplanet. Det som har positiv verdi for henne, har en tendens til å bli skildret analeptisk med skifte av fokalinstans, noe som forsterker betydningen av fortidsstoffet. Det er denne tendensen jeg vil ta tak i i det følgende, der jeg ser nærmere på de positive skildringene av Albertes oppvekst og sammenholder dem med lignende situasjoner i bok 1.

3.3. Fortidens verdier

I løpet av de to siste romanene i trilogien dukker det stadig opp positive skildringer fra Albertes oppvekst som står i et motsigelsesfylt forhold til skildringer i bok 1. Spesielt i bok 2, *Alberte og friheten*, framheves elementer fra fortiden som verdifulle i forhold til nåtiden i Paris. Et eksempel er at det skapes en kontrast mellom den sunne sultfølelsen fra barndommen og «kroppens evige utilfredshet» i Paris:

Sulten? Ja –

Ikke som når man som barn kom hjem fra skitur og knep et eller annet på veien gjennom kjøkkenet, fordi man ikke kunde vente, til skidrakten var av og ens person benket ved spisebordet. Ikke den friske, krevende glubskhet, som gjør al mat god og som man metter, punktum. Nei – en kroppens evige utilfredshet, som er der, også når man har spist. Som ikke kan stilles, bare døves og avledes. Med te for eksempel og cigaretter. (AF s. 16)

Denne sammenligningen mellom fortid og nåtid faller ut til fordel for fortiden. Men hvis man ser på hvordan lignende situasjoner ble skildret i bok 1, er det et merkbart misforhold mellom disse skildringene av måltider etter skiturer i oppveksten:

Men naar Alberte kommer ramlende paa ski nedover /.../ faar den onde samvittighet tak i hende igjen. Den bor sammen med kulden hernede i byen /.../ Og naar hun litt senere sitter bænket i kjøkkenet over middagsmaten, som har staaet i ovnen til hende, er alting slutt. Hun er den gamle ufri og skyldbevidste Alberte, og den gode, trøtte dovningen i kroppen, viker for plagsom uro. (AJ s. 120)

Når skiturer skildres i bok 1, er velbehaget forbeholdt selve skituren, og det forsvinner straks hun kommer tilbake til hjemmet.

Det er ingen skildringer i denne romanen som framstiller måltider i barndomshjemmet som noe avslappet og naturlig, slik det gjøres i den siterte fortidsskildringen fra bok 2.⁷⁸ Det samme misforholdet mellom fortidsskildringer og bok 1 gjør seg gjeldende i forbindelse med de mange minnene Veigård framkaller i Alberte; paradoksalt nok er de aller fleste av disse positive. For eksempel får lyden av hennes egen forelskede latter henne til å assosiere med lyden fra karafler:

en latter, hun selv lytter efter med forundring og som får henne til å tenke på klunket av karaflene hjemme, når der blev skjenket fin vin av dem, en festlig og overflødig liten lyd /.../. (AF s. 173)

I Albertes erindring er lyden fra karaflene i barndomshjemmet en «festlig og overflødig» lyd. Imidlertid finnes det ingen skildringer i bok 1 som kan minne om dette; tvert imot er selskapene i barndomshjemmet hennes gjennomgående negativt skildret. De er beklemmende og langtrukne, og Alberte ønsker bare å unnsnippe dem. De gangene karaflene nevnes, er i forbindelse med herr Selmers stadige whisky-drikking, som Alberte er svært bekymret for. Karaffelen introduseres slik tidlig i bok 1: «Og hun ønsker, aa hun ønsker til himmelen, at pappa ikke maa gaa til buffeten, men han gaar dit. Han bøier sig og tar frem whisky-karaflen, skjænker sig et vinglass fuldt» (AJ s. 46). I slutten av bok 1 dukker den opp igjen, også her i forbindelse med farens drikking: «Da ser hun mamma holde noget op mot flammen og granske det, ta med en finger på det, som om hun satte mærker /.../ Det er whisky-karaflen.» (AJ s. 278). Som nevnt er det denne scenen som gir Alberte innblikk i morens bekymringer og får henne til å åpne for de positive minnene fra tidlig barndom, noe som bidrar til å gjøre karaffelen til et ladet motiv. Slike positive erindringssekvenser som står i en viss kontrast

⁷⁸ Kjersti Bale peker på at Albertes skyldfølelser i forhold til mat kan tolkes som et uttrykk for det probematiske forholdet mellom henne og moren: «mat er et symbol på den kjærligheten Alberte savner» Bale, op. cit., s. 30.

til de foregående nåtidsskildringene, bryter med det helhetlige inntrykket som ble skapt ved hjelp av iterasjon i bok 1.

Det samme er tilfelle med mange av de andre erindringene Veigård framkaller i *Alberte*. Når de må overnatte ute i Versaillesparken fordi de har gått seg vill, får *Alberte* sterke positive assosiasjoner til barndommen. *Alberte* blir beordret i seng i en høystakk av Veigård, og til tross for de kummerlige forholdene sovner hun inn ved at en «søvnighet, lik den, hun husker fra barn og aldri oplever i sitt voksne liv, synker over henne, god og overveldende – →» (*AF* s. 166). Når Veigård legger høy over henne for å dekke henne til for natten, gir handlemåten hans *Alberte* assosiasjoner til hvordan moren brukte å dekke henne til som liten:

Med kinnet kommer hun an i en hånd, som fort er borte igjen. Det søker søtt og gjenkjennende i henne ved det, det er som for lenge, lenge siden. Da stappet også noen til omkring henne. Hun våknet av det, kjente lykke og trygghet og sank bort på nytt – – (*AF* s. 167)

Dette minnet om en varm og trygg barndom er en parallell til den tidligere siterte erindringen som skildres i slutten av *Alberte og Jakob*, i forbindelse med Albertes mislykkede selvmordsforsøk:

Samtidig flyter minder op i *Alberte*, fra dyp under dyp. Minder om mammas hænder, svale og faste, gode og trygge rundt hodet, om varme kys av mammas mund, om smil av ømhet. I tider langt tilbake, da alt var anderledes. Og noget, som frøs ned og døde en aften i spisestuen, skyter paanyt friske spirer i sindet. (*AJ* s. 279)

De positive sidene ved Albertes mor som skildres i disse to sitatene, formidles bare gjennom Albertes erindring. De bryter med den øvrige framstilling av moren i bok 1, og bidrar dermed til å rokke ved det bildet av moren som nåtidsskildringene i bok 1 har skapt.

Forøvrig er det interessant at dette minnet, som det er nærliggende å regne som en ekstern analepse i og med at den går tilbake til «tider langt tilbake, da alt var anderledes», påvirker fortellingen på nåtidsplanet. Genette hevder at eksterne analepser alltid vil være rent komplette og aldri blande seg inn i førstefortellingen. Han skriver: «External analepses, by the very fact that they are external, never at any moment risk interfering with the first narrative, for their only function is to fill out the first narrative by enlightening the reader on one or another ‘antecedent’».⁷⁹ Dette er imidlertid et eksempel på at også slike kan blande seg inn i førstefortellingen, fordi de kan inneholde informasjon som bryter med det bildet man har dannet seg av en eller flere karakterer. Genette er blitt korrigert også av andre på dette punktet, blant annet av Aaslestad.⁸⁰ Men i dette tilfellet blir effekten av eksterne analepser ekstra markant, fordi framstillingsformen i bok 1 ikke bare forholder seg til nåtidsplanet, men også gir inntrykk av å samtidig beskrive fortidsplanet ved hjelp av iterasjon. Dette minnet gir inntrykk av å være fra en tid som er anderledes, en tid *før* Albertes tilværelse ble preget av gjentakelser, *før* moren ble slik hun skildres på nåtidsplanet i bok 1, og innskrenker dermed iterasjonens rekkevidde.

Når Alberte våkner denne natten i Versaillesparken, forsterkes koblingene til barndommen. Månen omtales som «hennes barndoms måne» (AF s. 166), og Karlsvogna minner henne om en «leketøisvogn etterlatt av et barn» (Ibid.). Følelsen av uvirkelighet er så sterk at hun et øyeblikk tror hun er død, noe som forøvrig straks dementeres: «Nei – hun er på jorden, mer på jorden enn nogensinne, underlig dypt og deilig forenet med alt dens liv» (AF s. 167). Morgenen etter blir assosiasjonene til barndommen flere. Utseendet til Veigård minner henne om broren og faren:

Det grå, forvåkede ansiktet foran henne har med ett noget kjent og nært, noget av tapper vandrer gjennom det bistre liv, av manns hårde nøisomhet, av Jakob, av

⁷⁹ Genette, op. cit., s. 49.

⁸⁰ Aaslestad, op. cit., s. 40.

pappa. I forvirrende blanding flommer gamle og nye følelser gjennom henne. (AF s. 168)

Veigård har også «en liten knute på hver side av munnen» slik som Jakob. Når de forlater parken, er det «barndommens lubne flora av høi marikåpe og hundekjeks» som gror langs veikanten, og de går «hånd i hånd som to skolebarn» (AF s. 169-170).⁸¹

Den sammenvevingen av Versaillesparken og Nord-Norge som skjer i denne scenen, vil jeg komme tilbake til i et senere kapittel. Her vil jeg gripe tak i det paradoksale ved at en situasjon som i utgangspunktet skildres som skremmende og ubehagelig, skifter karakter og blir positivt ladet på grunn av at den gir assosiasjoner til barndommen. Dette er vanskelig å forene med det bildet av oppveksten hennes som bok 1 gir. I *Alberte og Jakob* avskrives de fleste positive sider ved tilværelsen nordpå generelt og barndomshjemmet spesielt. Rent psykologisk kan dette forklares som en forsvarsmekanisme, der problemene projiseres inn i omgivelsene. De positive minnene som bryter fram i *Alberte i Paris* gjør etterhvert denne avskrivningen umulig, og hun integrerer i økende grad også de positive aspektene ved omgivelsene i sin erindring om oppveksten. Gjenopplevelsen av de gode minnene fra oppveksten medfører en integrasjon av disse aspektene i Albertes personlighet, og fortiden framstår dermed i tiltagende grad som en ressurs. Sanseninntrykkene som utløser minnene i *Alberte* fungerer som tidsvekslere mellom nåtids- og fortidsplanet, og er dermed viktige ledd i den integrasjonsprosessen *Alberte* gjennomgår. De positive minnene fra oppveksten har også som effekt at de fyller ut ellipsene i bok 1 med andre hendelser enn de som er skildret fram til da. Det medfører at den iterative skildringen brytes opp; det lukkede univers som skapes i bok 1 ved hjelp av den utstrakte iterasjonen, åpnes opp i ettertid. Bok 1 framstår som en dekkende skildring av Albertes *opplevelse* av oppveksten, men *gyldigheten* av denne skildringen

⁸¹ Ellen Rees peker på at uvirkeligheten i denne scenen forsterkes ved hjelp av trekk fra eventyrsjangeren; *Alberte og Veigård* sperres inne i hagen ved kongens slott, og de må velge mellom syv veier i mørket. Ellen Rees 1995, s. 114.

modereres, med det resultat at leserens forståelse av denne romanen endrer seg ved lesningen av de to siste romanene i trilogien.

De erindringene jeg har sitert i det foregående, er hentet fra *Alberte og friheten*. I løpet av denne romanen åpnes det for positive aspekt ved forhold som i bok 1 ble skildret mer negativt. I den siste romanen, *Bare Alberte*, videreføres denne utviklingen; de positive sidene ved oppveksten nordpå tillegges da stadig større vekt i Albertes bevissthet. Minnene fra tiden nordpå framstår da som påminnelser om noe opprinnelig ved henne selv som hun har tapt på veien. I tre sentrale sekvenser, en i hver av de tre delene i *Bare Alberte*, henvises det til positive forhold ved oppveksten som får henne til å reflektere over sin tilværelse. Denne refleksjonen gjengis i de tre tilfellene i form av sitert monolog; som variasjoner over motivet «Hva har jeg her å gjøre?». Med utgangspunkt i disse tre fortidsskildringene, vil jeg ta opp to sentrale motiv i trilogien; Albertes forhold til moren og til Jakob.

Den første erindringen som medfører en slik bevisst refleksjon, utløses av at Pierre i Bretagne plystrer en melodi som moren brukte å spille:

Dypt nede i sinnet hos henne selv, langt tilbake i tiden, ligger samme melodi, morsom, full av gratie, enkel, så en synes et barn måtte kunne finne på den, og vekkes tone for tone /.../ Alberte vet plutselig: Mamma i sjal mellem to tendte lys hinsides stuens mørke ved pianoet. Et tykt hefte gammel operamusikk, gult av elde, som stammer fra bestefars ungdom og ikke vil stå støtt på noteholderen, men synker sammen og står i bue. Det må ha et puff av og til. Mamma gir puffet, når hun har en ledig hånd, og spiller videre: Den hvite Dame – –

Et glimt inn i noe så tilbakelagt, at det er som et annet menneskes tilværelse, noe en har hørt om⁸² eller lest. En fort liten tankerekke: Jeg må ha gått feil, når

⁸² Om er falt ut fra og med 1941-utgaven, og er ikke blant de endringer Cora Sandel utførte.

gikk jeg feil, hvor gikk jeg feil? Jeg er kommet gale steder hen. (BA s. 17)

Minnet om moren ved pianoet peker tilbake på flere lignende sekvenser i bok 1, der Alberte kryper opp i sofaen og lytter mens moren spiller.⁸³ Det er bare når moren er i godt humør at hun setter seg til pianoet, og spesielt skjer det når Albertes far er bortreist. Pianosekvensene er derfor minner fra de fredelige øyeblikkene i oppveksten, da Alberte slappet av og følte samhørighet med og varme for moren. Det er i første rekke de positive sidene ved moren Alberte tenker tilbake på i de to siste bøkene, noe som kan sees som et uttrykk for hennes gradvise forsoning og aksept av også morens rolle i oppveksten. Det samme tyder spillesekvensen helt i slutten av trilogien på, da Alberte finner trekk fra moren ved sitt eget utseende: «Se det, hun gråner tidlig som mamma, skal vel som henne gjøre det på nervøse menneskers vis, med heftige hvite tuster her og der i hodet, ikke jevnt og finfordelt som på de rolige» (BA s. 361). Parallellt med likhetene utseendemessig, inneholder dette sitatet en indirekte innrømmelse av personlighetstrekk som hun og moren har til felles, noe som vitner om at hun har oppnådd forsoning med moren.⁸⁴

En tilsvarende refleksjon over den tilværelsen hun fører, kommer til uttrykk i forbindelse med et brev Alberte får fra Jakob når hun er tilbake i Paris. Minnet om ham forsterker Albertes følelse av å ha valgt feil retning for livet sitt:

Jakob? Ham kan hun glemme i lange tider. Til han plutselig på en eller annen måte minner om sin egen eksistens og øker hennes følelse av å ha sviktet sin egen tilværelse. Når gikk hun feil? Hvor gikk hun feil? (BA s. 184)

Her er det minnet om Jakob som får henne til å føle seg på feil sted i tilværelsen. Dette har sammenheng med den gradvise oppvurdering

⁸³ Pianoscenene er på s. 36 og 103-105 i *Alberte og Jakob*.

⁸⁴ Jeg vil gå nærmere inn på forholdet mellom Alberte og moren i forbindelse med skildringen av foreldrenes dødsfall.

av Jakob og hans yrkesvalg som skjer i løpet av trilogien. I bok 1 deler Alberte i stor grad morens syn på det at Jakob velger å gå til sjøs; det framstilles som en ulykke og en degradering i forhold til at han kommer fra en embedsmannsfamilie. Fortellerinstansens ironi med Alberte som offer er i disse sekvensene særlig framtreddende: «Jakob fik ikke stræve og slite vondt og saa tilslut bare bli en saan en, som er mindre fin og litt underklasse» (AJ s. 148); «Og nu er alt forgjæves /.../ Han skal gaa iland i havner, og alt stygt og ondt og væmmelig vil slaa sammen over ham. Gud! Gud!» (AJ s. 152). Sjømannskisten er for den unge Alberte «et symbol paa al sjømandslivets tragik. Sjømandens rotløse flakken om, hans fattigdom, hans slit og savn, hans kamp mot det rasende hav» (AJ s. 152).

Denne beskrivelsen av sjømannens rotløshet står i kontrast til det synet Alberte har på Jakobs valg i ettertid. Nå framstår han som en positiv motpol til henne selv. Tanken på ham går over i en indirekte beskrivelse av Alberte:

Jakob er den, han er, går ingen bakveier, går ikke unda for almindelig hederlig arbeide /.../ Jakob er ingen rotløs og roløs, uten mål, uten opgaver, en som lever små stunder fremover på kort sikt, holder liv i sig i små etapper og ikke gjør noget utover dette. En overflødig, som gjerne kunde forsvinne, som det var aldeles utmerket om forsvandt. (AF s. 114-115)

Jakob har funnet et meningsfullt yrke; det er Alberte som ikke klarer å finne sin vei og som er både rotløs og roløs. De trekkene Alberte husker som karakteristiske for Jakob, er også de trekkene som framkaller ømhet og omsorgsfølelse i henne når hun gjenkjenner dem hos andre menn. Han beskrives slik i bok 2:

Han er mager, har et av de ansikter, som er så fattige på fett, at de små muskelknutene på hver side av munnen blottes og blir synlige. Det er noget tappert

ved dem, noget av ufortrøden og hårdfør vandrer
gjennem det bistre liv. (AF s. 114)

Alle menn som har betydning for Alberte i de to siste romanene, har trekk som minner om Jakob. Den første er Jean, som jobber på hotellet der Alberte bor, og som indirekte frir til henne: «Han har et ansiktsuttrykk, Alberte kjenner igjen fra andre gutter, fra Jakob» (AF s. 99). Veigårds likhet med Jakob er allerede nevnt i forbindelse med natten i Versaillesparken, og den dukker opp flere ganger senere i teksten. Det er spesielt inntrykket av den hardt arbeidende sjømannen, av «tapper vandrer gjennom det bistre liv» (AF s. 168), hun assosierer med ham: «Veigård har det sammenbitte ansiktet, som får Alberte til å tenke på livets bistre vandring» (AF s. 178), «Han har medett det herjede over sig som hun husker fra morgenen i Versailles, dette uttrykk av sliter, som får henge i, og ikke har videre gleder» (AF s. 179). Flere steder påpekes det også at han har de samme muskelknuter ved munnen som Jakob.

