



Uit

NORGES
ARKTISKE
UNIVERSITET

Fakultet for humaniora, samfunnsvitenskap og lærarutdanning

***Forholdet mellom kristendom og folketru i Krabvaag (1905)
av Regine Normann***

Ein analyse av korleis konflikten mellom kristendomen og folketrua arter seg.

Kristine Solbakk

Masteroppgåve i Nordisk litteraturvitenskap

Nor – 3910

Mai 2016



Takk

Først og fremst vil eg takke veileder Linda Nesby for konstruktiv kritikk, og gode innspill. Vil også takke Lisbeth Wærp for grundige kommentarar og rettleiding på dei tekstutdraga eg sendte inn til skrivekurset. Retter ein takk til skrivegruppa, og spesielt Hans Ole Tverfjell for interessante innspill. Til sist vil eg takke Marianne Kaldager som har vore med meg gjennom heile prosessen, og alltid har gjeve uvurdelig støtte.

| | |
|--|-----------|
| Del I. Innleiing..... | 7 |
| 1. Motivasjon..... | 7 |
| 2. Problemstilling..... | 8 |
| 3. Teori og metode..... | 8 |
| 4. Forfattarskapet..... | 12 |
| 5. <i>Krabvaag</i> | 14 |
| 6. Resepsjonen..... | 15 |
| 7. Litteraturhistorisk plassering..... | 19 |
| 8. Tidlegare utgåver og utkast..... | 21 |
| Del II. Hovuddel - analyse..... | 22 |
| 9. Handlingsreferat..... | 22 |
| 10. Persongalleri..... | 22 |
| 11. Kollektivroman..... | 24 |
| 12. Det nordnorske miljøet..... | 25 |
| 13. Språket i romanen..... | 29 |
| 14. Forteljemåte..... | 31 |
| 15. Komposisjon..... | 35 |
| 16. Salma og dikta i romanen..... | 37 |
| 17. Folketru..... | 40 |
| 18. Kristendom..... | 50 |
| 19. Konflikten mellom folketrua og kristendomen..... | 53 |
| 20. Romanen i Bakhtins perspektiv..... | 54 |
| 21. Paulinas konflikt..... | 55 |
| 22. Forholdet mellom Paulina og mora..... | 57 |
| 23. Paulina og faren..... | 60 |
| 24. Tallaksen og Karen..... | 62 |

| | | |
|-----|---------------------------------------|-----------|
| 25. | Kjærleiken mellom Paulina og Jon..... | 66 |
| 26. | Jons kamp..... | 69 |
| 27. | Paulinas val..... | 71 |
| | Del III. Avslutning..... | 75 |
| 28. | Oppsummering og konklusjon..... | 75 |
| 29. | Litteratur..... | 79 |

Del I. Innleiing

1. Motivasjon

Regine Normann er ein forfattar som det ikkje er blitt forska veldig mykje på tidlegare. Det er likevel skriva ein del avhandlingar om hennar forfatterskap. Den første oppgåva kom i 1947 av Egil Schilvold *Regine Normanns liv og diktning*. Sidan kom ei hovudoppgåve i 1967 av Hans Henrik Jensen *Oppgjøret med heimstaden. Regine Normanns første romanar*. To år etterpå kom Gunvor Hatlestad ut med hovudoppgåva *Førestillingar om døden og dei døde hjå Regine Normann og i folkeleg tradisjon*. Hallstein Kristiansen kom ut med oppgåva *Folketradisjon i Regine Normanns diktning* i 1974. I dei to siste oppgåvene er det fokusert på dei folketradisjonelle elementa. Ein av eit par oppgåver til som er komme ut er Øyvind Sørensen si frå 1975, *Folketradisjonen i Regine Normanns romaner Dengang – og Eiler Hundevart*. I denne oppgåva fokuserer han på tradisjonane i to verk. I 1993 kom ei hovudoppgåve ut med eit jungiansk perspektiv på nokre eventyr, av Anne Lie Kongsrud: *Regine Normanns eventyr: tre eventyr tolket i lys av Carl Gustav Jungs Psykologi og Marie – Louise von Frantz analysemetode* (Willumsen 2002, 13 – 14). Liv Helene Willumsen kom ut med ei doktorgradsavhandling i 2002: *En narratologisk studie i Regine Normanns forfatterskap*. Dei andre avhandlingane fokuserer hovudsakleg på folkelivsskildringane. Sidan Willumsen er professor i historie har ho eit historisk perspektiv på forfatterskapet til Normann, meir enn eit litteraturvitskapleg.