I forholdet til Sivert er det en sammenheng mellom de trekkene ved ham som minner om broren, og Albertes følelser for Sivert. Det er når hun gjenkjenner trekk ved Jakob hos ham, at han vekker ømhet hos henne: «Det er noget i Siverts måte nettop nu, av fattig unggutt, som får greie sig som han kan, av sliter, som sitter ned et øieblikk og hviler – av Jakob» (BA s. 122); hun kan «gripes av hans kamp med motivet, som man alltid gripes av manns slit /.../ Det er livets bistre vandring» (AF s. 248). Parallellt med at forholdet mellom dem forverres, er det et annet trekk ved Sivert som blir mer framtrædende i skildringene av ham; det beregnende glitteret i øynene hans, som minner Alberte om fullmektig Grønneberg som oppvartet henne mot hennes vilje i bok 1: «Det er noget kjent i det lille glimtet av lur triumf /.../ Hvad de forrige iherdige øinene i sin tid mente og vilde, vet ingen /.../ Han har mer av iherdig igle ved sig enn Grønneberg hjemme hadde, mer av mannfolk også» (AF s. 120-121).⁸⁵

⁸⁵ Beskrivelsen av fullmektig Grønneberg i bok 1 har opprinnelig samme ordlyd: «en slags lur triumf» (AJ s. 263), men fra og med 1941-utgaven er et ord falt ut, slik at det

I bok 3 er det Pierre og sønnen Småen som tillegges Jakobs trekk. Albertes forhold til sønnen er preget av dårlig samvittighet og bekymring: «Det verker til av kvide i henne, av uro og savn, gammelt ondt, som blir ømt ved berøring» (BA s. 13), «Bare ved tanken på Småen drar noe gjennom Alberte, en blek følelse som etter årelangt fravær, skyld, medlidenhet, lengsel, vemod, hvad det nå er» (BA s. 105). Lengselen etter sønnens fortrolighet og varme er analog til savnet av broren:

De eneste, hun til enhver tid kjenner igjen i livet sitt og vet hun står nær, er Jakob og Småen – – den rare, fremmede, lille gutten, hun lengter etter og ikke forstår å vinne. (BA s. 184)

Jakob framstår som svært viktig for Alberte gjennom de stadige koblingene og assosiasjonene til ham i forbindelse med de hun er glad i som voksen. Den holdningsendringen i forhold til hans veivalg som ligger implisitt i disse sekvensene, bidrar samtidig til å anskueliggjøre Albertes modning, noe jeg vil gi flere eksempler på i forbindelse med betydningforskyving.

Som jeg her har vist, fører både tanken på moren og på Jakob til at Alberte føler seg malplassert og reflekterer over sitt eget ståsted i livet. Tredje gang minner fra oppveksten medfører en slik refleksjon hos Alberte, er når hun kommer tilbake til Norge sammen med Småen og Sivert og kjenner lukten av bråtebrann:

Dag og natt lukter det bråtebrann, denne lukten som år etter år innhenter en og er sig lik overalt, på fjellturer hjemme nordpå, i utkanten av Paris, i en småbrukerhave nedover langs fjorden. En gang var den et deilig vårtegn, berusende, forløsende. Den har fått en bismak av påminnelse og kontroll, den overrumpler en på gale steder og under gale forhold,

bare står «en slags triumf». Dette bortfallet har som resultat at korrespondansen mellom de to tekststedene svekkes.

fyller sinnet med plagsom uro: Hvor langt er du kommet siden sist? Hva har du her å gjøre? (BA s. 308)

Den avsluttende refleksjonen rundt hennes egen tilværelse gjengis også her i form av sitert monolog, og danner et ekko til de to tilsvarende foregående tankerekke. Det som her får Alberte til å assosiere med fortiden, er lukten av bråtebrann. Denne lukten går igjen gjennom hele trilogien, og i bok 1 er den et av de mest framtrædende trekkene ved skildringene av sommeren nordpå. Bålrøyk settes både i forbindelse med at lappene kommer til sommerleiren sin i Storskaret, og med røyken fra bråtebrann og bål i skogen (AJ s. 176, 183, 187, 193). Når Alberte senere kjenner denne lukten, vekker den et savn i henne: «vedrøken, som /.../ luktet bråtebrand og lappeleir, kommer for henne, en livets ting hun ikke satte tilstrekkelig pris på, mens tid var» (BA s. 190). Ved ankomsten til Norge er det denne lukten som møter henne og forsterker følelsen av gjenkjennelse: «Luften er linn, smaker av groe, dampende jord og bråtebrann, fremfor alt bråtebrann» (BA s. 305).

Albertes refleksjon gjengis altså i tre tilfeller i form av sitert monolog, der hun tiltaler seg selv i tankene og spør seg hva hun har her å gjøre.⁸⁶ Denne framstillingsformen bidrar til å framheve disse tekstsekvensene som betydningsfulle, i og med at tanker som gjengis i form av sitert monolog framstår som klarere enn de øvrige tankegjengivelsene i teksten. De vitner om en bevisstgjøring hos Alberte, og denne bevisstgjøringen kobles til fortiden ved at det er erindringer som frambringer refleksjonene. Frustrasjonen utløses ved at nåtiden settes i kontrast til fortiden. Dette er i tråd med den gradvise vektleggingen av de positive forholdene ved fortiden som jeg har pekt på i det foregående. Det er også vesentlig at disse tre

⁸⁶ Denne gjengivelsesformen brukes også andre steder i teksten i forbindelse med erindringer. Når Alberte venter på at Pierre skal ta kontakt med henne etter at de er kommet tilbake fra Bretagne, synes hun at hun ser ham overalt, og det minner henne om den tiden da hun gikk og ventet på livstegn fra Veigård, før hun fikk vite at han var død: «Ha, ha, Alberte, sånn har du gått omkring før i ditt liv og glodde etter skygger, tenker hun». (BA s. 196). Bruken av sitert monolog understreker at hun har oppnådd en avstand til den tilstanden hun var i dengang, at hun har lagt sorgen bak seg og er istand til å le av sin egen venting både da og nå.

utsagnene som uttrykker en følelse av å befinne seg på feil sted, forekommer på alle de tre stedene Alberte oppholder seg i bok 3; Bretagne, Paris og Sør-Norge. Hun føler seg altså ikke hjemme på noen av disse stedene. Det er først helt i slutten av bok 3 at Alberte ikke lenger føler seg malplassert og til og med går så langt som til å omtale Siverts hjemsted som «hjemme», noe jeg vil gå nærmere inn på i siste kapittel.

3.4. Betydningsforskyving

I tillegg til de mange lengre analepsene jeg nå har pekt på, der fortiden skildres overveiende positivt, er det mange fortidskildringer som bare består av korte koblinger til fortiden i form av ledemotiv eller ord med fortidsbetydning. Disse koblingene medfører en sammenstilling av tilstander, situasjoner og egenskaper hos Alberte slik de var i fortiden og slik de framstår på nåtidsplanet, og sammenstillingen resulterer i at ulikhetene mellom fortid og nåtid trer klarere fram. I løpet av trilogien skjer det en gradvis betydningsforskyving i forbindelse med mange av disse koblingene; for hver gang er holdningen til det det henvises til litt annerledes enn forrige gang.

Bok 2 starter med at Alberte står modell for et aktmaleri, og «kaster sine plagg av sig omtrent som man kaster sig i sjøen» (*AF* s. 7). Dette er en klar henvisning til slutten av bok 1, da Alberte prøvde å begå selvmord ved å kaste seg i sjøen, og denne koblingen er den første av de mange fortidshenvisningene som bidrar til å bygge bro over kløften mellom Albertes livssituasjon da og nå. Den gang var det snakk om å kaste seg i sjøen i bokstavelig forstand, noe som fikk fram viljen til å leve i henne: «De fik ikke drevet hende paa sjøen, skal ikke faa det» (*AJ* s. 277). Når dette motivet dukker opp senere i trilogien, er det ikke i samme bokstavelige mening som første gang, men i overført betydning. Motivet tillegges nå en annen betydning enn i slutten av forrige bok, i og med at det knyttes til modellyrket som er Albertes levebrød; det står altså ikke lenger for noe livstruende, men knyttes til det hun gjør for å opprettholde livet.

Det samme motivet dukker opp helt mot slutten av trilogien, i forbindelse med at Alberte er nødt til å låne reisepenger fra Siverts mor for å få levert manuskriptet sitt i hovedstaden. Det å måtte låne penger fortøner seg for Alberte «som å kaste sig i sjøen. Men i sjøen har hun da kastet sig noen ganger i sitt liv –» (BA s. 356). Den nøkterne holdning som her kommer fram, ser jeg som en videreføring av betydningsforskyvingen ved dette ledemotivet. Det å kaste seg på sjøen får gradvis en viss positiv valør – det innebærer en aktiv handling som bringer en videre. I dette ligger det en implisitt oppvurdering av drukningsforsøket; i ettertid framstår også det som et skritt på veien mot bevisstgjøring og selvrealisering.

Et annet motiv som går igjen i trilogien, er kaffe som varmekilde. I bok 1 lurer Alberte seg til å drikke skåldende varm kaffe når kaffekannen er på kjøkkenet, utenfor morens rekkevidde. I den tredje boka dukker det opp en skildring som har likhetstrekk med hvordan hun som ung brukte å varme hendene på kaffekjelen:

Hun blir stående og holde håndflatene mot vannkjelens sider, slik hun stod med dem⁸⁷ for lenge siden mot en kaffekanne hjemme, holder regning med temperaturen. Alltid er det en temperatur det må holdes regning med, og visse vaner følger en visst til døden. Da hun har stått litt, går heten fra underarmene og helt op i skuldrene, den gamle, smertefullt lindrende fornemmelsen. Om vinteren har den sitt verd fremdeles. (BA s. 51)

I denne skildringen forlates nåtidsplanet bare i en bisetning: «slik hun sto med dem for lenge siden mot en kaffekanne hjemme». Men hvis man sammenligner hele skildringen med den episoden som ble skildret i bok 1, er likheten påfallende:

Hun holder hændene paa [kaffekanden] for at varme dem og for at holde regning med temperaturen. En

⁸⁷ *dem* er blitt til *den* fra og med 1988-utgaven.

livsalig og martrende glød stiger gjennom dem op i hendes underarmer og gaar ut i skuldrene. (AJ s. 15)

Skildringen på nåtidsplanet har så klare likhetstrekk med den tidligere episoden at den kan sies å romme begge tidsplanene. Men sammenlignet med den episoden erindringssekvensen spiller på, er intensiteten svekket. Lengselen etter varme, som i oppveksten var altoppslukende og intens, er nå blitt en vane som ikke har samme «livsalige» betydning for henne som den hadde dengang. Dette er i tråd med den øvrige relativeringen av lengselen etter varme i trilogien. Kaffe og varme er forøvrig elementer som går igjen flere steder i forbindelse med kjærlighet, og som gir gjenklang til Albertes gamle lengsel etter varme. Når Veigård og Alberte kommer til en kafé etter at de har måttet overnatte i Versaillesparken, bestiller han «Varm kaffe, megen kaffe, kaffe øieblikkelig» (AF s. 170). Likeledes er det kaffe og varme som er de elementene som tillegges størst betydning i skildringen av Siverts hjem, når Alberte er flyttet inn der etter sykdomsperioden sin:

Når Sivert har raket op i glørne om morgenen, rystet ned asken, lyser ovnen langt ut på gulvet. En lun region opstår /.../ Siden er det bare å gå oppi [badebaljen], skrubbe sig rød og varm med heten fra glohullet rett ut på huden og nøste sig sammen på divanen i en em av lun kaffeduft. (AF s. 243)

Denne koblingen mellom en «lun region» ved ovnen og kaffe, kan ses som et ekko av den iterative skildringen i bok 1 av de gangene Alberte fyrte opp i ovnen på rommet sitt med stjålet ved og kull, etter først å ha sneket til seg kaffe:

I kjøkkenet hos Jensine er det lunt og varmt og lukter kaffe /.../ ilden buldrer, en flakkende lysning falder gjennom ventilen ut paa gullivet.⁸⁸ Og en lun region,

⁸⁸ Denne feilstavingen er rettet til *gulvet* i 1941-utgaven.

hvor der er godt at være, opstaar sakte men sikkert, brer sig, tar rummet i besittelse». (*AJ* s. 43-45)

Det er også klare forbindelser til første gang ovnsvarme nevnes i bok 1; da framstår varme som symbol på alt Alberte ønsker seg: «Rød glød gjennom en ovnsdør, den sprakende lyd av ild, er det ikke symboler paa al livets lykke?» (*AJ* s. 10).

Parallelliteten mellom disse skildringene bidrar til å rette oppmerksomheten mot Albertes manglende verdsetting av det som i bok 1 ville fortonet seg som en ønskedrøm. Nå får varmen henne til å føle dårlig samvittighet for dette godet: «hun kjenner nesten som en følelse av svik mot alle dem omkring sig, hun vet, skal hjem og bare fryse videre» (*AF* s. 243). Den dårlige samvittigheten hun følte i forbindelse med ovnsvarmen i bok 1, var knyttet til det faktum at hun handlet mot foreldrenes vilje ved å ta ved og kull for å fyre i ovnen. Denne følelsen lot seg raskt døyve av varmen, noe som ikke er tilfelle med den sosiale samvittigheten hun nå føler at hun bryter med.

Det er likhetstrekk også mellom skildringene av det værelset Alberte må bo i sammen med Otilie på gården hos Siverts foreldre, og beskrivelsene av en eldre kvinnes hjem i bok 1:

Det er med Otilie, Alberte deler værelse /.../ Luften, som aldri fanger sol, henger full av noe søtlig innestengt, som synes urokkelig /.../ Alt første kvelden kjente Alberte sig underkastet kvelningstortur /.../ Den emne lukten, som ofte utgår fra eldre, litt tykke kvinner, følger Otilie og alt Otilies er. (*BA* s. 313)

Tanken paa at høre til her for bestandig, gir hende samme tryk for brystet som det, hun fik, naar hun som smaapike blev sendt med undertøi til gamle jomfru Myre, som levet av reparationer. I det lille kammerset med den indestængte luften /.../ hvor jomfru Myre /.../ luktende vondt puslet omkring, kom

Alberte alltid til at tænke paa, hvordan det vilde være, om livet av en eller anden grund artet sig slik, at hun /.../ blev nødt til at leve hos hende og likedan som hun. Det ga kvalme at tænke paa det /.../. (AJ s. 102-103)

Men som i det forrige eksempelet, bidrar likhetene ved situasjonene til å framheve ulikhetene i Albertes innstilling til situasjonen hun er havnet i. Reaksjonen hennes når hun befinner seg i barndommens skrekkvisjon, er ikke resignasjon og avmakt, men aksept av Otilie som person:

Hun sier sig selv, at sånn må Otilie være, sånn har livet gjort henne, det er synd i henne, og opholdet her skal vel ikke vare evig. Her er atter en av disse tilværelsens trakter, en må krysse igjennem med tilbakeholdt pust og lukkede øine. Gang på gang tårner en oppi dem /.../ Da er det å være rolig, ikke tape hodet og ved uoverlagte bevegelser gjøre allting enda verre. (BA s. 314)

Alberte holder ut med Otilie, men velger å skrive utendørs. Det er Otilie, ikke Alberte, som er dømt til å leve innestengt; Alberte lar seg ikke lenger lamme av de beklemmende omgivelsene, men forlater dem.

Den samme bevisste avstandsmarkering kommer til uttrykk ved at kvinnemøtet som avholdes på gården hos Siverts foreldre, skildres i preteritum. Som Bale påpeker, er det ingenting som tyder på at kronologien brytes i dette tilfellet, og det er derfor nærliggende å se fortidsformen som et uttrykk for Albertes følelsesmessige avstand til den kvinnerollen som her skildres.⁸⁹ Den tradisjonelle kvinnerollen er det aspektet ved oppveksten som i størst grad beholder sin negative betydning for Alberte i løpet av trilogien. I de to siste bøkene blir kvinnene nordpå stadig hentet fram i forbindelse med sladder, smålighet og ironiske betraktninger rundt

⁸⁹ Bale, op. cit., s. 130-131.

ekteskap og huslige gjøremål. Kvinnene Alberte omgås i Paris, framstilles ofte som positive motpoler til de kvinnene hun husker fra oppveksten:

Alphonsine /.../ fører ingen lumsk propaganda som fruene hjemme, de som ikke hadde rist eller ro, før allverden satt fast i den fellen, de selv var gått i – – mat og pikesorger, underlivssykdommer, jordmor Jullum som en slags velbestaltet bøddel i bakgrunnen. (AF s. 87)

Den motstanden Alberte har mot å ende opp som «fruene hjemme», oppgis som en av de viktigste årsakene til at hun ikke følger med Veigård til Danmark: «Ekteskap – – der er et tungt drass bare i ordet, der klinger tvang og byrde av det. Hun husker venindene [sic.] , som giftet sig hjemme i småbyen. Kirken var stappfull, byens syersker nesten døde /.../ Nei, intet av alt dette» (AF s. 175). Hun gifter seg heller aldri med Sivert, og når hun kommer til hans familie sørpå, fyller hun ikke deres forventninger til hva en god kone bør være. At hun ikke takler de huslige oppgavene Siverts mor og Otilie pålegger henne, går ikke inn på henne i samme grad som følelsen av mislykkethet gjorde tidligere: «Alberte erkjenner at Otilie har rett, Sivert har så langt fra skutt papegøien» (BA s. 318). I denne ironiske kommentaren vris uttrykket «å skyte gullfuglen» til å skyte papegøyen, noe som gir helt andre assosiasjoner enn det opprinnelige uttrykket; en papegøye er en som hermer, som sier og gjør alt som alle andre. Dette innebærer en indirekte oppvurdering av Albertes særegne måte å utføre de huslige gjøremålene på.

Den samme endrede holdningen hos Alberte til hennes egne personlighetstrekk kan man gjenfinne på flere områder mot slutten av trilogien. Det at hun ikke er like snakkesalig som andre kvinner, står flere steder i teksten fram som et positivt trekk som skiller henne fra den tradisjonelle kvinnerollen. Blant annet tenker hun for seg selv – med et snev av selvironi – at hun godt kunne ha fått bli med mannfolkene på de daglige spaserturene i Bretagne: «Utholdende er jeg fra barnsben, og jeg er ikke av dem som snakker

folk sønder og sammen» (BA s. 133). Det å være taus er her ikke lenger negativt ladet, og i dette ligger en oppvurdering av egne kvaliteter hos Alberte. I bok 1 er hun hemmet av at hun ikke er flink til å uttrykke seg. Hun sier så lite som mulig, og når hun sier noe, blir det som regel feil: «som sædvanlig sier hun noget galt /.../ Vanfør er hun, har ikke talens bruk, omkommer av stumhet» (AJ s. 206). Etterhvert lærer hun seg å bruke tausheten som et våpen mot menns tilnærmelser:

Kan hun ikke i stillhet komme unda, griper hun til det gamle våben tausheten, sitter rett op og ned som en støtte, spiller døv, blind og følelsesløs. Et system, som i lengden avvebner hvem som helst. (AF s. 57)

I et tilbakeblikk til en episode der en fremmed mann kom inn på rommet hennes en kveld, demonstreres det hvor effektivt dette våpenet er: «Heller ikke Alberte sa noget. Stum og stiv steg hun ned av sin stol, drev ham under taushet fra begge sider baklengs ut» (AF s. 83). Andre steder framstår tausheten som noe hun velger å benytte seg av for å unngå problemer: «Alberte sa ingenting. Hun er forsiktig sånn» (BA s. 128).

Likeledes endres betydningen av det stadig tilbakevendende ordet *gammel* til også å romme det som er den *egentlige* Alberte. I bok 2 er det først og fremst negative aspekt det refereres til ved dette adjektivet: «En dønning av utfoldelse går igjennom Alberte, skyller bort tretthet og gammel kulde» (AF s. 13), «Gammel lammelse siger mere og mere over henne, uovervinnelig indre stahet» (AF s. 135), «Gammel undagjemt uvilje rører sig i henne» (AF s. 149), «Av gammel vane stikker hun hendene op i ermegapene» (BA s. 216), «Gamle fornemmelser fra når det skulde være selskap hjemme blev levende i henne» (BA s. 352). Men i økende grad får ordet *gammel* en betydning i retning av noe egentlig og opprinnelig, det som er hennes indre drivkraft og styrke: «Alt gammelt og tilbakelagt rører sig i henne, er ikke dødt, tross årene som går» (BA s. 16), hun lengter etter å «være tilbake i den gamle, beskjedne friheten, som var hennes engang» (BA s. 189), «Det er av

de sider hos ham, som alltid har fått gammel varme⁹⁰ op i henne og sorg over det, som burde vært og ikke blev» (BA s. 197). Det gamle framstår etterhvert ikke bare som negativt; det står også for den hun innerst inne er og som hun føler at hun har forrådt ved den tilværelsen hun fører. Denne betydningsforskyvingen er i tråd med at fortiden ved hjelp av analepser med positivt innhold etterhvert framstår som bærer av opprinnelige verdier.

Et annet trekk ved Alberte som går igjen i ulike sammenhenger, er at hun går bakveier i den forstand at hun handler annerledes enn de fleste. I bok 1 er det først og fremst ment bokstavelig, og brukes om Albertes tendens til å foretrekke å gå tur i Elvegaten framfor i hovedgaten. Hun og faren går ikke Fjordgaten som de andre, «de har sin egen rute og gaar Elvegaten, som om aftenen er meget øde og mørk».⁹¹ Turene opp til Myrvoldene er et annet alternativ som innebærer å trekke seg unna andre mennesker og være alene: «Og hun gaar ikke bare bakgater. Hun gaar indover Myrvoldene» (AJ s. 175). I de to senere bøkene utvides betydningen til å omfatte alle aktiviteter som anses som lite passende; både det at hun står modell, pantsetter eiendelene sine og fordriver tiden sin med å vandre gatelangs: «Hun har atter et av sine forborgne jern i ilden, ferdes på en lyssky liten bakvei i livet, har så gjort fra barnsben» (AF s. 9-10), «Alt tatt i betraktning fra barndommen av, er hun atter ute på de små bakveiene i livet» (AF s. 72), «Hun kranbler sig frem på bakveier som i gamle dager hjemme» (BA s. 25), «gikk bakgater mere enn noensinne i sitt liv» (BA s. 138). Det er interessant at i bok 2 og 3 er det disse «bakgatene» som bringer henne videre, som skaffer henne penger til mat og gjør det mulig for henne å fortsette å bo i Paris. Det er også der hun samler sanseintrykk, noe som skal vise seg å ha stor betydning for skriveprosjektet hennes.

En betydningsendring kan også spores i forbindelse med ledemotivet *ømme punkter*. Veigårds innstendige oppfordringer om

⁹⁰ *Gammel varme* er blitt til *gammel vane* fra og med 1965-opplaget.

⁹¹ Turene deres skildres i starten og i slutten av bok 1, og med nærmest identisk ordlyd i tre avsnitt, noe som understreker det vanemessige ved denne handlingen og Albertes uforandrede hverdag: AJ s. 52 og s. 270.

at Alberte må få orden på livet sitt, ikke bare gå der og «jaske tilværelsen av», mottas overraskende positivt av Alberte:

Forundret anskuer hun denne fremmede, som hun plutselig er så venner med, at de tretter sammen om hennes ømmeste punkter. Og som hun til syvende og sist tar imot skjenn av. Her sitter hun og forsvarer sig ikke – – – (AF s. 153)

Det at Veigård kommenterer hennes «ømmeste punkter», sammenstilles her med vennskap. Dette er paradoksalt sett i sammenheng med den kategoriske avvisning hun møtte slik innblanding med i bok 1. Fredrik i Nord-Norge var den første; hans treffende kommentarer om tausheten hennes ble omtalt som «Ru fingre paa hudløse steder» (AJ s. 191) og «Han har en makeløs evne denne Fredrik til at sætte ru fingre paa ømme steder» (AJ s. 206). Dengang bragte kommentarene henne ut av fatning, og hun unngikk ham så langt mulig for å unngå å bli konfrontert med sin utilstrekkelighet; hun har «med kunst og flid undgaatt ham, spillet døv og blind, naar han gjorde tegn til at nærme sig, fundet paa det ene og det andet for at komme unna» (AJ s. 205). Når Alberte blir kjent med Veigård, assosierer hun hans iherdige spørsmål til Fredriks kommentarer: «Alltid skal der da dukke op en eller annen, som finner hennes ømme punkter og pirker på dem» (AF s. 133). Men som det første sitatet viste, avvises ikke innblandingen lenger; uttrykket får en positiv valør ved at Alberte anerkjenner det å få skjenn som et tegn på nærhet og interesse for hennes person. Dette videreføres i forholdet til Pierre. Når han skjenner fordi hun bruker for mye av tiden sin på husarbeid istedenfor på skrivingen, er Albertes reaksjon at hun «ler høit av glede over å få skjenn på den gamle, riktige måten» (BA s. 225). Likevel er ikke vridningen mot positiv betydning entydig i og med at ledemotivet også forekommer i forbindelse med Sivert, og da i negativ forstand: «Ordene hans kjører som et dolkestøt igjennem henne, rammer ømme, redde punkter hun går med i sinnet. Røres de, har hun verk i lange tider efter det» (BA s. 97). Motivet rommer altså både positive og

negative aspekter, i likhet med mange av de andre motivene jeg har pekt på.

Siste gang dette motivet dukker opp i teksten, sammenholdes de tre mennene som har brydd seg om livsførselen hennes:

Ansikter som søkte hennes, flokker sig i luften og ser på henne /.../ En skjente, fordi hun intet gjorde, en annen skjenner fordi hun gjør for meget. Engang skjente en, fordi hun tidde stille /.../ Iallfall er det visst dem som skjenner, et menneske burde holde sig til. (BA s. 232)

Den som skjente, fordi hun tidde stille, var Fredrik. Her revurderes den interessen han viste henne; i ettertid ser hun at han var en man «burde holde sig til», mens hun i bok 1 unngikk ham. En lignende revurdering skjer i forhold til Cedolf. I bok 1 er han den Alberte mest av alt prøver å unngå; en «hun under ingen omstændigheter vil møte, en, hun gaar omveier for, gjemmer sig for, vender ryggen og springer for, naar der ikke er anden utvei» (AJ s. 164). I ettertid innrømmer hun for seg selv at hun ønsket at han skulle kysse henne: Kysset fra den polske malerinnen Wolochinska gir henne assosiasjoner til en «sjøgutt på en kai engang /.../ Men den gangen vilde jeg igrunden selv, mumler Alberte ut i luften» (AF s. 96-97). Cedolf blir også bildet på den typen menn hun finner attraktiv: «Hadde nu Jean sett ut som /.../ sjøgutten på kaien, Cedolf, som hun kjente for mange år siden –» (AF s. 102-103).

De fortidskoblingene jeg her har vært inne på, viser hvordan Albertes revurdering av fortiden kommer til uttrykk også utenom analepser med positivt innhold. Gjentakelsene av kjente motiver fører til at sekvensene sammenstilles, noe som får forskjellen mellom fortid og nåtid til å tre klarere fram. Disse koblingene binder sammen teksten både tematisk og formelt; de minner om trekk ved Alberte og fiksjonsuniverset som er velkjente fra tidligere, samtidig som de fungerer formelt sammenbindende ved at de skaper koblinger mellom tekststeder. Men samtidig skaper disse koblingene en avstand, ved at betydningen ikke er den samme som tidligere. De

mange koblingene til lignende, men ikke identiske, hendelser og tilstander i fortiden, skaper en poetisk dybde i teksten, der paradoksene smeltes sammen til et sammenhengende hele.

4. MINNER OG KREATIVITET

Ved siden av at fortidsskildringene gir innblikk i Albertes endrede forhold til oppveksten sin, er det også en nær sammenheng mellom Albertes minner og skriveprosjektet hennes. Jeg vil her igjen ta utgangspunkt i skildringen av Albertes ubekvemme lengsler mot nordnorsk sommer og se på hvilken effekt dette minnet har på henne. I forbindelse med denne skildringen vil jeg også kommentere iterasjonen i de to siste romanene, fordi den bidrar til å gi flere av fortidsskildringene en utvidet relevans i teksten. Videre vil jeg se på en erindring som står i en særstilling i forhold til skriveprosessen, nærmere bestemt ulykken der Albertes foreldre omkom, og vise hvordan både dette minnet og andre aspekt ved fortiden er av avgjørende betydning for skriveprosessen.

4.1. Inspirasjon

Ubekvemme lengsler kommer op i Alberte. Hun minnes *plutselig* skvulp mot bryggepeler */.../ Eller* hun kjenner smaken av luften, slik den var, når man kom ut imellem */.../* Hun duver hjem igjen, det er stillere på gaten. Små stumper samtale når henne fra trottoaret, kommer og legger sig fore i henne som en slags avlagringer av andre eksistenser. En mors: Hvis du hadde spist op din suppe – den som ikke spiser op sin suppe –. En eldre manns: Det er regjeringens feil. Frankrike regjeres av idioter. Hadde vi bare en annen regjering –. En ung kvinnes heftige: Inatt blir det ingenting av, min venn. Jeg snur ryggen til dig, så kan du ha det så godt –

Øieblikksvis går der som et vift av lettelse gjennom atmosfæren */.../*. (AF s. 127) (min utheving)

Effekten av det minnet fra oppveksten som Alberte gjenopplever i denne sekvensen, viser seg i første rekke ved at hun «duver» hjem igjen. Ordvalget gir her inntrykk av at hun har vært i båt og fremdeles har båtens duvende bevegelser i kroppen, noe som forsterker det tidligere nevnte inntrykket av at hun gjenopplever minnene. Videre kommer det fram at hun ikke lenger opplever heten som så konstant trykkende. Varmen virker ikke lenger lammende på sansene hennes; hun får en distanse til omverdenen som gjør henne åpen for inntrykk utenfra. Hun vender nå oppmerksomheten mot det hun hører rundt seg, og dermed kobles Albertes minner til hennes draging mot sanseinntrykk. Det å samle inntrykk fra omgivelsene er et motiv som har stor betydning i teksten, og i forbindelse med fragmentet «Elvegaten» var jeg inne på at dette motivet har nær sammenheng med skrivemotivet. Tekstsekvensen ovenfor eksemplifiserer i fortettet form koblingen mellom minner og kreativitet; ved å slippe til minnestoffet, kommer Alberte i kontakt med de skapende kreftene i seg selv.

Det innledende sitatet har et paradoksalt iterativt preg: Analepsen innledes med ordet *plutselig*, noe som gir inntrykk av at det vil følge en singulativ beretning som omtaler et unntak fra ensformigheten. Men ordet *eller* midt i tilbakeblikket bryter med dette inntrykket; det introduserer et annet alternativ til hva Alberte minnes i slike situasjoner, og lar dermed analepsen framstå som iterativ. Iterasjonen fortsetter også når analepsen er avsluttet; skildringen av hetebølgen i Paris er en beskrivelse av hvordan tilværelsen har artet seg for Alberte i hele den tiden hetebølgen har vart, og markeres blant annet med den iterative indikatoren *øieblikksvis*.⁹² Fra å være et engangstilfelle, noe hun minnes *plutselig*, utvides betydningen av erindringen til å omfatte flere episoder. Iterasjonen i og rundt denne analepsen viser at det ikke er snakk om et engangstilfelle; tvert imot våkner minnene om den nordnorske sommeren i Alberte *hver gang* varmen i Paris blir for

⁹² Ordet *øieblikksvis* står ikke i norske ordbøker, men i dansk ordbok er det oppført som adverb til *Øjeblik*, i betydningen *i enkelte øyeblikk, momentvis*, som begge fungerer som iterative indikatorer. (*Ordbog over det danske sprog*, Jørgen Glahder (red.), Nordisk Forlag, København: 1954, 27. bind, spalte 1530.)

kvelende, og indirekte kommer det fram at det heller ikke er første gang minnene fra oppveksten har fått henne til å åpne seg for sanseintrykk fra omgivelsene. Iterasjonen gir dermed tilbakeblikket større betydning; det er ikke bare en enkeltstående episode, men en mer eller mindre integrert del av de mønstre som preger Albertes hverdag.

Dette er imidlertid vanskelig å forene med Aarsets framstilling av iterasjonen i de to siste bøkene i trilogien. I den allerede nevnte artikkelen hevder han at iterasjonen slipper taket for godt i bok 2 og erstattes av singulativ og anaforisk beretning. Anafori vil si at gjentagelsene på historieplanet skildres singulativt i teksten, uten å sammenfattes iterativt. I bok 3 mener han at den singulative beretning er «nesten helt enerådende».⁹³ Han ser dette i sammenheng med den utvikling Alberte gjennomgår i løpet av trilogien; fra å være stagnert i et mønster som framstår som statisk og uten utsikt til endring, opplever hun i bok 2 gjentagelsene mer som separate enheter med mulighet for endring, og i bok 3 markeres hennes bevisstgjøring ved at beretningen blir singulativ; som ifølge Aarset er «den eneste [frekvenstypen] som muliggjør stadig forandring og fornyelse».⁹⁴ Aarset oppsummerer sine betraktninger slik: «På fortellingsplanet ser man altså at beretningen i Alberte-bøkene, fra å være dominert av iterasjon – og senere anafori/repetisjon – befries fra 'gjentagelsenes' grep og munner ut i den 'rene' singulative frekvens-type».⁹⁵

Denne framstillingen har en udiskutabel pedagogisk verdi, men jeg vil hevde at Aarset her ofrer vel mye på forenklingens alter. Jeg vil begrunne min påstand ved å gi en kort beskrivelse av iterasjonen i de to siste romanene i trilogien.

Den første av de fire delene i bok 2 veksler mellom iterative og singulative scener, men kapittel fem – da Alberte møter Veigård for første gang – er det eneste kapitlet i denne delen som er helt uten iterasjon på nåtidsplanet, noe som varsler at han vil få betydning for utviklingen hennes. Sommerdelen starter som overveiende iterativ,

⁹³ Aarset 1979, op. cit., s. 101.

⁹⁴ Ibid. s. 97.

⁹⁵ Ibid. s. 103.

men blir mer og mer singulativ etter som forholdet til Veigård utvikler seg. Scenene som beskriver møtene deres har klare likhetstrekk, og i og med at de skildres separat kan de kalles anaforiske – og det er nok her Aarset mener å finne belegg for sin påstand om at *Alberte og friheten* er overveiende anaforisk. Anaforien kan likevel ikke sies å være karakteristisk for bok 2 i sin helhet. Møtene mellom de to har forøvrig også iterative trekk:

[Alberte drar] til Luxembourg *eller* Parc de Montsouris. *Eller* hun gjør i stand tebord /.../ [Veigård] vil avsted, ut av byen *eller* bort i en av parkene /.../ Alberte og Veigård sitter meget, på stoler, på benker, på småkaféer, sitter hist og sitter her. (AF s. 143-145)

I de tre første delene dukker det iterative uttrykket «iår som ifjor, som alle år» opp, som et ekko fra *Alberte og Jakob*.⁹⁶ Uttrykket inngår i generelle beskrivelser av hvordan den enkelte årstid arter seg i Paris – hvordan den har artet seg i alle de årene Alberte har tilbrakt der. I høstdelen forekommer uttrykket «iår som ifjor, som alle år» to ganger i åpningsscenen, noe som understreker den tiltagende ensformigheten i Albertes tilværelse etter at Veigård forlot Paris og hennes begynnende resignasjon på grunn av at han ikke har latt høre fra seg. Men i den fjerde og siste delen – vinterdelen – er uttrykket «iår som ifjor, som alle år» fraværende. Det kan settes i sammenheng med at Alberte nå har innledet et forhold til Sivert, og at hun føler at tilværelsen hennes med det er radikalt endret. Det «lå et liv avlagt bak hende, et nytt tok fatt. Godt eller ondt, det var så» (AF s. 244). I denne siste delen svekkes det iterative preget. Første kapittel har noen få iterative indikatorer, mens andre og tredje kapittel er gjennomført singulative. Dette endrer seg når hun får nyheten om Veigårds død i slutten av tredje kapittel; kapittel fire starter iterativt: «*Hver gang* Alberte våkner i

⁹⁶ Uttrykket «iår som ifjor, som alle år» forekommer knyttet til årstidene på disse sidene: våren s. 45, sommeren s. 92, høsten s. 190 og 193.

det utrivelige, lille værelset sitt».⁹⁷ Bruken av iterasjon her understreker reaksjonen hennes på denne nyheten, hun er tilbake i den grå hverdagen og på vei tilbake i den passiviteten hun var på vei ut av. Deretter følger en pseudo-iterativ scene, som sammenfatter alle gangene Sivert besøker henne på hotellet og markerer overgangen til den singulative scenen der hun forstår at hun er gravid.