Det er mest blitt forska på om romanen *Krabvaag* er heimstaddikting. Heimstaddikting er litteratur med ei spesielt lokal eller regional tilknytning. Heimstaddiktinga blir sett på som ein motsetnad til den kulturelle dominansen til hovudstaden. Den typen dikting var ein viktig impuls rundt 1890, sjølv om den ikkje er direkte tidsmessig knytt til den perioden. (Andersen 2012, 284). Det er folketrua og kristendomen eg skal legge vekt på. Eg skal sjå folketrua og kristendomen i eit nyansert perspektiv. Det er ikkje eit av dei to elementa som er anten dårlegare eller betre enn det andre. Det kan vere interessant å sjå folketrua og kristendomen i eit nytt perspektiv: som når det kjem til korleis desse står i forhold til kvarandre og kva dei har å seie for personane i romanen og samfunnet deira generelt. Når *Krabvaag* kom ut var det strid i kyrkja mellom ei konservativ kristentru og ein liberal kristendom. Dei konservative ville ikkje følgje med i tida, medan dei liberale ville modernisere kyrkja. Romanen har slik eg ser det djupborrhende psykologiske portrett. Med det meiner eg at karakterane er fleirtydige og at handlinga har ei djupare meining. Romanen klarer å balansere mellom psykologiske

portrett, og skildringar av folkelivet i eit større perspektiv. Det at romanen er i eit spenningsfelt mellom to ulike forteljetradisjonar, gjev romanen ein ekstra dimensjon. Det gjer det enno meir spennande å forske på romanen.

2. Problemstilling

Problemstillinga er korleis konflikten mellom folketrua og kristendomen arter seg. Eg vil sjå på korleis dessa aspekta påverkar personane i romanen, spesielt hovudpersonen Paulina. Eg skal granske forholdet mellom kristendomen og folketrua på eit både samfunnsmessig og individuelt nivå. Kristendomen er ikkje vond i seg sjølv. Det er dei menneska som bruker trua for å dekke sine egne egoistiske behov som er vonde. Eg kjem til å ta opp den indre konflikten til Paulina, og kor godt ho klarer å balansere mellom desse to ulike trusretningane.

Forteljaren viser at den er positiv til dei med ei rausare form for tru, det vil seie trua med folketradisjonelle element. Der det å gå på dans og samtidig gå i kyrkja ikkje er ein motsetnad. Det handlar om å akseptere at begge desse aktivitetane er ulike aspekt ved livet. Sjølv om eg kjem til å ha ei nykritisk vinkling, er denne oppgåva fokusert på det biografiske i ganske stor grad. Eg kjem til å bruke det nykritiske mest når det kjem til nærlesing av romanen, dermed kjem ikkje desse to aspekta i konflikt. Grunnen til at eg valde problemstillinga om konflikten mellom den religiøse trua og folketrua er at dette er ikkje det mest opplagte tema i romanen. Eg vil dermed sette denne romanen inn i eit nytt perspektiv, sidan det for det meste har vore fokusert på kjærleikshistoria.

3. Teori og metode

Eg kjem til å bruke nærlesingsmetoden som er kjend frå nykritikken. På slutten tar eg i bruk Bakhtins teori om romansjangeren. Eg kjem til å bruke Rolf Gaaslands bok *Fortellerens hemmeligheter* der narratologien til Genette inngår. Genette kjem eg til å bruke i kapitlet om komposisjon. I komposisjonskapitlet bruker eg boka *Narrative Discourse*, som først kom ut på fransk i 1972. Eg tar også med element frå Anniken Greve si doktorgradsavhandling hovudsakleg når det kjem til komposisjonen. Når det kjem til personanalysane bruker eg Greimas aktantmodell, der tar eg med prosjektverdi, hjelparar og motstandarar. Eg tar berre med deler av modellen fordi eg i hovudsak ikkje fokuserer på det narratologiske. Den delen

av modellen eg tar med synes eg er den mest relevante for oppgåva. Den gjev ei kort og presis innføring i romanpersonane. Algirdas J. Greimas (1917 – 1992) var ein litauisk lingvist. Aktantmodellen utvikla han på 50 – talet, den har utgangspunkt i Vladimir Propps analyse av russiske folkeeventyr. Denne modellen inneheld eit subjekt som vil oppnå noko. Det subjektet vil oppnå er objektet i forteljinga. Dette blir kalla for subjektets prosjekt, objektet kan anten vere konkret eller abstrakt. Prosjektet blir til ved hjelp av hjelparar og motstandarar. (Rasmussen 2005, 12). Eg kjem også til å gå inn på omgrepet «Den andre forfattaren», som har bakgrunn i Dorrit Cohns teori. Versjonen av romanen eg blir å bruke er den tekstkritiske jubileumsutgåva av *Krabvaag* som blei gjeve ut i 2005 av Det norske språk – og litteraturselskap. Det er den mest vitenskaplege utgjevinga av romanen. Den inneheld både forord, kommentarar og ordforklaringar.

Nykritikken oppsto i England og USA i 1920 – åra. Den mest kjende grunnleggaren er den angloamerikanske diktaren T.S. Eliot (1888- 1965) (Pedersen 1980, 11). Eliot kom ut med ei essaysamling i 1920 «Tradisjonen og det individuelle talent». Eliot utvikla ein teori om den upersonlege forfattaren (Skei 2007, 20). Nykritikken legg vekt på å isolere teksten frå både forfattaren, omgjevnadene og lesaren. I autonomiestetikken blir verket sett på som sjølvstendig og avgrensa (Skei 2007, 19). Nykritikken er formalistisk. Det vil seie at ein ser på teksten som ein eigen struktur, og ein sum av ulike formelement. Dette kjem frå den russiske formalismen (Refsum 2007, 70). Nykritikken har etter kvart blitt avvist av mange, sidan det er vanskeleg å isolere verket heilt fullstendig frå omverda. Delar av nykritikken lever vidare i dekonstruksjonen og ein rekke leseteoriar. Hovudpoenget er at litteraturen blir sett på som det den er, litteratur i seg sjølv (Skei 2007,19). Nykritikken var opptatt av ei dialektisk tilnærming. Motsetningane skulle bli satt opp mot kvarandre og til slutt bli slått saman til eit strukturert heile:

Nykritikkens metode er knyttet til tanken om diktverkets autonomi og til strukturforståelsen. Ved å arbeide konsentrert med teksten som et strukturert hele, det vil si som et hierarki av under – og overordnede deler, vil en kunne nå fram til en harmoniserende forklaring, der motsetninger løses opp i den syntesen som er diktverkets tema. (Skei 2007, 20 – 21)

Dette førte til at diktverket i større grad blei isolert, fordi den historiske og samfunnsmessige samanhengen ikkje blei tatt med i byrjinga. T.S Eliot skriv i essayet sitt «Tradisjonen og det individuelle talent», at ein diktar ikkje har nokon eigen personlegdom å formidle i verket sitt. Eliot bruker omgrepet *depersonalisering*. Det vil seie at kunstnaren sin personlegdom ikkje viser seg i verket. Ifølgje dei tidlegaste nykritikarane er det ikkje kunstnaren sine sinnsrørsler ein skal leite etter. Kunstnarens sinnsrørsler kan like gjerne vere banale. Poenget er å rette

konsentrasjonen mot kunstverket i seg sjølv og ikkje kunstnaren (Eliot 2003, 207 – 208). T.S Eliot er også kjend for omgrepet *det objektive korrelat*. Omgrepet går ut på å skildre kjensler på ein objektiv måte. Louis Menand skriv om dei fire ulike omgrepa som Eliot er kjend for:

There are four terms with which Eliot the critic is commonly associated: `objective correlative`, `dissociation of sensibility`, `impersonality`, and `tradition`. The phrase `objective correlative` appears only once in Eliot's criticism. There is nothing original about the concept apart from Eliot's application of it, and it collapses very quickly under analysis. But everyone seems to understand almost intuitively what Eliot meant, and the term has entered the common vocabulary of criticism. (Menand 2000, 20).