Når det gjelder *Bare Alberte* inneholder også denne romanen lengre iterative sekvenser. Den lengste er en beskrivelse av Jeanne som går over seks sider (s. 62-68). Det er iterative trekk også ved skildringen av Albertes hverdag etter at de er vendt tilbake til Paris fra Bretagne, og når Alberte og Sivert har bodd i Sør-Norge en stund. Tilløp til anafori finnes i de mange skildringene av Albertes forsøk på å få jobbet med manuskriptet i Bretagne. Men skildringen av de intensive arbeidsøktene hennes hjemme i Norge helt i slutten av bok 3 er iterativ:

Det hender Alberte ikke kommer avsted /.../ Kanskje kommer hun ikke opover til Lina før neste dag med de nye lappene /.../ Da kan det hende en liten ting /.../ Hun kommer anstigende til Granli rent for sent til *et eller annet*. (BA s. 341-343) (min utheving)

Det faktum at fullførelsen av Albertes skriveprosjekt har sterke iterative trekk, stemmer dårlig med Aarsets hypotese om at iterasjonen i Albertetilogien skildrer stillstand og resignasjon, og «det statiske og uforanderlige menneske».⁹⁸ Skriveprosessen er jo nettopp den handlingen som bringer med seg mulighet for endring, og som fører Alberte *ut av* stagnasjonen. Den måten iterasjonen brukes på i dette og andre tilfeller, er i tråd med den generelle vridningen mot tvetydighet som skjer på flere områder i trilogien. Betydningsforskyvingen vitner om at også vaner og gjentakelser kan ha sin verdi; de framstår ikke som nødvendigvis negative, men kan romme muligheter for endring og utvikling.

⁹⁷ Ibid. s. 271.

⁹⁸ Ibid. s. 98.

Men nå tilbake til inspirasjonen: Hvis man ser nærmere på hvordan teksten framstiller de situasjonene der Alberte får inspirasjon til å skrive, ser man at det først og fremst er sterke sanseintrykk kombinert med frihetsfølelse som utløser kreativiteten hennes. Som jeg var inne på i forbindelse med behandlingen av *Alberte og Jakob*, er det Albertes turer til Myrvoldene og synet av den åpne, frie naturen som frambringer «flagrende strofer» i henne nordpå.⁹⁹ Når hun kommer til Paris, overtar storbylivet i stor grad den funksjonen naturopplevelsene hadde i bok 1; da er det menneskemylderet i gaten som blir hennes tilflukt og inspirasjon. I likhet med turene til Myrvoldene har også disse turene preg av å være en flukt fra både omgivelsene og seg selv. Alberte søker til storbygaten når det indre presset blir for sterkt, for å døyve det med sanseintrykk fra omgivelsene: «Løsrevne bilder av gatens brogede liv forskyver hverandre, er mer eller mindre påtrengende, stenger ruelle og onde tanker ute» (AF s. 53). På disse vandringene oppnår hun å «[b]eruse sig på sin egen, private måte», ved å suge i seg inntrykk «som en svamp suger fuktighet» – i likhet med hvordan hun i fragmentet «Elvegaten» har som hovedformål å «veire, snuse, suge i sig».¹⁰⁰ I Paris skildres gatevandringene hennes slik:

Begi sig ut i det. Drive, streife omkring, se på, suge i sig, uten annet mål enn å gjøre det /.../ og vite, at det gjør hverken fra eller til, ingen vet, hvor man er og ingen, hvor man hører hjemme. (AF s. 52)

Den frihetsfølelsen Alberte oppnådde ved å søke bort fra menneskemengden i oppveksten, oppnår hun i Paris ved å være den fremmede, som forsvinner i mengden. Hun inntar på sine vandringer

⁹⁹ I likhet med Bale, Rees og Lund mener jeg at Albertes skriveprosess kan spores helt tilbake til disse spede forsøkene på å dikte i bok 1. Dette står i motsetning til Åse Hjørth Lervik, som avgrenser kunstnermotivet i trilogien til bare å gjelde forfattergjerningen, og derfor mener at det spiller en tilbaketrukket rolle fram til det tekststedet der Alberte får lyst til å samle stoffet til en helhet: «Det er først i det sentrale nest siste kapittel (av *Alberte og friheten*) at kunstnermotivet trekkes fram» (Lervik, op. cit., s. 104).

¹⁰⁰ «Elvegaten: fragment» op. cit., s. 69.

i Paris' gater flanørens rolle; den passive tilskuer og tilhører, som lar seg invadere av inntrykk fra omgivelsene.

Et viktig aspekt ved Albertes vandringer, er at hun lytter til samtaler hos dem hun passerer, og lagrer dem i seg: «I hjernen myldrer stumper av fremmedes samtale»¹⁰¹ (AF s. 53); «Små stumper samtale når henne fra trottoaret, kommer og legger sig fore i henne som en slags avlagringer av andre eksistenser» (AF s. 27); «Samtaler, ordveksel, hun skrev ned i hast i følelsen av at her lå noget bakom, ser hun plutselig tvers igjennem» (AF s. 284);¹⁰²

ytringer, hun hørte, slår op av sinnet og er som mystiske knuter, hvor mange tråder av menneskelig liv løper sammen, slynger sig i hverandre og løper tilbake i dunklet, de kom fra /.../ Skjult i de ytre hendelser ligger virkeligheten, ordene man hører er mest maskerte tanker. Men der er glimt, som belyser, ytringer som avslører /.../. (AF s. 53-54)

Det Alberte søker på de mange vandringene sine i Paris, er blant annet glimt av andre menneskers skjebne: «med et slags begjær suger [hun] i sig atmosfærens tyngde, alt det, den foruten dagens dunster bærer i sig, menneskelig nøisomhet, tretthet, resignasjon, ustillet lengsel. Noget i henne næres av det, skyter smertelig vekst» (AF s. 85). Dette «noget» som næres av inntrykk, tolker jeg som den kunstneriske skaperkraften hennes, nærmere bestemt skriveprosessen. De glimtene av andres liv hun får på disse vandringene, blir til tekstfragmenter på løse lapper i en koffert:

¹⁰¹ Setningen «I hjernen myldrer stumper av fremmedes samtale» er falt ut av teksten fra og med Lanterne-utgaven fra 1965.

¹⁰² Hans Lund peker på at sterke synsinntrykk og estetiske opplevelser ofte går forut for og utløser kreativitet hos Alberte, og hevder på grunnlag av dette at det er visuelle inntrykk som utløser inspirasjonen hennes: «Det er dialektikken mellom ord og bild, mellan visuell perception och verbal kreativitet, som enligt min mening konstituerar den polaritet inom vilken Alberte lever sitt liv» (Lund, op. cit., s. 131). Lund peker her på et vesentlig aspekt ved trilogien som jeg vil komme tilbake til, men som sitatene ovenfor viser, er han for kategorisk når han hevder at det er bare *visuelle* inntrykk som utgjør Albertes inspirasjonskilde. Det er ikke bare det visuelle som inspirerer Alberte, det er alle slags sanseintrykk.

Om det nu blev ved dette. Men en natt nogen tid senere er hun kanskje oppe med sviende øine og feberpuls og rabler uleselige linjer på blad, som hun ryggeløst river ut av nærmeste skrivebok og på den måten ødelegger.

Som i lønndom har et eller annet, hun var vidne til, klædd sig i ord. (AF s. 53)

Men selv om sanseintrykkene spiller en viktig rolle i skriveprosessen, er det først gjennom å koble inn inntrykkene fra sitt eget liv at Albertes skriveprosjekt går fra å være løsrevne fragmenter og til å bli en sammensatt helhet i form av et manuskript. En viktig del av denne prosessen har jeg tatt for meg; den består i at Alberte gradvis slipper til og aksepter de positive sidene ved fortiden, samtidig som hun får et mer positivt syn på andre aspekt ved oppveksten. En annen side av den gradvise integrasjonen av fortiden, er Albertes bearbeidelse av tapsopplevelser. Den mest sentrale er skildringen av foreldrenes død, som jeg nå vil gå inn på.

4.2. Bearbeidelse

Selve ulykken der Alberte mister foreldrene sine, må på handlingsplanet plasseres i ellipsen mellom bok 1 og bok 2. Foreldrenes død var forutsetningen for at Alberte kom seg bort fra barndomsbyen og dro til Paris, og hendelsen er dermed sentral for forståelsen av hele romanen, men likevel presenteres ikke den sju sider lange skildringen av ulykken før i nest siste kapittel av *Alberte og friheten*. Dette gir fortidsskildringen et paraleptisk preg; den skildrer noe som har vært fortiet gjennom neste hele romanen, og kaster dermed nytt lys også over det foregående.

Skildringen av ulykken utgjør et spenningsklimaks i romanen. Den utløser en spenning som er blitt bygget opp lang tid i forveien, og som kan spores helt tilbake til starten av romanen. De små sporene som legges ut forut for skildringen bidrar til å binde sammen teksten og skape helhet i den. Dermed får de, i likhet med

analepsene og fortidskoblingene, en sammenbindende effekt, og blir en del av tekstens omfattende nettverk av kryssreferanser.

Den første pekepinn om at Albertes foreldre er døde, gis gjennom en kommentar fra Veigård halvveis ut i *Alberte og friheten*:

Eliel sa, at begge Deres forældre er døde. Og nesten samtidig – –

Det var et ulykkestilfelle, svarer Alberte, hun går henover det /.../. (AF s. 139)

Det opplyses ikke mer om ulykken på dette tidspunktet, og denne korte antydningen til ulykken bidrar til å skape en spenning i teksten som gradvis forsterkes, blant annet av de mange forvarslene om Liesels svangerskap. Det legges ut spor i teksten som lar leseren ane at Liesel er gravid, men uten at Alberte reflekterer over dem; blant annet har Liesel fått større appetitt og uimotståelig lyst på ost, har tannpine og er blitt uforståelig trøtt om morgenen (AF s. 194-196). Eliels kommentar på side 227 – «det är så man kan bli med barn» – forsterker denne anelsen. Alberte er imidlertid uvitende om Liesels tilstand helt til hun besøker henne: «En rekke små omstendigheter, hun knapt har festet sig ved, danner plutselig en fullt klar sammenheng for henne» (AF s. 255). Alberte blir da «besatt av ustyrlig angst» (AF s. 255). Lenger ut i kapitlet skildres Eliel og Siverts omgang med menneskelignende gipsformer som noe skremmende, som «øker inntrykket av naturkatastrofe, av undergang og forødelse» (AF s. 261). Den illevarslende stemningen forsterkes ved Albertes refleksjoner:

Det hele gir henne noget av den redde følelsen, man fikk som barn, når lek, som pågikk omkring en, plutselig, uten at nogen visste hvordan, fikk et lumsk og farlig preg, slo over og gikk for vidt.

Hun kjenner trang til å gripe de andre i armen og si: La os slutte nu. Det gjelds ikke lenger – – – (AF s. 263)

Neste kapittel er kaféscenen der Alberte tilfeldig får vite at Veigård er omkommet. I avsnittet før hun overhører noen dansker snakke om ulykken, skildres en krangel mellom to ektefeller slik: «Der er noget av katastrofe i optrinnet, av sammenbrudd» (AF s. 269). Når Alberte da endelig får vite at det har skjedd en ulykke, er det dermed ikke uforberedt i teksten – selv om det er bygget inn som en tilfeldighet. Den brutale opplysningen om at Veigård omkom momentant ved å bli påkjørt av «[e]n stor lastebil, et av disse uhyrer, som kommer som en knusemaskine» (AF s. 269), har også analoge trekk med en passasje tidlig i romanen, når Liesels bekjennelse om at hun elsker Eliel «drukner fullstendig i gatens larm, overdøves av en forbudundrende lastebil som et sukk av en lavine» (AF s. 77).

De tankene Alberte gjør seg om døden etter at hun har fått vite at Veigård er omkommet, følger opp og viderefører de trådene som er lagt ut i den foregående teksten. Tidligere er døden blitt nevnt i forbifarten, ved at tankene hennes streifer foreldrenes død i forbindelse med at hun lurte på hvorfor Veigård ikke lar høre fra seg:

Døden?

Den kan komme som en isvind, som i et eneste pust slår mennesker overende som brikker og legger mangfoldige hjem øde på en gang. Har man først oplevd den, blir den for alltid en realitet å regne med. Før tenker man jo aldri på den. (AF s. 246)

Denne metaforiske skildringen av døden kunne like gjerne vært brukt om foreldrenes dødsfall; den antyder hva som skjedde uten å røpe det. Når den samme isvindmetaforen dukker opp i analepsen til ulykken der foreldrene omkom, skapes en forbindelse mellom de to tekststedene:

Resten er som å leke blindebuk. Bundet for øinene av våre egne lengsler styrter vi omkring. Og i den leken er døden med, dolker stille og bakfra. Tilsynelatende er intet hendt. Eller man får det inntrykk, at der er

hendt helt andre ting. Til plutselig kortene legges på bordet under omstendigheter, som får en til å le høit som i villelse. Leken er gått for langt for lenge siden.

Den kan også more sig med å slå hele spill over ende i ett kast. Alberte har sett det med.¹⁰³ /.../ En isvind tok henne /.../.(AF s. 271-273)

Ved at lekmetaforen gjentas her, kobles også Liesels abort til de to dødsulykkene. Den urovekkende stemning som bygges opp fra og med Liesels inngrep, kulminerer dermed i nyheten om Veigårds død og minnet om foreldrenes dødsfall. Denne gradvise oppbygningen bidrar til å framheve fortidsskildringen, og den betydningen det får gjennom strukturen, bekreftes ved at Alberte oppnår ny innsikt i den påfølgende teksten.

De mange hentydningene til ulykken som ikke følges opp, kan også tolkes som et uttrykk for fortregning hos Alberte. Hun går ikke inn på Veigårds spørsmål, og unngår senere å tenke på selve ulykken når hun streifer døden i tankene. En lignende unnvikelse av ubehagelige minner finnes også fra tiden i Paris. Småens fødsel skildres for eksempel slik: «I Alberte flyter minner op hun ikke liker. Usammenhengende og utilfredsstillende som drømmer ligger de på lur i bevisstheten og vil gjerne ved minste anledning op på overflaten» (BA s. 115), og minnet om de vanskelige krigsårene skyver hun fra seg med et « – – nei, vekk med det» (BA s. 140). Når Veigård har forlatt Paris og Alberte venter på livstegn fra ham, slipper hun heller ikke minnene om ham til overflaten:

Minner ligger i henne, hun ikke våger å nærme sig.
Et omriss lever i henne, et slags futuristisk billede.
Hun ser en hake, en litt skjev munn, to øine, en hånd,
en hatt. En hatt! Hun ser det ute i mørket, og vet ikke
alltid hvor virkelighetens grenser går – ¹⁰⁴ (AF s. 201)

¹⁰³ I 1941-utgaven blir to ord endret i denne sekvensen: «*Døden* kan også more sig med å slå hele spill over ende i ett kast. Alberte har sett det *også*». Disse endringene er ikke blant de bevarte rettelsene Cora Sandel gjorde forut for denne utgaven.

¹⁰⁴ Denne erindringen har klare visuelle trekk, som forsterkes ved at de uryddig plasserte detaljene får karakter av å være innrammet av den mørke bakgrunnen, og

Fra og med 1941-utgaven mangler en vesentlig del av dette tekststedet. Da framstår begynnelsen av sitatet slik: «Minner ligger i henne, et slags futuristisk bilde». Det som er falt bort, inneholder den essensielle opplysning at Alberte ikke våger å nærme seg minnene om Veigård. Hun holder dem nede i seg og fortrenger dem for å skjerme seg mot smerten. I denne fasen klarer hun ikke å skrive. Fortrengingen og savnet av Veigård medfører at hun stenger av for all kreativitet, og føler seg som en levende død: «Jeg kan ikke tenke. Jeg er som jeg er død» (AF s. 211). Det er først etter at hun har sluppet til minnene om tiden hun hadde med Veigård og deretter gjenopplevd minnet om foreldrenes død, at hun får inspirasjonen tilbake.

Det er nyheten om Veigårds død som vekker til live minnene i Alberte. Reaksjonen hennes når hun får vite at han er død, er at hun går til det gamle hotellrommet sitt og tenker tilbake: «En broket vev av lyst og mørkt i voldsomme kontraster trekkes uten ophør gjennom erindringen» (AF s. 272). Flere korte skildringer fra tiden sammen med Veigård avløses av den lange analepsen til foreldrenes død:

Resten¹⁰⁵ formår hun bare å se i sammenheng med noget gammelt, noget hun ellers holder godt nedlåst i sig. Nu er det låst op for det, hun lever det op igjen. En isvind tok henne, hvirvlet henne med sig gjennom et stykke tilværelse, hinsides likesom, hvor dag og natt gikk i ett. Slapp henne så ned på en kirkegård foran store, sorte huller i sneen. Fortumlet stod hun og så kister senkes ned i dem og visste, at nu tok livet fatt igjen, men anderledes enn før, fullt av utroligheter.

ved at det omtales som et bilde og til og med plasseres stilistisk som futurisme. Jeg vil komme inn på de visuelle trekkene ved Albertes minner i siste kapittel.

¹⁰⁵ *Resten* er blitt til *restene* i 1941-utgaven, men er ikke blant de endringer vi vet at Cora Sandel utførte. Betydningen er blitt uklar på grunn av denne endringen, og det er derfor sannsynlig at det er en trykkfeil.

All tanke på døden, alle forestillinger om den er
uløselig forbundet med denne første gang. – (AF s.
273)

At det er sorgen over Veigårds død som låser opp for sorgen over foreldrene, er i tråd med det jeg tidligere har vist; at det er ytre opplevelser som bringer fram erindringene i henne, i form av sanseintrykk eller situasjoner som får henne til å assosiere bakover i tid. Det kan også sees som en fortsettelse av den katalysatorfunksjonen Veigård hele tiden har hatt overfor Alberte.

Kjersti Bale presenterer imidlertid i sin studie en litt annen oppfatning av hva det er som forårsaker bruddene på kronologien i teksten. Hun mener at det er Albertes modenhetsgrad som bestemmer analepsenes plassering; at Alberte slipper erindringene til først når hun har oppnådd et stadium av modenhet som gjør henne i stand til å bearbeide de vanskelige opplevelsene.

Det er først da foreldrenes død er som en drøm for Alberte at hun er i stand til å slippe minnet fram i seg /.../ De minnene hun skyver til side, blir ikke tatt opp i teksten før hun er i stand til å ta dem inn over seg.¹⁰⁶

Hvis det er Albertes grad av modenhet som avgjør når minnestoffet integreres i teksten, skulle man forvente at minnene ble etterfulgt av en eller annen form for refleksjon rundt det hun har tenkt tilbake på. Men den ni sider lange analepsen følges ikke av noen slags refleksjon fra Albertes side:

Når Alberte nu våkner i det lille værelset i Paris og blir liggende utover og tenke tilbake på det, hun har levd, synes hun igrunnen, hun bare drømte både da og da. Eller kom borti som av vanvare. Men der er drøm som levner virkelighet efter sig.

¹⁰⁶ Bale, op. cit., s. 129-130.