Menand meiner at viss ein ikkje tar dette omgrepet alt for bokstavleg, kan det vere mogleg å lese teksten ganske objektivt. Eliot brukte dette omgrepet i ein kritikk av Shakespeare sitt drama *Hamlet* i essayet «Hamlet and His Problems» frå 1919. Han meinte at *Hamlet* var for overeksaltert. Eliot meinte at Shakespeare skildra Hamlet sitt kjensleliv for direkte, i staden for gjennom eit *objektivt korrelat*. Det vil seie gjennom ei rekke hendingar som forklarar kjenslene. Han meinte også at Shakespeare kanaliserte sine eigne kjensler gjennom *Hamlet*. Eliot meinte han kunne sjå dette gjennom stemninga i dramaet:

The difficulty, he argues, lies in Shakespeare's inadequate grasp of the principle of the `objective correlative` [...] The essay is a little fuzz on the question of whether the trouble with *Hamlet* therefore has to do with an incongruity between the emotion Hamlet feels and his actual dramatic situation or with an incongruity between some emotion *Shakespeare* felt and the dramatic vehicle he selected in order to relieve himself of it. Evidently, Eliot considered that *Hamlet* suffered from both deficiencies, and Eliot took them to be somehow related. (Menand 2000, 27)

Både forfattaren og den sosiale konteksten måtte bli isolert bort frå verket, sjølv om dette kan føre til avgrensning av lesinga. No i dag er ikkje kravet til objektivitet like viktig som det var i byrjinga. Nykritikken blei mest brukt innanfor lyrikk. Det var nok på grunn av at mange av nykritikarane var diktarar sjølv (Skei 2007, 21). Eg kjem til å bruke nykritikken når det kjem til nærlesing av romanen, sidan eg har med ein del biografisk informasjon. Det er anakronistisk¹ å sjå på romanen som eit fullstendig immanent og autonomt verk. Det ville i stor grad ha avgrensa lesinga mi av *Krabvaag*.

Ein annan teoretikar eg tar i bruk er Mikhail Bakhtin (1895 – 1975). Eg kjem til å ta med hans teori om romansjangeren. Eg kjem til å bruke Bakhtins essay «Epic and the novel» og «Discourse in the novel». Desse kom ut i samlinga *The Dialogic Imagination* i ny utgjeving frå 2011. Eg bruker også *Moderne tenkere. Ordet i romanen* (2003). Der tar eg med det

¹ Anakronistisk vil i dette tilfelle seie at ein bruker ein eldre og kanskje avleggs metode i moderne tid. Kan også bli brukt om personar, gjenstandar eller hendingar som blir plassert i eit tid dei ikkje høyrer heime. Lothe, *Litteraturvitenskapelig leksikon*. 2. utg. Kunnskapsforlaget ANS, Oslo. 2007, 8.

talende mennesket i romanen. Bakhtin var ein russisk litteraturteoretikar og filosof, som har hatt stor innflytelse i vesten. Nokre av Bakhtins mest kjende verk omhandlar Dostojevskij og Rabelais sine forfatterskap. Han skreiv om problem rundt romanen som sjanger. Bakhtin utvikla teoriar om dialogens dynamikk og korleis den fører til kreativ skaping i motsetning til statisk stabilitet (Bakhtin 2011, 260). Det vil seie at kvart verk går i dialog med både andre verk, forfattaren, seg sjølv (karakterane i romanen) og lesaren. Ifølgje Bakhtin er romanen ekspanderande og laga av eit anna materiale enn dei andre sjangrane: «From the very beginning, then, the novel was made of a different clay than the other already completed genres; it is a different breed, and with it and in it is born the future of all literature.» (Bakhtin 2011, 39). Bakhtin meinte at romanen ikkje er ein fullenda og stivna sjanger, slik som eposet er. Romanen fører ein samtale med konteksten. Det er ein sjanger som aldri blir komplett. Han meinte at romanen fornyar alle dei litterære sjangrane. Etter som romanen har blitt ein meir dominerande sjanger vil den fortsette med å romanisere andre sjangrar:

In many respects the novel has anticipated, and continues to anticipate, the future development of literature as a whole. In the process of becoming the dominant genre, the novel sparks the renovation of all other genres, it infects them with its spirit of process and inconclusiveness. It draws them ineluctably into its orbit precisely because this orbit coincides with the basic direction of the development of literature as a whole. In this lies the exceptional importance of the novel, as an object of study for the theory as well as the history of literature. (Bakhtin 2011, 7)