Der er nu for eksempel Sivert. Han er så virkelig som han kan være. Og han optrer daglig. (AF s. 281-282)

Det virker tvert imot som om Alberte skyver minnet fra seg ved at det omtales som en drøm, og ved at hun straks går over til å tenke på nåtiden igjen. Dette tyder etter min mening på at hun fremdeles ikke er følelsmessig i stand til å ta dem inn over seg, men at Albertes gjenoppleveling av foreldrenes død gjør henne i stand til å *starte* bearbeidelsesprosessen. Alberte har holdt den traumatiske hendelsen «godt nedlåst i sig», noe som kan ses som en omskrivning av den fortregning som ofte følger etter sjokkerte opplevelser og som fører til at traumet blir umulig å bearbeide før det gjenopples på nytt. Og skildringen av Albertes erindring om foreldrenes død omtales nettopp som noe hun gjenopplever: «Nu er det låst opp for det, hun lever det op igjen» (AF s. 273). Dette forsterkes ved at store deler av denne analepsen skildres på samme måte som nåtidsplanet; i presens, og med mye dialog. Likheten med nåtidsplanet ligger også i at den inneholder to ellipser; to opphold som markeres med tomme linjer adskilt av en tankestrek. Dette er vanligvis et tegn på at analepsen avsluttes¹⁰⁷ og at teksten vender tilbake til nåtidsplanet, men her fortsetter fortidsskildringen også etter ellipsen:

Hun blir løftet op, båret, lagt ned. Skoene blir tatt av henne, et ullteppe lagt over henne – –
Det er godt – – godt.

–
Alberte stakkar, nu får dokker op!
Det er Anna Sletnesset igjen. (AF s. 279)

Etter begge ellipsene i denne analepsen, starter neste scene med en replikk. Replikker som gjengis i direkte tale, må nødvendigvis være identiske på fortids- og nåtidsplanet, og det har som effekt at man tror at teksten nå er tilbake på nåtidsplanet. Dette feilaktige

¹⁰⁷ Ofte brukes ikke engang ellipser for å vise at analepsen er avsluttet; for eksempel går en tre sider lang analepse direkte over til nåtidsplanet med replikken «Hvor var De nu?» (AF s. 157).

inntrykket rettes raskt opp, fordi det er en nordnorsk kvinne som kun hører til på fortidsplanet som refereres. Likevel fører likhetene til at analepsen blir noe mer enn en skildring av noe som skjedde for lenge siden; hendelsen bringes nærmere nåtiden og får større betydning i teksten. Det understreker betydningen morens død hadde og fremdeles har for Alberte, og viser hvor ubearbeidet denne hendelsen er. Når Alberte gjenopplever den traumatiske hendelsen, blir det mulig for henne å mestre tapet av foreldrene.

Men det er flere aspekter enn dødsfallene i seg selv som gjør denne skildringen betydningsfull. Som allerede nevnt skildres fru Selmers død i presens, noe som bringer hendelsen nærmere enn den øvrige fortidsskildringen. Bale setter tempusskiftet i forbindelse med at det er når moren dør at Alberte innser at hun allerede har tapt morens kjærlighet; i og med at moren på dødsleiet spør etter Jakob og ikke enser Alberte.¹⁰⁸ Denne tolkningen er jeg enig i, men det er også et annet aspekt som er vesentlig her; nemlig Albertes skyldfølelse for sine ambivalente følelser for moren. Tempusskiftet til presens skjer flere avsnitt før moren dør, i forbindelse med at Alberte aner at en del av henne ønsker at moren skal dø:

Det var da, det kom over Alberte en angst for, hvad som rørte sig dypt i henne. Hun kjente følelsen fra før. Den var som å stå ved et brådyp og svimle. Hvad vilde hun, hvad ønsket hun, når hun av og til gav sig tid til å ønske og ville [sic.]?

Så sitter hun borte hos Anna Slettneset igjen, vil holde hodet rett, vil ikke sove. (AF s. 279)

Albertes angst for sine egne følelser spesifiseres ikke her. For å få den fulle forståelsen av denne sekvensen må man gå tilbake til et tekststed i *Alberte og Jakob* som har klare likhetstrekk med den – der Alberte innser at båndet til foreldrene er for sterkt til at hun klarer å forlate dem så lenge de er i live:

¹⁰⁸ Bale, op. cit., s. 131.

Alt maa forandres, ogsaa for mamma og pappa. Vite at de gik herhjemme og hadde det paa samme maate som nu – nei, da var det bedre –

Saa gaar det op for Alberte, at hun næsten staar og ønsker livet av sine egne forældre. Hun stivner av ruelse og forfærdelse. Det kjendes, som hadde hun sett ned i en avgrund og været nær ved at miste fotfæste. Hvad er jeg for et menneske? gaar det angstfuldt gjennom hende. (AJ s. 93)

Når den samme angstvekkende følelsen av å ønske livet av foreldrene dukker opp ved morens dødsleie, gjengis den ikke i sin helhet slik som første gang – og det er derfor først ved hjelp av referansen til bok 1 at hentydningen blir tydelig. Etter min mening er den direkte sammenheng mellom foreldrenes død og Albertes frihet et svært sentralt aspekt ved *Alberte og friheten*. Koblingen mellom disse forekommer også andre steder i teksten; blant annet antydes den i Albertes svar på Veigårds indirekte spørsmål om hvordan foreldrene døde: «Det var et ulykkestilfelle, svarer Alberte, hun går henover det og sier fort noget om nødvendigheten av å komme ut i verden, man kan ikke gå hjemme bestandig» (AF s. 139). Det samme er tilfelle i innledningen til skildringen av ulykken nordpå, der dødsfallene også kobles til de nye mulighetene dette gir Alberte: «Fortumlet stod hun og så kister senkes ned i dem og visste, at nu tok livet fatt igjen, men anderledes enn før, fullt av utroligheter» (AF s. 273). Blandet med sorgen over dødsfallene og tapet av morens kjærlighet, vitner skildringen av foreldrenes død om en sterk skyldfølelse for de fordelene dødsfallene medfører. Ved at Alberte i slutten av bok 2 konfronteres med disse følelsene og tapsopplevelsen, vendes de til noe positivt; Alberte innser at savnet, sorgen og skyldfølelsen har gitt henne «viten om livet» og dermed gjort henne rikere, og denne innsikten blir utslagsgivende i forhold til skriveprosessen hennes.

Kapitlet etter analepsen til foreldrenes død markerer et vendepunkt både i forhold til Albertes livsholdning og til skriveprosessen hennes. De tekstfragmentene hun har skrevet ned på

små lapper i mange år, er til nå blitt lagt ned i en koffert og har ikke vært ment for andres øyne. Nå får hun imidlertid et ønske om å sette disse fragmentene sammen til en helhet, og får lyst til å arbeide konkret med noe annet enn de artiklene om «rent ytre foreteelser» som hun til nå har skrevet til norske aviser.¹⁰⁹ Dette er dermed det første anslaget til den fullføringen av skriveprosessen som skjer i bok 3.

Ønsket om å skape en sammenheng av lappene sine, kommer over Alberte mens hun sitter og ser igjennom de beskrevne lappene i kofferten.

En dag sitter Alberte på koffertkanten og roter blandt sine lapper. Vinduet står åpent. Bråterøk driver i luften /.../ Varmt solskinn veksler med kolde vintergufs. (AF s. 283)

Lukten av bråtebrann som kommer inn gjennom det åpne vinduet og varmen fra solskinn avbrutt av kulde, er sanseopplevelser som er nært knyttet til skildringene av somrene nordpå, noe jeg har vært inne på tidligere. Igjen skjer en kobling mellom minner og kreativitet, ved at de omgivelsene som konnoterer til fortiden også vekker lysten til å skrive i Alberte. Og nå åpnes det for et nytt syn på de traumatiske hendelsene hun har vært igjennom:

Da går noget op for henne. Alt det vonde, all forgjeves lengten, alt skuffet håp, alt nag og savn, de plutselige slagene, som man dovner litt bort av, så der kanskje går år, før man riktig fatter hvad det var som hendte, det er viden om livet, som kommer til en. Bitter og vanskelig, tung å komme igjennem, men den eneste veien til kunnskap om sig selv og andre. Av medgang kommer overmot, motgang er til å få forstand av /.../ Nye og dristige tanker rører sig i Alberte. Om hun skulde forsøke! Finne form for litt

¹⁰⁹ De «skriveriene» Alberte sender til avisene i Norge, tilsvarende ikke moderne avisartikler, men framstår som novellelignende reisebrev: «Artikler om ditt og datt /.../. Man finner på et emne, stuer inntrykk sammen i et passende antall linjer» (AF s. 39).

virkelighet, ikke bare i all evighet skrive de vemmelige, velopdragne stilene om rent ytre foreteelser /.../. (AF s. 284-285)

Tapet av foreldrene og Veigård var et slikt slag, som man «dovner litt bort av», men som hun nå ser er «eneste veien til kunnskap om sig selv og andre» og som kan vendes til noe positivt hvis det bearbeides og gis en form. Denne nye innsikten gir henne mot og lyst til å skrive noe meningsfylt; «finne form for litt virkelighet». Fullføringen av skriveprosessen framstår dermed som uløselig knyttet til bearbeidelsen av fortidens opplevelser.

Her aner man også en sammenheng mellom det som er Albertes stoff og hennes egen fortid. Det er Albertes opplevelser, både i form av inntrykkene hun suger til seg og det hun gjennomgår selv, som er stoffet hennes; det er dette hun bearbeider i underbevisstheten og omformer til skrift. De versene hun skrev i oppveksten, ble beskrevet som et produkt av tilværelsen hennes nordpå: «Som en realitet, utkrystallisert av alt sammen eksisterte en gang en medtatt skrivebok, fyllt med dårlig etterklang av middelmådige poeter» (AF s. 55). Lappene hun skriver om natten i Paris, beskrives som «små biter liv, slengt om hverandre» (AF s. 247). Den samme forbindelsen tyder hennes kommentar til Sivert på, når hun beskriver hva som ville vært hennes motiv hvis hun var maler: «Hvis jeg var maler vilde jeg male tilværelsen /.../ Jeg vilde sette mennesker, jeg kjente der, Alphonsine og madame Bourdarias og dig Sivert, malende artiskokker – -» (AF s. 249). Det er ikke bare Albertes egne opplevelser lappene skildrer; gjennom de få opplysningene som gis om Albertes skriveprosjekt, aner man en sammenfiltrering av egne minner og inntrykk fra omgivelsene:

En gruppe mennesker i et hjem. De holdes sammen av ytre lover og sprenges fra hverandre av indre /.../ De er som de er, tonet frem av gammelt rabbels mangfold, slik andre toner frem og tar kontur for en, stumpe- og stykkevis, gjennom tusen småtrekk, små,

halve yttringer, handlinger, som kan synes likegyldige. (BA s. 22-23)

Det er summen av egen og andres skjebne som er Albertes materiale. Ved å slippe til minnene, åpnes også muligheten for å omforme opplevelsene i skrift. Det at hun åpner for minnene fra oppveksten, bidrar til skriveprosessen ved at det representerer «viden, kunnskap om livet», i likhet med opplevelsene på nåtidsplanet.

4.3. Tidløshet

Tidsaspektet har stått sentralt i hele den forutgående analysen. Det siste jeg vil ta opp i den forbindelse, er den parallelliteten det er mellom Albertes og tekstens streben etter tidløshet.

Albertes kreative øyeblikk skildres som at hun går over i en tidløs tilstand. Når hun er inne i skriveprosessen, opplever hun det som om tiden opphører å eksistere: «Virkeligheten ebber unda, hun er over i det tidløse» (BA s. 343). Denne følelsen av tidløshet har sammenheng med fortidsdimensjonen i trilogien ved at de stedene som vekker minner hos Alberte, også er de som bidrar til å inspirere henne kunstnerisk. I bok 2 gjelder det spesielt for Versaillesparken, der frodigheten og planteslagene i parken får henne til å føle at tiden er opphevet:

Til Versailles kunde man vel reise iallfall /.../ Alberte kjenner alt den varme solluften, som, stind av buksbomsduft, står over rabattene derute, ligger alt på maven i gresset, følger skyer og insekter på deres lunefulle vei /_/ klokken i slottskapellet markerer timene utbetaler dem så å si, i klingende mynt og med kongelig rundhåndethet. Man er over i det tidløse og rikelige. (AF s. 46)

I bok 3 har det åpne kystlandskapet i Bretagne den samme innvirkning på henne som Versaillesparken i bok 2, og der er det spesielt havet som inspirerer henne. Under oppholdet der søker hun mot havet hver gang hun prøver å skrive, noe som også vekker minner i henne:

Havtonen blir hørligere, når en lukker øinene. Det er godt å sitte stille, følge den, la det stå til med tårer og elende. For mange år siden satt hun slik engang, hørte sjøen stime og flø /_/ (BA s. 143)

De stedene som gir Alberte assosiasjoner til barndommen har flere fellestrekk, og disse framheves stadig i form av påpekninger av det som minner Alberte om fortiden. Som en følge av det dukker enkelte elementer opp gjentatte ganger i teksten, særlig planteslag som marikåpe, hundekjeks, tiriltunge og hvitkløver. Andre trekk som går igjen, er frodighet og åpent landskap. Den stadige påpekningen av fellestrekkene mellom disse stedene understreker Albertes gjenkjennelse av naturen og stemningen der, og minner samtidig om fortidens sted.

Inntrykket av at Alberte har større nærhet til fortiden i disse sekvensene, forsterkes ved at det her forekommer nordnorske dialektuttrykk i teksten. Dette er interessant fordi dialekt brukes som stilistisk middel i hele trilogien, men i disse tilfellene er det ikke de samme kriteriene som ligger til grunn som i den øvrige teksten. I Versaillesparken brukes et nordnorsk uttrykk i forbindelse med Veigårds berøring som vekker minnet om moren i Alberte: «Med kinnet kommer hun *an i en hånd / /*» (AF s. 167). Uttrykket å *komme an i* betyr å *komme borti* og er et uttrykk som kom fra Nedertysk under Hansatiden og fremdeles er i bruk i Nord-Norge og i Bergen, men som ikke finnes i bokmål. Det samme uttrykket forekommer også et stykke lenger ut i bok 2, når Alberte tenker tilbake på nettopp denne natten med Veigård:

En broket vev av lyst og mørkt i voldsomme kontraster trekkes uten ophør gjennom erindringen. En sommernatt i en høisåte, alskens duft av blomster over ansiktet, tørr, flyktig varme fra en hånd, som *kom an i* kinnet, den trygge fornemmelsen av å bli stoppet omkring, som man kjente igjen fra liten – – (AF s. 272) (min utheving).

Ved at det nordnorske uttrykket gjentas i analepsen, forsterkes sammenstillingen av sekvensene og inntrykket av at scenen i Versaillesparken bringer Alberte nærmere barndommen. En lignende effekt oppstår ved de mange nordnorske uttrykk som

forekommer i første del av neste bok, når Alberte er i Bretagne. Det mest iøynefallende er uttrykket *han flør*.¹¹⁰

Han flør. Det er samme veldig åndedrett en hørte i Storskaret hjemme engang om året, når den korte sommeren var på sitt høieste. Her tier det aldri. (BA s. 15)

Dette uttrykket forekommer så ofte som fem ganger i den delen av bok 3 som er lagt til Bretagne, og er dermed svært påfallende – spesielt fordi det bryter med Cora Sandels øvrige språkføring. Det vanlige er å bruke en konstruksjon med formelt subjekt; *det flør*, men i nordnorske dialekter erstattes ofte det formelle subjektet med det personlige pronomenet *han*, både når det er snakk om havet og været.¹¹¹ Bretagneskiildringen inneholder også andre nordnorske uttrykk: Vannspruten fra havet betegnes på side 32 som «vassspruten», en fjordbunn kalles «fjordbotn» (BA s. 77) og et par tresko omtales som «klompan»: «Det var koselig med klompan hennes utenfor» (BA s. 171).

Alle disse vendingene er umiskjennelig nordnorske, og bryter med den stilen som preger de øvrige skildringene. Olav Rykkja, som i sin studie *Cora Sandel som impresjonist* undersøker den språklige stilen i Albertetrilogien, karakteriserer Sandels språk som konservativt riksmål med arkaisk preg.¹¹² Det arkaiske preget oppstår ved at hun bruker foreldede og lite brukte riksmålsord og uvante genitivkonstruksjoner, og at ortografien i hver av bøkene ligger et godt stykke etter gjeldende rettskriving. Rykkja tar også for seg hvordan bruken av ord med «nordlandsk lokalpreg» både i naturskiildringer og ved talegjengivelse i *Alberte og Jakob* bidrar til å forsterke miljøkoloritten og styrke illusjonen av virkelighet. Hele *Alberte og Jakob* bærer stilistisk preg av at det er et nordnorsk samfunn som skildres, og ifølge Rykkja er det denne

¹¹⁰ Uttrykket *han flør* forekommer på sidene 15, 24, 69, 102 og 142 i *Bare Alberte*.

¹¹¹ I *Norsk Referansegrammatikk* heter det at i talemål særlig nord i landet kan *han* brukes i stedet for formelt subjekt om været (op. cit., s. 329).

¹¹² Olav Rykkja, op. cit., s. 1.

virkelighetsillusjonen som er hovedsaken; «miljökoloritten inngår bare som ledd i bestrebelsen på å oppnå illusjon av konkret virkelighet».¹¹³

I Bretagneschildringene er det imidlertid verken dialektfarget tale eller nordnorsk miljøkoloritt som er årsaken til dialektuttrykkene, i og med at de verken inngår i replikker eller i analeser til Nord-Norge. Det de nordnorske uttrykkene her bidrar til å formidle, er Albertes nærhet til fortiden. De fleste nordnorske uttrykkene i bok 3 inngår i skildringer av kystnaturen som gjengis i fortalt monolog, og som dermed både kan tilskrives fortellerinstansen og Albertes tanker. Effekten av disse dialektinnslagene er at de forsterker den koblingen mellom Versailles, Bretagne og Nord-Norge som etableres ved hjelp av Albertes eksplisitte assosiasjoner. Man får i enda sterkere grad inntrykk av at fortiden er tilstede i bevisstheten hennes.

Forøvrig har måten uttrykket *han flør* brukes på i bok 3 også tematisk sammenheng med de sekvensene der uttrykket forekommer i bok 1. Det opptrer der gjennomgående i forbindelse med avgjørende hendelser i oppveksten, og kobles til motivene kreativitet, erotikk og liv. Det er ved flo sjø Alberte får inspirasjon til å dikte sine «små strofer» (AJ s. 216), og det er flo når Alberte møter Cedolf på Stoppenbrinkkaaien og får sitt første kyss: «Under hende stimer og gaar sjøen med små, lette skvulp rundt stolpene. Han flør» (AJ s. 235). Når Alberte prøver å kaste seg i sjøen, er det lavvann; men tidevannet snur idet hun ombestemmer seg og klamrer seg til livet: «Han er begyndt at flør» (AJ s. 277).