Bakhtin meinte at språket i romanen og språket elles i verda består av to motstridande krefter. Den eine krafta er den sentripetale krafta, som verkar innover mot sentrum. Det er sentripetalkrafta som lukkar teksten og hindrar den i å gå i dialog med andre tekster. Den motsette krafta er sentrifugalkrafta som verkar utover frå sentrum og som opnar opp for ein pågåande dialog med andre tekster. Heteroglossia² blir til av presset mellom desse to kreftene. Heteroglossia er det språket som verkar utover romanen sitt innelukka språk. Det består av det varierte språket som ein bruker i daglegtalen, som no er overført til romanen. Alle personane i ein heteronom roman har sitt eige språk når det kjem til sosial og ideologisk status:

Viss romangenrens spesifikke genstand er det talende menneske og hans ord, der prætenderer den sociale signifikans og udbredthed, som forskelligsprogethedens særlige sprog, så kan man formulere det centrale problem for romanstilistikken som et spørgsmål om sprogets kunstneriske repræsentation og et *spørsmål om billedet af sproget* (Bakhtin 2003, 157).

² Heteroglossia er eit omgrep som seier noko om den ulike samansetninga i romanen. Det vil seie samspelet mellom stemmene til forfattaren, lesaren, romanpersonane og dei innlagte sjangrane i romanen. Omgrepet er vidt og seier også noko om dei ulike intensjonane til både forfattaren og personen som talar i romanen. Dette skaper ein dobbelstemt diskurs der det finst to talarar med ulike intensjonar. Lothe *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Kunnskapsforlaget ANS, Oslo 2007, 86

Ifølgje Bakhtin er språket kunstnerisk representert i romanen, i motsetning til i dagleglivet der språket har ein praktisk funksjon. Personane i romanen har alle sitt eige språk basert på kva slags lag i samfunnet dei kjem i frå og verdiar dei har. Språket seier masse om personlegdomen og verdiane deira. Dette er med på å skape ein dialog i romanen. Bakhtin skriv at heteroglossia også får fram dei ulike sosioideologiske språka i romanen. Desse språka blir overført frå det verkelege livet til inn i romanen:

Authorial speech, the speeches of narrators, inserted genres, the speech of characters are merely those fundamental compositional unities with whose help heteroglossia[...] can enter the novel; each of them permits a multiplicity of social voices and a wide variety of their links and interrelationships (always more or less dialogized). These distinctive links and interrelationships between utterances and languages, this movement of the theme through different languages and speech types, its dispersion into the rivulets and droplets of social heteroglossia, its dialogization – this is the basic distinguishing feature of the stylistics of the novel. (Bakhtin 2011, 263)

Dialogprinsippet vil seie samspelet mellom dei ulike stemmene, medvitet og verdisystemet som opptrer i romanen. Der alle desse ulike elementa er like mykje verdt, dei er ikkje satt opp i noko hierarkisk system (Lothe 2007, 39). Det vil seie at forteljarens stemme ikkje er den øvre autoriteten. Forteljarens stemme er berre ein stemme i likt samspel med dei andre stemmene. Dei ulike stemmene er ulike verdisyn. Det er mogleg å seie at nokre av personane i *Krabvaag* har fleire indre stemmer. Eit eksempel er Paulina, som ber to ulike verdisystem ho ikkje klarer å integrere godt nok i seg sjølv. Det gjeld verdisystema til den religiøse trua og folketrua. Det kan vere interessant å sidestille forteljaren sin stemme med personane i romanen, det er nok noko som vanlegvis ikkje blir gjort. Sidan stemmene bruker å være hierarkisk fordelt, der forteljaren er øvst.

4. Forfattarskapet

Regine Normann (1867 – 1939) er født i Vesterålen. Ho er den første nordnorske kvinnelege forfattaren som slo gjennom, og som klarte å etablere seg i hovudstaden Kristiania (Willumsen 2005, 6). Ho blir dermed sett på som ein pioner. Normann er mest kjend for sine eventyrforteljingar. Prosaen ho skreiv viser eit anna nordland enn det romantiserte bilete tidlegare litteratur har gjeve av landsdelen³. Ho skildrar eit hardt liv, eit liv med fattigdom og

³ Her tenkjer eg spesielt på litteraturen etter 1870. Då Jonas Lie som var ein av dei fire store, debuterte med romanen *Den fremsynte*. Den første romanen nokon sinne frå Nord- Noreg. Lie skriv om livet i nord som vilt, vakkert og dramatisk. Enno tidlegare litteratur overdreiv kraftig når det kom til overnaturlige vesen og menneskas primitive livsstil slik som erkebiskop Valkendorf skriv i sitt reisebrev frå Nord – Noreg i 1512.

isolasjon. Ho debuterte med *Krabvaag* i 1905. Den blei godt tatt imot for si ærlege skildring av nordlandsmiljøet. Det var sjølve skildringa av livet i nord som blei sett på som det vesentlegaste med romanen. Den var såpass nyskapande at skildringa hennar blei godt lagt merke til (Willumsen 2005, 7).

Normann publiserte til saman 18 bøker. Det var både romanar, eventyr og segn. Ho er mest kjend for eventyra sine. Det er nordlandsforteljingane som er blitt sett på som høgdepunktet i forfatterskapet hennar. Det at ho blir sett på som berre ein eventyrsamlar og forteljar kan vere med på å minske posisjonen hennar som forfatter. Ho har blitt sett på som ein forfatter som skriv ein lågare type litteratur. Når det kjem til at ho er ein samlar kan ein tenkje seg at ho mangla fantasi til å skrive noko sjølv, skriv Ragnhild Engelskjøn: «Når Regine Normann blir plassert som eventyrsamlar og eventyrforteller, mister hun posisjonen som forfatter. Som samlar blir hun en som forteller videre det hun har hørt. Hun skaper ikke litteratur, og hun blir dermed ikke vurdert som tolker av nordlendingens sjeleliv» (Engelskjøn 1991, 114). Hennar segn og eventyr har rett og slett ikkje blitt tatt alvorleg nok. I utgangspunktet verkar denne litteraturen ikkje å vere noko for opplyste og utdanna menneske. Dette meiner eg er feil måte å sjå på forfatterskapet til Normann. Engelskjøn meiner også at dette blir feil måte å vurdere Normann sine verk. Grunnen til at Regine Normann samla inn eventyr frå Nord – Noreg var ikkje at ho mangla fantasi, ho ville ta vare på dei opphavlege forteljingane om Nord – Noreg. Dei innehar ein uutalt kunnskap, og viten om forholda den nordnorske befolkninga levde under (Engelskjøn 1991, 116).

Eventyrforteljinga er blitt sett på som for irrasjonell, men etter kvart har denne typen forteljingar blitt tatt meir seriøst. Desse forteljingane inneheld ein del visdom som moderne menneske kanskje først har slått i frå seg. Døden var nok ikkje så skremmande på den tida som den er no i dag. No i dag er døden meir tabu, i motsetning til på den tida Normann levde. Det var ei meir open og uredde haldning til døden. Menneska på Normann si tid hadde eit praktisk forhold til etterlivet. Alt skulle vere klart før ein gjekk bort. Personane i Normanns bøker veit korleis dei skal takle tanken på døden. Ifølgje Engelskjøn bruker dei all den erfaringa dei har på å forstå det som ikkje kan bli forstått med logikk:

I bøkene er det en sammenbinding av livet, kjærligheten og døden som synes merkelig i dag, men kanskje er det mer visdom i det enn vi moderne mennesker liker å tro[...] Menneskene bruker hele sin

erfaringsbakgrunn i møtet med det ukjente og uregjerlige, og dette bryter ikke med de forestillingene som finnes i samfunnet om døden og det som er etter den. Sammenvevingen av gammel og ny tro er gjennomført med grunnlag i logikk fra begge trosretningene. (Engelskjøn 1991, 123)