Dette er i tråd med at havet er det elementet som i sterkest grad settes i forbindelse med kreativitet i teksten. Alberte søker mot havet for å komme i en tilstand av tidløshet der hun har kontakt med de dypere lagene av bevisstheten, både i form av minner og kreativitet. Hennes søken mot tidløshet kan også settes i sammenheng med det uttalte ønsket om å «gripe den flyktende stunden» (BA s. 191). Gjentatte ganger i teksten betones ønsket om ikke å la det verdifulle i tilværelsen slippe ut av hendene; å gripe «øyeblikket i

¹¹³ Ibid s. 30.

tiden» (BA s. 77). Dette kan ses som uttrykk for et ønske om å stanse den framoverskridende tiden. Tiden som går, oppleves av Alberte i tiltagende grad som noe negativt, fordi hun selv ikke kommer videre i livet. Den kronologiske tiden framstår som et hinder for selvrealisering; den omtales som disse «likedanne dagene, som går og går» (BA s. 205) uten å medføre utvikling. Det er først ved å unnslipe den framoverskridende tiden og komme over i det tidløse at hun kommer nærmere sine skapende krefter, og hun søker derfor å holde fast de øyeblikkene der tiden føles opphevet.

Albertes streben etter tidløshet har en interessant parallell i tekstens utforming. Den ytre handlingen forlattes stadig til fordel for maleriske skildringer av de ytre omgivelsene og bevissthetsskildringer i form av drømmer, tanker og erindringer. Dermed oppstår pauser i teksten, noe som direkte motvirker tekstens framdrift. De maleriske skildringene i Albertetrigoen framhever de visuelle trekkene ved omgivelsene, slik at de framstår som små malerier i teksten. Det visuelle aspektet i trigoen er behandlet av Hans Lund i avhandlingen *Texten som tavla: Studier i litterär bildtransformation*. Lund diskuterer forholdet mellom bilde og tekst i europeisk litteratur, og bruker Albertetrigoen som eksempel på hvordan en tekst i sin beskrivelse av omverdenen ofte søker å overføre strukturer og kvaliteter ved maleriet til teksten.¹¹⁴ Lunds hovedtese er at Albertes evne til å oppleve det hun ser som om det var et bilde, både er forutsetning for og resultat av de kunstneriske evnene hennes. Han peker på at svært mange av skildringene i Albertetrigoen har trekk som minner om billedstrukturer, og at disse trekkene ofte framheves ved at det som skildres, rammes inn, slik at fokus rettes mot det som er innenfor rammen. En slik innramming kan bestå i at noe betraktes gjennom en vindus- eller døråpning slik at det etableres en reell ramme rundt det som beskrives, eller det kan skapes en kontrastvirkning ved at noe framheves mot en bakgrunn. Lund peker også på at naturskildringene ofte er strukturert på samme måte som malerier;

¹¹⁴ Hans Lund: "Bildanknytning och ikonisk projisering i Cora Sandels romantrilogi om Alberte Selmer", i Hans Lund: *Texten som tavla. Studier i litterär bildtransformation*, Lund Universitet, Lund: 1982.

de er delt opp i ulike plan som utgjør forgrunn og bakgrunn, og det legges stor vekt på lys- og skyggevirksomheter, farger og kontraster. Dette kaller han *ikoniske projiseringer*, og definerer det som «människors benägenhet at i vissa situationer uppleva den ytre verkligheten som om den vore en bild».¹¹⁵ Ikoniske projiseringer kan ses som et forsøk på å stanse tidens strøm på samme måte som maleriet gjør det; øyeblikket stanses i en frosset bevegelse, og utgjør derfor pauser i tekstens framdrift.

Lund konsentrerer seg om Albertes opplevelse av den *ytre* virkeligheten. I forhold til min vinkling er det imidlertid interessant at også den *indre* virkeligheten skildres «som om den vore en bild». Albertes forestillinger og erindringer har ofte like framtrekkende visuelle trekk som skildringene av de ytre omgivelsene. De visuelle trekkene ved bevissthetsskildringen gir erindringene preg av å være noe Alberte ser for seg på samme måte som hun ser de konkrete omgivelsene sine, noe som bidrar til tilnærmingen mellom tidsplanene og til at oppmerksomheten vendes mot den indre virkeligheten. Minnene framheves ofte ved hjelp av kontrastering mellom lys og skygge: «Dypt ned i barndomsmindenes mørke kastes der lys for Alberte. Det falder sterkt og plutselig paa uventede ting, paa en busk med smaa runde, svovlgule roser» (AJ s. 150). Denne lyskastereffekten gir en klar visuell forestilling om erindringsbildet. Det visuelle forsterkes også ved at erindringene ofte omtales som bilder, visjoner og glimt og ikke som tankerekker: «Også i henne strømmer billeder op fra dypt nede i sinnet» (AF s. 162); «En visjon av blått hav og hvit sand /_/ projekteres et sekund mot bakgrunnen av grå hus» (AF s. 92);

Synet av en isbit, som sval og glatt glir ned i en vermut får Alberte til å tenke på en selhund, hun så på cirkus en gang. Den hadde et lite badekar av gummi å plumpe i og ut av. Umiddelbart følges den av et annet billede, som flyter op fra skjulte dyp og blir stående et sekund inne bak øinene – nogen små hus, halvt

¹¹⁵ Ibid. s. 8.

begravet i sne under en grå himmel, ubebodde,
iskolde – (AF s. 74).

Her er det en forskjell mellom de to erindringene som kommer opp i Alberte; minnet om selen forlattes raskt, mens det neste minnet omtales som et bilde og holdes fast ved at det «blir stående et sekund inne bak øinene» og tillegges dermed større vekt. Bildet hun ser for seg er enkelt og detaljfattig; det består bare av små hus, sne og grå himmel, men det gir assosiasjoner til de fraflyttede sommerhusene på Myrvoldene, omtalt i bok 1. Framstillingsformen bidrar her til å rette oppmerksomheten mot dette minnet og framhever det som betydningsfullt for Alberte. Ellers i teksten er det også en tendens til at det er de minnene som har størst betydning for Alberte som har mest framtrepende visuelle trekk, og denne tendensen forsterkes ved at slike minner ofte skildres i presens og med fokaliseringskifte.

Denne måten å skildre bevissthet på, kan settes i sammenheng med Dorrit Cohns vektlegging av forskjellen mellom tale- og tankegjengivelse som jeg har vært inne på tidligere. Cohn peker på at tanker inneholder mye mer enn det som kan uttrykkes i ord. Den sterkt visuelle måten å skildre minner og tanker på som er så framtrepende i Albertetrigoen, gir rom for den ikke-verbale dimensjonen ved bevisstheten og viser litteraturens evne til å favne stillheten i bevisstheten. Denne stillheten settes i teksten i direkte forbindelse med kreativitet, ved at ytre uro medfører at «Det stille, det virkelige i en visner ned og dør» (BA s. 64). Framhevingen av det stille i Albertes bevissthet kan ses som en parallell til stillheten hun søker etter i de ytre omgivelsene; som et forsøk på å formidle opphevelsen av tiden. Følgelig kan både bevissthetskildringene og de ikoniske projiseringene betraktes som midler for å skape pauser i tekstens framdrift.

Ved siden av disse har også den oppbrutte kronologien i trilogien innvirkning på tekstens framoverskridende retning. Den stadige tilbakevendingen til fortiden innebærer at teksten griper tilbake i stedet for å konsentrere seg om det som skal komme, og sammen med de stadige gjentakelsene av visse motiv og ord som *gammel* og *hjemme* oppstår en rytme i teksten. Denne rytmen kan

gjenfinnes også i andre motiver i teksten; havets rytmiske skiftning mellom flo og fjære og rytmen i rask gange som Alberte elsker, kan ses som paralleller til tekstens gjentagende rytme.

I og med at kreativiteten er forbundet med steder som minner om barndommens sted, er fullføringen av Albertes manuskript nært koblet opp mot tilbakevendingen til hjemlandet. Det å komme til Siverts barndomshjem i Sør-Norge innebærer et gjensyn med mye av det hun forbinder med sin egen barndom:

Det er Norge dette her. Et ukjent Norge. Og samtidig forunderlig kjent, som hadde hun sett det for lenge siden eller i drømme /.../ det er hjemlig og det er fremmed, er anderledes enn nordpå, anderledes enn glimtet av sørland¹¹⁶ hun fikk i Grimstad en gang. Likevel er det som å kjøre tilbake i tidlig barndom, oppleve på nytt noe gammelt og glemt en var utro imot (BA s. 307).

I naturskildringene fra dette stedet framheves den samme frodigheten og planteslagene som er nevnt tidligere i forbindelse med steder som minner om fortiden. Likevel er det en vesentlig forskjell, og det er at hun her befinner seg i tett skog, langt fra både kysten og åpent landskap, som tidligere har vært inspirerende drivkrefter. Et av de aspektene som overtar den inspirerende funksjonen, er språket. I løpet av tiden utenlands føler Alberte at hun har mistet kontakt med det norske språket; spesielt i bok 2 pekes det gjentatte ganger på at Alberte «er etterhvert kommet til å høre norsk så å si utenfra, slik en utlending må formodes å høre det» (AF s. 66). Når hun kommer tilbake til Norge og hører morsmålet rundt seg, har dette en forløsende effekt på skriveprosessen hennes:

Alberte tenker: For et sprog. For et knapt og malende og omsvøpsløst sprog, rett på og klart, sluttende tett om tanken. Mitt sprog. Og hun får som en liten snert. Det faller nytt lys over de mange sidene. Hjulene, hun

¹¹⁶ I alle utgavene har dette tekststedet liten s i *Sørland*.

har satt igang griper fatt i henne. Virkeligheten ebber unda, hun er over i det tidløse. (BA s. 342-343)

Det er også av betydning at hun har tilgang til en hytte der hun kan skrive ferdig manuskriptet sitt. Det at hun får et eget rom, gir henne anledning til å jobbe jevnt og målrettet med manuskriptet. Som tidligere nevnt, skildres denne fasen av Albertes skriveprosess ved hjelp av iterasjon. Det kan ses som en parallell til den søken etter tidløshet jeg har vært inne på tidligere, i og med at iterasjon også kan oppfattes som en måte å framstille tidløshet på. Bruken av iterasjon for å skildre den avsluttende fasen av skriveprosessen vitner om en aksept av det gjentakende og stillestående: En viss vanemessig gjentakelse er nødvendig for å fullføre et arbeid. Iterasjonen som frekvensform gir her rom for videreutvikling, og det skjer dermed en vridning fra negativ til positiv betydning i forbindelse med denne frekvensbruken.

En lignende betydningsforskyving skjer i forbindelse med et annet trekk ved skildringen av hytta hun skriver i. Når Alberte går inn i den for første gang, bemerker hun at den har likhetstrekk med et sted hun kjente nordpå: «Veggene er av tømmer så tykt at ingenting kan henge rett ned på dem, som i smed Kjeldsens hus hjemme nordpå» (BA s. 334). I bok 1 framsto tømmerhytta til Cedolfs far som noe avskrekkende, fordi Alberte forbandt den med det stagnerte, stillestående livet hun fryktet å bli en del av hvis hun giftet seg:

tømmervæggene, som var blaamalte og som ingenting hang ret ned paa /.../ Det kommer for hende, hvordan det vilde være at bli bundet, leve for altid mellem en komode og en voksdükssofa sammen med to porselæns hunder og gamle Kjeldsens. (AJ s. 234)

For hun vil ikke, hun kan ikke leve sammen med voksdükssofaer og porselæns hunder. Hun skulde omkomme av det. (AJ s. 240)

I bok 3 skjer paradoksalt nok dermed Albertes endelige selvrealisering på et sted som ligner det som tidligere sto for det stagnerte, ufrie og framtidsløse. Dette vitner om den samme oppvurdering av forhold med negative konnotasjoner som jeg har vært inne på tidligere.

Denne sammenvevingen av positiv og negativ valør i Albertes omgivelser, ser jeg som en gjenspeiling av den forsoning med fortiden som har funnet sted i løpet av trilogien. Mot slutten av trilogien framstår fortidskoblingene ikke lenger som urovekkende eller forstyrrende. Minnene bidrar nå til at Alberte får fotfeste i nåtiden:

Klangen av samforstand med ham i hennes egen stemme, den rappe hviskingen mellom dem, var et sekunds rik opplevelse, satte henne langt tilbake i barndommen og plantet henne samtidig trygt i nåtiden: *Vi må gå Brede – – (BA s. 355)*

Sett i lys av den foregående koblingen mellom Småen og Jakob, minner denne forståelsen mellom Alberte og sønnen om forholdet hun hadde til broren. De støttet hverandre til å holde ut i barndomshjemmet, slik Alberte her oppmuntrer sønnen til å være med på kvinnemøtet på Granli som ingen av dem ønsker å gå på. Her pekes det på at de assosiasjonene dette skaper hos Alberte, ikke lenger rokker ved hennes ståsted. Fra å være noe som uroer og forstyrrer, er fortiden blitt en kilde til styrke. Det å være hjemme representerer nå i større grad det å være hjemme i seg selv. Det er nettopp på grunn av at hun stadig er blitt satt «langt tilbake i barndommen» ved hjelp av tilbakeblikk, at Alberte i slutten av trilogien befinner seg trygt plantet i nåtiden. Både tekstens og Albertes streben etter tidløshet kan således sies å kulminere i den iterative skildringen av skriveprosessens siste fase, der faktorer som tidligere var begrensende nå inngår i en gjennomgripende utvikling.

5. AVSLUTNING

I denne studien har jeg ønsket å få fram den sentrale posisjonen fortidsskildringene har i Albertetrilogien. De gjenspeiler og forsterker den prosessen Alberte gjennomgår i løpet av trilogien, både på det psykologiske og det kunstneriske plan. Samtidig medfører de stadig tilbakevendende fortidsskildringene i de to siste romanene at den første romanen i Albertetrilogien framstår i et nytt lys. I ettertid gis de positive aspektene ved fortiden størst plass og betydning, mens de negative framstilles i et forsonende skjær, noe som modifierer framstillingen fra den første romanen. I og med at denne revurderingen og bearbeidelsen av fortiden skjer ved hjelp av hovedpersonens erindringer og assosiasjoner, gir den et troverdig inntrykk av en bevissthet som gradvis modnes med tiden. De mange paradoksene og motsigelsene som oppstår i forbindelse med fortidsskildringene, gjenspeiler Albertes gradvise integrering og aksept av livets motsetninger. Motsigelsene utvider tekstens mening; de skaper et spenn mellom tilsynelatende uforenlige motsetninger, et rom i teksten der det oppstår betydningsmangfold og motsetningsfylde. Denne motsigelsesfylde kommer eksplisitt til uttrykk i utsagnet «Livet er ikke enkelt og overskuelig, det er fullt av motsigelse» (BA s. 106). Dette sitatet kan ses som en oppsummering av den prosessen som foregår både på det psykologiske plan og på tekstplanet i trilogien ved hjelp av erindringssekvensene og den stadig økende sammenvevingen av motiv med positiv og negativ betydning.

Fortidsskildringene utgjør en vesentlig del av det omfattende systemet av kryssreferanser i teksten. Dette er interessant sett i forhold til det modernistiske aspektet ved trilogien, som både Kjersti Bale og Ellen Rees har pekt på i sine analyser. Bale trekker ikke inn begrepet modernisme, i motsetning til Rees, som har som prosjekt å belyse nettopp dette aspektet ved trilogien. De kommer likevel til

noenlunde samme konklusjon: At Albertettrilogien på avgjørende punkter bryter med den realistiske litterære tradisjonen.

Mine observasjoner kan plasseres i forlengelsen av disse, blant annet ved hjelp av spatalitetsbegrepet. Vel å merke er spatalitet i seg selv ikke nok til at en tekst kan kalles modernistisk; det er et aspekt som har spilt en rolle gjennom hele litteraturhistorien, om enn i varierende grad. Men det har nær sammenheng med modernismens problematisering av den indre virkeligheten, som medfører at de ytre hendelsene spiller en mer tilbaketrukket rolle. I en tekst der de kronologiske linjene er svake, er det andre aspekter som trer klarere fram, deriblant koblingene mellom tekstsekvenser. Dette går blant annet fram av David Lodges definisjon av modernistisk litteratur:

[Modernist fiction] is much concerned with consciousness /.../ Hence, the structure of external 'objective' events essential to narrative art in traditional poetics is diminished /.../ or presented selectively and obliquely, in order to make room for introspection, analysis, reflection and reverie. /.../ By way of compensation for the weakening of narrative structure and unity, other modes of aesthetic ordering become more prominent, such as /.../ repetition-with-variation of motifs, images, symbols, a technique often called 'rhythm', '*leitmotif*' or 'spatial' form.¹¹⁷

Spatialitet som modernistisk litterært fenomen er nært knyttet til Joseph Franks essay «Spatial Form in Modern Literature», der han framhever dette som en av de viktigste karakteristikker ved modernistisk poesi og prosa.¹¹⁸ Han knytter an til den klassiske diskusjonen rundt forholdet mellom litteratur og billedkunst, og vektlegger hvordan modernistiske tekster ofte søker å overføre komposisjonsprinsipper fra billedkunsten til litteraturen. Litteraturens spatalitet slik Frank definerer den, består i at tekstens

¹¹⁷ David Lodge: "The Language of Modernist Fiction: Metaphor and Metonymy" i *Modernism: A Guide to European Literature 1890-1930*, redigert av Malcolm Bradbury og James McFarlane, Penguin Books, London: 1991.

¹¹⁸ Joseph Frank, op. cit.

sekvenser står i et refleksivt forhold til hverandre; de henviser til hverandre og må sammenstilles for å kunne gi en helhetlig forståelse. For å oppnå en slik sammenstilling, skriver Frank, er det nødvendig å tvinge leseren til å oppfatte sekvensene som samtidige:

[If the] components were to be apprehended as a unity /.../ it would be necessary to undermine the inherent consecutiveness of language, frustrating the reader's normal expectation of a sequence and forcing him to perceive the elements of the poem as juxtaposed in space rather than unrolling in time.¹¹⁹

Etter mitt syn har den oppbrutte og motarbeidede kronologien i Albertetritologien nettopp den effekt at de mange kryssreferansene i teksten trer klarere fram og bidrar til at sekvensene sammenstilles. Den manglende fokuseringen på ytre handling gjør det nærliggende å søke forskjeller og likheter på tvers av den kronologiske retningen i teksten, slik at man ved hjelp av sammenstillingen av sekvensene oppnår en forståelse av teksten. Man kan dermed argumentere for at måten fortidsdimensjonen presenteres på, har mer til felles med modernistisk, spatial litteratur enn med tradisjonelle episke romaner, der forståelsen i større grad er bygd opp rundt linjer i tid enn koblinger i tekstens rom.

Fortidsskildringene utgjør i seg selv en faktor som motarbeider den kronologiske framdriften i denne teksten. Den stadige innhenting av fortiden tar oppmerksomheten bort fra det framoverdrivende plotet og fører den over mot fortidens hendelser, og forsinker dermed handlingen. Den forsinkende effekten forsterkes ved at fortidsskildringene er utformet som bevissthetsskildringer og dermed utgjør pauser i den ytre handlingen; de bidrar sterkt til at fokus i større grad rettes mot den indre virkeligheten enn den ytre. Denne vektleggingen av den indre virkeligheten er, som Rees peker på, også et typisk trekk ved modernistisk litteratur. Sammenstillingen av sekvensene medfører en

¹¹⁹ Ibid. s. 12.

stadig fornyet forståelse av tekstene, ved at kryssreferansene vever sammen motsetninger til en ny helhet, som så igjen må revurderes. Det skaper en motsigelsesfylde som gjør trilogien rik på mening, og som gjør det mulig å finne stadig nye trekk ved den.

6. APPENDIKS

6.1. Tekstkritisk kommentar

Jeg vil her gi en oppsummerende redegjørelse for de tekstendringene jeg er kommet over i forbindelse med arbeidet med Albertetrilogien. De endringene jeg tok for meg i innledningen går jeg ikke inn på en gang til, men de øvrige vil jeg her presentere samlet, selv om enkelte er blitt nevnt underveis i analysen.

Antallet avvik fra førsteutgavene øker for hver av de senere utgavene av Albertetrilogien. Årsaken er at det oppstår nye avvik, samtidig som endringene fra forrige utgave ikke rettes opp. Det er imidlertid ikke alltid like lett å avgjøre hvilke av avvikene som må regnes som tekstfeil,¹²⁰ og hvilke som er rettelser utført av forfatteren eller av korrekturleser. I de tilfellene der endringene resulterer i opplagte feil, som for eksempel stavefeil eller grammatisk ukorrekte setningskonstruksjoner, er det mest sannsynlig at de er oppstått tilfeldig i forbindelse med at teksten er blitt satt på nytt.¹²¹ I Albertetrilogien har ombytte eller bortfall av bokstaver flere steder ført til stavefeil som «luklus», «skjulp» og «høfilg» og til grammatisk ukorrekte setningskonstruksjoner.¹²² Ortografiske endringer har også medført feil verbtid og manglende samsvar mellom påpekende pronomen og substantiv.¹²³ Andre endringer har

¹²⁰ Jeg forholder meg her til Winfried Woesslers definisjon av tekstfeil; «En tekstfejl er en forvanskning av budskapet, som forfatteren ikke har ønsket». Sitatet er fra artikkelen «Hvordan tekstfejl opstår og udbedres», s. 9, publisert i skriftserien *Ord & Tekst* nr. 1: *I tekstens tegn*, Det Danske Sprog- og litteraturselskap, C.A. Reitzels Forlag, København: 1994.

¹²¹ Feilstavinger kan være tilskitede, for eksempel som et middel for å markere uvitenhet hos en av fiksjonsfigurene, men det er ingen av de aktuelle bortfallene som framstår som funksjonelle, blant annet fordi de ikke inngår i replikker.

¹²² For eksempel er setningen «Stemmen, som et øieblikk blev avbrutt av bifall» blitt til «Stemme, som et øyeblikk ble avbrutt». *Bare Alberte* (1939), s. 241.

¹²³ «Michaud, /.../ kommet som gutt engang» er blitt til «kommer som gutt engang», *Bare Alberte* (1939) s. 229. Eksempel på samsvarsfeil: «Hun blir stående og holde håndflatene mot vannkjelens sider, slik hun sto med dem for lenge siden mot en kaffekanne hjemme» er blitt til «slik hun sto med den». *Bare Alberte* (1939) s. 51.

ikke gjort setningen grammatisk ukorrekt, men har ført til at betydningen er vanskelig å gripe, for eksempel når setningen «Nu bekjenner han, at kubist *eller* ikke, han har kjøpt boken av Gleize og Metzinger»¹²⁴ blir til «kubist *er han* ikke». Det er bare den første varianten som gir mening, i og med at den omtalte boken er skrevet av kubister.¹²⁵

Men ofte består endringene i at tekstsekvenser er utelatt, noe det kan være vanskeligere å oppdage og finne årsaken til. Den eneste utgaven vi vet at Cora Sandel leste korrektur på, er den allerede omtalte 1941-utgaven, og listen over de rettelsene Cora Sandel utførte i denne utgaven er som nevnt bevart, så vi vet med stor grad av sikkerhet hvilke endringer hun ønsket skulle utføres. Likevel mangler en rekke setninger og kortere uttrykk *uten* politisk innhold i denne utgaven, i tillegg til de sekvensene som ble sensurert bort. Flere steder er enkeltord falt ut av teksten; for eksempel mangler presiseringen *bittert* i setningen «Alberte smiler *bittert* for seg selv»¹²⁶, og «en slags lur triumf»¹²⁷ er blitt til «en slags triumf». Hele setninger er også falt ut flere steder. Blant annet mangler setningen «Naar alt kommer til alt er det vist mest synd i de unge»¹²⁸ fra og med denne utgaven av *Alberte og Jakob*. Ingen av disse bortfallene framstår som forbedringer av teksten, men medfører ofte tvert imot at de aktuelle tekststedene blir uklare.

En type bortfall som er uproblematisk å definere som tekstfeil, er når en sekvens mellom to like ord mangler; som regel er årsaken da at to ord er slått sammen til ett, slik at det imellom er falt bort. Dette er en avskriverfeil som er velkjent også fra overleveringer av eldre tekster, og som kalles haplografi. Det er blant annet skjedd med et sentralt tekststed i *Alberte og friheten*.¹²⁹ Jeg gjengir her

¹²⁴ *Alberte og friheten* (1931), s. 64. Min utheving.

¹²⁵ Endringen kan bero på en misforståelse på grunn av den uvanlige kommasettingen; hvis komma hadde stått etter *at*, ville apposisjonen kommet tydeligere fram: «Nu bekjenner han at, kubist eller ikke, han har kjøpt *l...l*».

¹²⁶ *Alberte og Jakob* (1926), s. 268.

¹²⁷ *Ibid.* s. 263.

¹²⁸ *Ibid.* s. 190.

¹²⁹ Et annet eksempel på haplografi i trilogien er dette: setningen «naar hun skal de skridtene bort paa hotellet og *staar i mange minutter foran speilet* og sier *l...l*» er blitt til «naar hun skal de skrittene bort på hotellet og sier *l...l*» ved at to forekomster av

førsteutgavens versjon, til sammenligning med slik sitatet framstår i utgavene etter 1941:

Minner ligger i henne, hun ikke våger å nærme sig.
Et omriss lever i henne, et slags futuristisk billede.¹³⁰

Minner ligger i henne, et slags futuristisk billede.¹³¹

Her er de to forekomstene av ordene *i henne* slått sammen til én, og dermed er det som sto mellom disse blitt utelatt. Dette er for øvrig et av de hyppigst siterte tekststedene i nyere analyser av trilogien, men i de analysene jeg forholder meg til er det bare den forkortede versjonen av dette sitatet som gjengis.¹³²

Neste utgave av Albertetrilogien kom i 1950, i forbindelse med utgivelsen av Cora Sandels Samlede Verker. Den bevarte korrespondansen tyder på at Sandel da bare ble spurt til råds om hvordan rettskrivingen skulle moderniseres, og at hun ikke var ytterligere involvert i denne utgivelsen av trilogien.¹³³ Likevel mangler det setninger også i denne utgaven. En av setningene som er falt ut i *Alberte og Jakob*, er denne: «Se saant kan mamma si, naar man allermindst venter det»,¹³⁴ noe som er en vesentlig del av karakteristikken av Albertes mor. Haplografier forekommer også her: Det er falt ut et tre linjer langt avsnitt i *Bare Alberte*, som jeg her gir de to ulike versjonene av:

Hennes er på egen hånd, uti luften etsteds. Krampaktig
lytter hun efter ordene den sa. Nå gjelder det å passe

ordet og er slått sammen. *Alberte og Jakob* (1926) s. 199; 1941-utgaven s. 217. (Min utheving).

¹³⁰ *Alberte og friheten* (1931), s. 201.

¹³¹ *Alberte og Jakob, Alberte og friheten, Bare Alberte*, (1995), s. 365.

¹³² F. eks. Kjersti Bale, op. cit., s. 84, Hans Lund, op. cit., s. 140 og Kristin Bliksrud, op. cit., s. 31.

¹³³ Harald Grieg foreslår i et brev av 18.2.50 ensartet rettskriving i hele trilogien, og har forslag til ortografisk modernisering. Sandels svar er ikke bevart, men av Griegs neste brev 3.3.50 går det fram at hans forslag ble akseptert. Brevsamling 357, Håndskriftsamlingen, Nasjonalbiblioteket avd. Oslo.

¹³⁴ *Alberte og Jakob* (1926), s. 254.

på. Det er blitt mistenkelig lett å snakke. Stemmer som vil ut på egen hånd, må holdes i tømme.¹³⁵

Hennes er på egen hånd, må holdes i tømme.¹³⁶

Igjen er det to like uttrykk som er falt sammen til ett; denne gang ordene *på egen hånd*. Sammenfallet har ført til at denne sekvensen er sterkt forkortet fra og med 1950-utgaven.

I 1965 kom Albertetrilogien ut i 6. opplag i Lanterneserien, en billigbokserie fra Gyldendal. Selv om dette betegnes som et opplag og altså ikke som en ny utgave, er det skjedd vesentlige endringer med teksten også her. For det første er det oppstått flere avvik av samme slag som de jeg har pekt på i 1941-utgaven; både hele setninger og deler av setninger er falt ut, i tillegg til at det dukker opp ortografiske feil og betydningsendringer på grunn av feilstavinger.¹³⁷ For det andre velger man nå å nummerere kapitlene i de tre romanene, mens de i de tidligere utgavene har vært unummererte og bare hoveddelene markert med romertall. Tekstene framstår dermed som temporalt strukturert i langt større grad enn i de unummererte versjonene, og den spatiale effekten blir svakere.

I tillegg skjer en utilsiktet endring av makrostrukturen i *Bare Alberte*. Bakgrunnen for denne endringen er at romertallet som opprinnelig markerte starten på del tre i *Bare Alberte*, mangler i 1950-utgaven. Når man i 1965 nummererer kapitlene, medfører det manglende romertallet at tredje del av *Bare Alberte* nummereres som om den inngikk i del to. Den opprinnelige tredelingen av romanen, som samsvarte med at åstedet for handlingen vekslet, er derfor blitt til en todeling i de senere utgavene.

De siste utgivelsene av Albertetrilogien er samleutgaver i ett bind, og kom i 1988 og i 1995. Det oppgis at begge disse er

¹³⁵ *Bare Alberte* (1939), s. 232.

¹³⁶ *Alberte og Jakob, Alberte og friheten, Bare Alberte*, (1995) s. 580.

¹³⁷ Setningene «Det er det, det er — et paaskud til at være hjemmefra» (*AJ* s. 264) og «I hjernen mydrer stumper av fremmedes samtale» (*AF* s. 53) faller ut. Videre blir «gammel varme» (*BA* s. 197) til «gammel vane», og nektelsen *ikke* blir borte i setningen «Vi skilles ikke igjen i forskjellige lag» (*BA* s. 246). Andre tekstbortfall: *Alberte og Jakob* s. 8 og 264; *Bare Alberte* s. 217 og 241. Sidetallene henviser til førsteutgavene.

fotografiske opptrykk, men ikke hvilke utgaver det er opptrykk av. Det mest nærliggende ville være at 1988-utgaven baserte seg på forrige utgave, altså Samlede Verker fra 1950. Men ved nærmere undersøkelse viser det seg at det her er brukt *ulike opplag* som forelegg: *Alberte og Jakob* er trykt opp av et opplag fra 1953, mens de to andre romanene er opptrykk av det nevnte opplaget fra 1965.¹³⁸ Som en følge av dette er det bare de to siste romanene i denne ettbindsversjonen som er nummerert; *Alberte og Jakob* er unummerert, selv om den altså var nummerert i 1965-versjonen. 1995-utgaven er et fotografisk opptrykk av 1988-utgaven, og inneholder dermed de samme feil og mangler som de tidligere versjonene. Det paradoksale er at fotografisk opptrykking – en reproduksjonsmåte som i utgangspunktet skulle sørge for at tekstene ikke ble forvansket – i slike tilfeller bidrar til å sementere tidligere tiders feil.

Omslaget på disse samleutgavene inneholder i tillegg en rekke feilaktige opplysninger. På baksiden av 1988-utgaven oppgis det at bøkene om *Alberte* kom ut første gang i 1926, 1927 og 1931, mens det korrekte som kjent er 1926, 1931 og 1939. Denne feilinformasjonen blir endatil overført fra 1988-utgaven til den siste utgaven av trilogien i 1995, uten at forlaget i mellomtiden oppdager at årstallene ikke stemmer. Det samme gjelder en annen misvisende opplysning; i omtalen av trilogien på baksiden av omslaget slås det fast at *Alberte og Jakob* «handler om Albertes oppvekstår i Tromsø». Riktignok har den nordnorske småbyen som skildres mange likhetstrekk med Tromsø, men den har også flere trekk som gjør en slik identifisering umulig. Blant annet ligger byen på fastlandet ved en elv og ikke på en øy, og hurtigruta går sørover og østover. Viktigste er likevel det faktum at byen aldri kalles Tromsø i teksten. Når omslaget likevel kommer med en slik konstatering, må det bunne i en manglende evne til å skille liv og verk hos utgiver

¹³⁸ Dette opplaget var en enkeltutgivelse av *Alberte og Jakob* i serien Hjemmenes Boksamling.

og/eller tekstbearbeider.¹³⁹ Forøvrig gjør de svenske utgavene fra 1997 den samme koblingen; *Alberte och Jakob* er utstyrt med et karakteristisk fotografi av Tromsø på forsiden.

Det er heller ikke uproblematisk at forsiden på samleutgaven fra 1995 er utstyrt med et opptrykk av et av Sara Fabricius' egne malerier. Den eneste opplysningen som gis om forsiden, er denne: «Omslagsbilde: Cora Sandel». Én ting er at forfatterpseudonymet Cora Sandel utvides til å gjelde privatpersonen og malerinnen Sara Fabricius. Mer alvorlig er det at det ikke opplyses om hvem maleriet skal forestille. Som leser kan man forledes til å tro at maleriet er forfatterinnens framstilling av Alberte, men det er ikke tilfelle: motivet er en venninne av forfatterinnen fra tiden i Paris, Vavi Schlyter Johnsson.¹⁴⁰ Slik bildet presenteres, er det imidlertid ingenting som tyder på at det er en reell person som er avbildet – det mest nærliggende er da at det skal forestille trilogiens hovedperson, selv om dette altså aldri var forfatterinnens hensikt.

Både ut ifra tekstkritiske vurderinger av avvikene og på grunnlag av det korrespondansen sier om Cora Sandels bearbeiding av trilogien, framstår de fleste kortere avvikene mellom førsteutgavene og de senere utgavene som tekstfeil; det vil si uønskede forvanskninger av forfatterens budskap.¹⁴¹ Den politiske sensuren står i en særstilling fordi den er en tilsiktet endring; forfatterinnens budskap er forandret i den grad at den sensurerte versjonen må regnes som en annen avsenders budskap. I så måte er denne versjonen et interessant tekstvitne fra den andre verdenskrig, men den kan ikke presenteres som Cora Sandels verk *Bare Alberte*.

Sett i sammenheng med hvor stor vekt Cora Sandel la på utformingen av tekstene sine, både når det gjaldt det språklige uttrykket og hvordan omslagene ble utformet, er det svært beklagelig at dagens utgaver av Albertetrilogien inneholder så mange

¹³⁹ Riktignok vokste Sara Fabricius opp i Tromsø, men hun har eksplisitt uttalt at skildringen av Albertes hjemsted er ment å skulle gjelde «vilken nordnorsk liten stad som helst». Intervju i *Radio-TV* nr. 9, 1972. Siter fra Lervik s. 237, fotnote 1.

¹⁴⁰ Opplysningen om hvem maleriet forestiller, er hentet fra Janneken Øverland: *Cora Sandel. En biografi*. Gyldendal, Oslo: 1995, s. 4. Maleriet er reproduisert mellom s. 192 og 193 i biografien.

¹⁴¹ Unntakene er de rettelser vi vet Cora Sandel utførte i 1941.

tekstfeil. Korrespondansen viser at hun tok korrekturlesingen svært alvorlig, og at hun kunne ergre seg «til sine dagers ende»¹⁴² over trykkfeil i bøkene sine. Da hun oppdaget en trykkfeil i *Kjøp ikke Dondi* rett før boken skulle gå i trykken, ba hun om at det måtte gjøres oppmerksom på feilen på annen måte hvis den ikke kunne rettes i teksten:

Gregor er blitt utstyrt med et hårdt, strengt ansikt istedenfor et hårdt, stengt sådant. Jeg forstår at noen rettelse i selve boken ikke er mulig, men kan det ikke ordnes ved hjelp av en liten, beriktigende lapp et eller annet sted? Det er faktisk en av de trykkfeil som kan blir [sic.] tilskrevne forfatteren selv og hans utvalg og slukes rå av leseren.¹⁴³

Dette er ett eksempel blant mange på hvor opptatt hun var av at det ikke oppsto utilsiktede endringer i teksten. Hun var klar over at det ofte oppstår trykkfeil også ved opprettingen av teksten, og ba forlaget om å være forsiktig: «Jeg stoler også på, at de øvrige rettelser blir gjennomført uten at andre oppstår isteden – – noe som jo gjerne vil forekomme».¹⁴⁴ Hun leste derfor korrektur både tre og fire ganger i begynnelsen av sin karriere, men overlot det siden oftere til forlagets korrekturlesere. Det var ikke med lett hjerte hun overlot korrekturen til andre:

Jeg skal ikke inistere [sic.] på mere korrektur, men jeg skjelver og bever. Jeg skjelver og bever for de ulykker som kan oppstå omkring rettelser, og hvorav en på første eller andre side av tredje korr. var ganske hårreisende uten at noe menneske hadde lagt merke til den.¹⁴⁵

¹⁴² Brev fra Harald Grieg til Cora Sandel, 27.11.52, Brevsamling 357, Håndskriftsamlingen, Nasjonalbiblioteket avd. Oslo. Sandel har gjort Grieg oppmerksom på en feil i en oversettelse hun har utført for forlaget, en feil hun vil ergre seg over «til sine dagers ende», men Grieg svarer her at han ikke med sin beste vilje har klart å oppdage noen feil på den siden hun har oppgitt.

¹⁴³ Brev til Snorre Evensberget fra Cora Sandel 9.9.58, Gyldendals arkiv.

¹⁴⁴ Brev fra Cora Sandel til Harald Grieg, 30.1.39, Gyldendals arkiv.

¹⁴⁵ Brev fra Cora Sandel til Harald Grieg, 1.11.52, Gyldendals arkiv.

I de senere brevene uttrykker hun paradoksalt nok tilfredshet med forlagets korrekturarbeid, og berømmer dem for «all den tålmodighet og gode omsorg mitt manuskript har vært gjenstand for /.../ når De slutter med å forsikre meg om at alt vil bli grundig finlest før trykningen settes i gang, føler jeg meg helt rolig for dets skjebne».¹⁴⁶

Den vekt Cora Sandel la på at det språklige uttrykket i tekstene ikke måtte forandres i trykkeprosessen, er svært forståelig sett i lys av den komplekse og fortettede formen hun ga sine tekster. Jeg mener gjennom min analyse å ha demonstrert hvor viktig hvert enkelt segment er for helheten i disse tekstene, og at de mange feilene i de senere utgavene av Albertettrilogien har betydd en vesentlig forringelse av romanene.

¹⁴⁶ Brev fra Cora Sandel til Snorre Evensberget, 8.11.52, Gyldendals arkiv.

6.2. Sensurerte avsnitt

Her følger de to sensurerte sekvensene i *Bare Alberte*. Jeg har kursivert de delene av teksten som mangler i utgavene etter 1941, og latt deler av den omkringliggende teksten stå igjen ukursivert.

Første sekvens; s. 92-94:

Kanskje hørte hun ikke.

Nå er det fredsslutningen som er på tale. Over den vil Jeanne gjerne komme litt i affekt: «For hårde vilkår for tyskerne? Ja, de er hårde, men når en gal mann kommer løs, må han overmannes, bastes og bindes, det er ikke annen råd. Det kan gjøre en ondt, når han om-sider ligger der, tilintetgjort og med alle mot sig, det er like fullt nødvendig for den almindelige sikkerhet. Og hvordan skulde en tysk fred blitt? Jeanne bare spør. For øvrig har de ikke fått et hus skutt ned en gang, er forsåvidt bedre stillet enn andre. Er de ikke? Erstatningskommisionen? Ja, den må en håbe tar sin oppgave alvorlig. Det skal vel ikke bli slik her i verden at folk ustraffet kan fare frem som ville dyr og legge øde. Gud-skjelov for Clemenceau. Denne Wilson – ! Tyskland republikk? En manøvre, intet annet. Tyskerne er et paradefolk, et militærfolk, er overspente, mangler måtehold i alt. De vil gå i geled. Dere skal snart få se, snart er alt som før. Godt iallfall, at Spartakusoprøret blev slått ned. Er jeg inkonsekvent? Nei. Pierre. De var bolsjeviker, de holdt med russerne. Og hvad gjorde russerne? De sviktet oss. Det er moderne blandt kunstnere og for fattere å holde med dem, jeg vet det, det er siste skrik. Du har alltid tenkt selvstendig, den egenskapen har du hatt. Nå tuter du med de andre –.»

Pierre sier ikke: «Du tuter selv med ulvene.» Det

kunde han gjort, for Jeanne vil gjerne bli ivrig angående ting hun ikke begriper bedre enn flertallet, og forfekter med tirader hentet fra siste samtale med hvem som helst og fra siste avis. Det er snarere som om Pierre forsøkte beskytte henne både mot andre og mot henne selv: «Kjære Jeanne – ja vel Jeanne – jeg vet at mange ser det slik. Moderne? Gjerne det. Alt mulig har vært moderne engang. Om det nå blev moderne å se, ikke bare tilbake, men frem, undgå å så frø til ny splid-.»

«Og det sier du!» roper Jeanne. «Du! Fire år av ditt liv og tre fingrer, for bare å nevne litt –.» Hun tier plutselig og tar sig så heftig en slurk vin at hun får hoste og må dunkes i ryggen.

Men Alberte husker hvordan hun selv stod på et gatehjørne i marsblåsten, engang avisguttene kom styrtende med ekstraoplag: Revolusjon i Russland! Revolusjon! Revolusjon i Russland! Hun tenkte: Jeg må se mig råd til å føle noe for dette, må få løs noen fornemmelser for det. Utover det å stå her og vite at det er hvad man kaller en verdenshistorisk begivenhet. Det angår mig, angår barnet mitt. Meget mere enn jeg nå kan fatte.

«Holde med dem gjør jeg ikke,» sier Jeanne, som har sluttet å hoste.

Jeg vet ikke engang, hvad jeg gjør, tenker Alberte. Jeg biller mig ikke engang inn å ha en mening, rekker aldri utenfor mig selv og mitt. Hvad var det nå Sivert sa igjen? Hvad er det han og Eliel stikker hodene sammen og skåler sig imellem for? Hvad er på ferde?

«Mere eplekake?»

Andre sekvens; side 227-230:

«Vi skulde gått til Berlin. Det er, hvad jeg nettop har sagt de fyrene der inne. Jo, min gamle Cloquet, jo. Bochene skrev under Versaillestraktaten. Godt. *De går med på ting, som de skrek i villen sky over noen dager i forveien. Godt. De skyver socialdemokratene inn på scenen. Godt. Men hvem er de optredende? De samme som før i nytt kostyme, som ved et ambulerende teater. Dere skal få se, dere skal få se. Den gamle rekvisitaen ligger i kulissen. Så snart de tør, blir det sceneforandring igjen, gåsemarsj og en kaiser og hele herligheteten.* Hvad det betyr, vet vi. Underskrifter? Papier, mon vieux, papier. Når det passer dem, kaller de det åpenlyst for papier. Nei, vi skulde gått til Berlin. Iallfall inn i Ruhr –»

«Hold kjeft, Michaud. Du taler som en gammel frøken. De er alltid de krigsgaleste – de har ingen å ofre. En skulde ikke tro, du hadde vært med –»

«*Pardon, Cloquet, det er krig jeg ikke vil. En må skremme de folkene der, skremme dem og dukke dem. Det er ikke soldatene, jeg tenker på, mennesker som dig og mig, det er politikerne. Hvad har de gjort helt siden våbenstillstanden annet enn jamre sig og gå fra sitt ord? Vi begynner å kjenne dem nå. Clemenceau kjenner dem han med fra gammelt. Nei, vi skulde gått til Berlin. Engelskmennene er av en annen mening. Hr. Lloyd George er av en annen mening. Det har han råd til. Han bor på en ø, hadde ikke en fiende på sin jord. Luftbombardement? Det hadde vi også. For dem er det handelen det gjelder, komme igang igjen med kjøp og med salg. For oss blir det bankerott, hvis bochene ikke betaler og landet herjet om igjen, hvis de ikke avruster. Dyrtid? Vi vet vel snart hvad dyrtid er. Femti centimes for et glass øl mon vieux. Det er ikke verdt*

mere enn tredve, har aldri vært det. Nå koster det femti – –»

«Gi mig mere suppe og ti stille. Du ser ikke lenger enn nesen rekker – –»

Michaud trekker på skuldrene og øser op: «Der har du suppen din. Det er en av de leie dagene dine idag, jeg har sett det. Ingenting å feste sig ved, madame. Bra fyr, Cloquet, det vet jeg best. Bar mig som et barn på armene sine til de bakre linjene, da jeg lå der med labben slitt av eller så omtrent. Under fiendens ild, madame. Men han har ikke sett landsbyen sin så ut-slettet av jordens overflate som om den aldri hadde stått der. Han har ikke de gamle foreldrene sine sittende på sukkerkasser i et hus av bølgeblikk. *Før de flyktet måtte de se på at alt de eide blev fraktet bort på lastebil. Pene, gamle ting. Det blev pakket i treull, med papir rundt og hyssing som ved en flytning. Folk med ordenssans som gjorde det, synd å si annet. Jorden der borte er rotet op, så ingen vet hvor hans egen slutter og naboens begynner. Den er full av projektiler, som eksploderer når de graver i den og kvester dem, om vi har fred aldri så meget. Jeg er fra trakten omkring Albert, så kan De selv skjønne. Om min søster taler jeg ikke, stakkaren. Vi har mistet alt håb om å se henne bli sig selv igjen. En hel bande var de om henne, fire eller fem. Underoffiserer, det er klart, de er alltid de verste. Bra fyr Cloquet, men han har sine dager, og alt det der skjønner han ikke riktig.»*

/.../

«Mere brød, Michaud. Vi er sultne. Kom op en aften i Rue Gabrielle og få luftet litt på tankegangen din, det har jeg sagt dig før. *Vi får aldri avmobilisert så lenge vi sleper på folk som dig. De tyske fagforeningene var inne på den tanken å bygge op igjen med eget arbeid, det vet du godt – – ja, gå nå med dig – –*»

«Men de fikk ikke lov! Og de lystret! Det er ikke der som her, at mennesker som du og jeg har meninger og kjemper dem igjennem. Der går de i flokk og lyster. Her er vi politisk våkne alle sammen –»

«Ja, Gud bedre. Forsvinn. Nåda, Alberte, hvorfor spiser De ikke? /.../ Sluttes vi ikke engang å se bakover, kommer vi aldri av flekken. De hater oss siden Napoleon og lenger tilbake, vi dem siden Bismarck. Skal vi nå snu på bøtten om igjen? Forresten var alt sammen glemt blandt fornuftige mennesker, da krigen kom. Vi stod midt i en kulturell utveksling av stort format. Nå blir det folk med hans syn som får overtaket igjen på begge sider. Akkurat iaften skulde jeg holdt meg herfra, vi skulde gått andre steder. Men det er som en ikke klarer å holde sig vekk fra krigskameratene. En søker sammen med dem som sauer søker til flokken sin. Denne fant jeg tilfeldig en dag jeg gikk forbi her. Snild er han, tar alt i god mening –»

«Det var nettopp hit vi skulde gå.» Alberte tømmer uvørent glasset sitt som var det vann.

7. LITTERATURLISTE

Primærlitteratur

Sandel, Cora:

Alberte og Jakob, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo: 1926.

Alberte og friheten, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo: 1931.

Bare Alberte, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo: 1939.

«Elvegaten: fragment» i *Barnet som elsket veier*. Gyldendal Norsk Forlag, Oslo: 1973.

Andre utgaver av Albertetriggien jeg forholder meg til:

1941: Trebinds utgave.

1950: Samlede verker, bind 1-3.

1965: 6. opplag, som del av Lanterneserien.

1988: Ettbinds samleutgave, i serien Norske Klassikere. Fotografisk opptrykk av to ulike opplag; 1953 og 1965.

1995: Ettbinds samleutgave, fotografisk opptrykk av 1988-utgaven, nytt omslag.

1997: Svensk nyutgave, oversatt av Gun-Britt Sundström, Bonniers Förlag, Falun.

Sekundærlitteratur

- Alnæs, Karsten: «Cora Sandels dyrekjøpte frihet», *Dagbladet*, 17.11.1995.
- Bale, Kjersti: *Friheten som utopi: En analyse av Cora Sandels Albertettrilogi*, Novus forlag, Oslo: 1989.
- Bie, Lene Victoria: «Klassikere og Forlagspraksis», *Dagbladet* 29. desember 1998.
- Bliksrud, Kristin: «Ut pictura poesis: Cora Sandel og billedkunsten», *Samtiden* (3), 1992.
- Cohn, Dorrit: *Transparent Minds: Narrative modes of presenting consciousness in Fiction*, Princeton University Press, New Jersey: 1983.
- Dahl, Willy: *Stil og struktur*, Eide Forlag, Bergen: 1995
- Evensen, Nina: «Cora Sandels Albertettrilogi – sensurert og forvansket», *Nordlit*, Arbeidstidsskrift i litteratur ved Det humanistiske fakultet, Universitetet i Tromsø, våren 1999.
- Evensen, Nina: «Gyldendals sensur av Cora Sandel», *Dagbladet* 9. februar 1999.
- Flor, Harald: «Billedkunstneren Cora Sandel», *Dagbladet*, 26.4. 1972.
- Frank, Joseph: «Spatial Form in Modern Literature», i Frank: *The Idea of Spatial Form* Rutgers University Press, New Brunswick and London: 1991.
- Faarlund, Lie og Vannebo: *Norsk Referansegrammatikk*, Universitetsforlaget, Oslo: 1997.
- Genette, Gérard: *Narrative Discourse: An Essay in Method*, Cornell University Press, New York: 1980. Oversatt fra fransk av Jane E. Lewin. Originalens tittel: *Discours du récit*, Editions du Seuil: 1972.

- Glahder, Jørgen (red.): *Ordbog over det danske sprog*, Nordisk Forlag, København: 1954.
- Gaasland, Rolf: *Stoppesteder: En undersøkelse av komposisjonsprinsipper og lukningsmekanismer i fortellende tekster*, Dr. Art. avhandling ved Universitetet i Tromsø, 1994.
- Holmemoe, Marte: «Cora Sandels Tromsø», *Utopia*, Studentavis ved Universitetet i Tromsø, 16.10. 1996.
- Hunosøe, Jørgen og Kielberg, Esther (red.): I tekstens tegn. 1. bind i skriftserien *Ord & Tekst*, Det Danske Sprog- og litteraturselskap, C.A. Reitzels Forlag, København: 1994.
- Kildahl, Arne: *Presse- og litteraturfronten under okkupasjonen*, Aschehoug, Oslo: 1945.
- Knudsen, Trygve og Sommerfelt, Alf (red.): *Norsk Riksmålsordbok*, Kunnskapsforlaget, Oslo: 1983.
- Kristensen, Sven Møller: *Impresjonismen i dansk prosa 1870 – 1900*, Nordisk Forlag A/S, København: 1968 (opprinnelig publisert i 1955).
- Langebro Hamre, Turid: *En kunstner blir til: En analyse av hovedpersonens utvikling som kunstner i Cora Sandels Albertetrilogi*, Hovedoppgave, Oslo: 1973.
- Leganger, Anne-Berit: *Jenny, Alberte, Anne; tre kvinnelige kunstnere i norsk litteratur skildret av tre kvinnelige forfattere*, Hovedoppgave, Oslo: 1973.
- Lervik, Åse Hiorth: *Menneske og miljø i Cora Sandels diktning: En studie over stil og motiv*, Gyldendal, Oslo: 1977.
- Lodge, David: «The Language of Modernist Fiction: Metaphor and Metonymy» i *Modernism: A Guide to European Literature 1890-1930*, redigert av Malcolm Bradbury og James McFarlane, Penguin Books, London: 1991.
- Lund, Hans: «Bildanknytning och ikonisk projisering i Cora Sandels romantrilogi om Alberte Selmer», i Hans Lund: *Texten som*

- tavla. Studier i litterär bildtransformation*, Lund Universitet, Lund: 1982.
- Mangset, Berit Ryen: *Alberte – fra et kvinnesynspunkt*, Novus Forlag, Oslo: 1977.
- NTB: «Cora Sandel – best på svensk», *Aftenposten* 22. september 1997.
- Rees, Ellen: *Cora Sandel: Norwegian Neo-realist or European Modernist?*, Upublisert doktoravhandling ved Arizona State University, 1995.
- Rees, Ellen: «På spor av modernismen i Cora Sandels Alberte-trilogi», *Edda*, 1997, s. 209-220.
- Ringdal, Nils Johan: *Kardinaler og kremmere: Norske forleggere gjennom hundre år: 1895 – 1995*, Den norske Forleggerforening, Oslo: 1995.
- Rykkja, Olav: *Cora Sandel som impresjonist: En undersøkelse av stilen i Albertetrilogien*, Oslo: 1972.
- Rykkja, Olav: «Ord og illusjon i Alberte-trilogien», i *Språket i bruk: En antologi*, redigert av Olaf Øyslebø, Universitetsforlaget, Oslo: 1975.
- Selboe, Tone: «Portrett av kunstneren som ung kvinne: Om Cora Sandels Albertetrilogi», *Skrift: Skriftserie for litteraturvitenskap ved Universitetet i Oslo*, nr. 11-12, 1-2: 1994, s. 140-149.
- Solumsmoen, Odd: *Cora Sandel: En dikter i ånd og sannhet*, Aschehoug, Oslo: 1957.
- Stenström, Thure: *Berättertekniska studier i Pär Lagerkvists, Lars Gyllenstens och Cora Sandels prosa*, Svenska bokförlaget, Stockholm: 1964.
- Sundström, Gun-Britt: «Sandelslakteri», *Expressen* 22. september 1997.

- Svedjedal, Johan: «Textkritisk litteraturteori: Några linjer i svensk och anglosaksisk textkritisk debatt», i *Textkritik. Teori och praktik vid edering av litterära texter*, redigert av Barbro Ståhle Sjønell, Svenska Vitterhetssamfundet, Stockholm: 1991.
- Svensen, Åsfrid: *Tekstens mønstre*, Universitetsforlaget, Oslo: 1988.
- Vinje, Eiliv: *Tekst og tolking*, Gyldendal, Oslo: 1993.
- Ystad, Vigdis: «Fortjener Norge sine klassikere?», *Aftenposten* 21. oktober 1997.
- Øverland, Janneken: *Cora Sandel om seg selv*, Den norske Bokklubben, Oslo: 1983.
- Øverland, Janneken: *Cora Sandel: En biografi*, Gyldendal, Oslo: 1995.
- Øverland, Janneken: «Fra Sara til Cora – maleren som ble forfatter», i *Kvinnelige pionerer fra nord – Sara Fabricius, Ragnhild Kaarbo, Pauline Hall*, Nordnorsk Kunstmuseum, Tromsø: 1997.
- Aarset, Hans Erik: «'...En liten, evig tilbakevendende, usigelig trøstesløs melodi': Tidsrelasjonen "frekvens" i *Alberte og Jakob* av Cora Sandel», i *Unitekst* nr. 4 s. 70-109, Trondheim: 1979.
- Aarset, Hans Erik: *Grunnelementer i romananalyse*, Tapir Forlag, Trondheim: 1983.
- Aaslestad, Petter: *Narratologi: En innføring i anvendt fortelle teori*, Cappelen, Oslo: 1999.

Andre kilder

Romanmanuskript, Håndskriftsamlingen, Nasjonalbiblioteket avd Oslo:

Alberte og Jakob: Ms. 4° 1968,

Alberte og friheten: Ms. fol. 3828 (inkludert rettelsler),

Bare Alberte: Ms. 4° 4200.

Brevsamling nr. 357, Håndskriftsamlingen, Nasjonalbiblioteket avd.
Oslo.

Brev fra Gyldendal Norsk Forlags arkiv.