Normanns eventyr kan sjangermessig bli plassert mellom kunsteventyr og folkeeventyr. Normann skreiv ikkje ned nokre informantar til eventyra sine. Dermed kan ikkje dette bli sett på som nedskrive tradisjonsstoff. Sjølv om Normann hadde stor kunnskap om segn og eventyr: «Hennes eventyr er ikke nøyaktig nedtegnet etter muntlige kilder og kan dermed ikke komme under betegnelsen folkeeventyr i strengeste forstand. Tekstene er endelig utformed av henne selv og er dermed såkalte kunsteventyr: en diktet eventyrtekst av en navngitt forfatter.» (Willumsen 1997, 220). Det blei stilla spørsmål til kor Normann hadde fått stoffet sitt frå då eventyra hennar blei gjeve ut. Det var usikkert om Normann anten var ein samlar, eller om desse forteljingane var noko ho hadde funne på sjølv: «Selv knytter Regine Normann eventyrene til fortellinger hun har hørt som barn, under oppveksten både i Bø i Vesterålen og i Trondenes, der hun var bortsatt som barn fra hun var 5 til hun var 11 år» (Willumsen 2006, 52 – 53). Det viser seg at Normann hugsar desse forteljingane frå ho var liten, eventyra vaks ho opp med og var tydelegvis med på å forme ho.

5. Krabvaag

Normann skreiv boka i Bø i Vesterålen. Manuskriptet blei gøymt i ei fjellhole, så ikkje den første ektemannen kunne ta det frå ho (Willumsen 2002, 59). Regine Normann sitt første ekteskap var ikkje enkelt, ho gifta seg med den 21 år eldre klokkaren Peder Johnsen i 1885. Ho var 17, og Peder nesten 38 år. Det karakteriserer seg nærmast som eit tvangsekteskap. (Willumsen 1997, 41). Dette ekteskapet er eit sterkt symbol på dei maktforholda som rådde på den tida: kvinnene som blei undertrykka av ektemennene sine. Regine Normann blei omtala som Sina Johnsen, etter at ho gifta seg. Normann fekk sin første jobb som lærarvikar for ein førsteklasse i 1890. Det ho eigentleg ville gjere var å skrive. (Willumsen 1997, 49). Hola ho gøymte manuskriptet i blei i ettertid kalla for Sina – hola. Der måtte ho gøyme seg for ektemannen som meinte at ho absolutt ikkje skulle skrive. Peder Johnsen var ein veldig religiøs mann som meinte alt kona dreiv med var synd. Ikkje minst skrivinga hennar. Dette seier Normann sjølv om den tida: «Jeg syntes det var verre enn verst at sitte og høre paa de bønneropene og kjende at alles øine glante til dit jeg sat. Da var det jeg begynte på *Krabvaag*. Jeg turde ikke skrive på den inde i huset, saa fandt jeg mig et lunt sted i uren bortenom

stuebygningen. Papirene gjemte jeg i en blikboks og grov den ned i uren for at ikke klokkeren skulle faa tak i den.» (Tanum 1950, 262)

Manuskriptet blei til slutt frakta ned til Kristiania. Der blei det vurdert av Henrik Ibsen tidleg i 1895. Manuset blei godt tatt imot, men Ibsen meinte språket hennar var for dårleg. Normann meinte at det var dialekta som tok overhand når ho skreiv. Heldigvis fanst det råd. Ho kjende søstera til sin framtidige ektemann Tryggve Andersen. Han gav ho ei bok av Hans E. Kinck som gjorde inntrykk på ho:

Så en dag kom Tryggve Andersen med en bok i brun perm; det var: Fra hav til hei av Hans E. Kinck[...]Kvelden svandt, natten svandt og da morgenen kom, var stengeselet sprenget, og jeg så inn i en ny verden med mål og mele jeg kunde bruke. Kinck var ikke redd for å ta dialektord inn i riksmålet, når det gjaldt å skape levende mennesker; og det lærte jeg den natten, at riksmålet var ikke noget ferdig, uopnåelig for den som ikke var opvokset med det. (Normann 1927, 40)

Slik fann ho ut at språket var formbart, og ikkje noko strengt fastlagt. Regine Normann fortsette å vere lærar heile livet. Etter kvart forelska mannen seg i ei anna dame i 1905. Då gjekk han med på skilsmisse, viss Normann ga han pengar så han kunne gå frå ho. Normann gjekk til William Nygaard med manuskriptet. Nygaard var forleggaren i Aschehoug. Der fekk ho det antatt:

Da glemte jeg al angst for at *Krabvaag* ikke var god nok og gikk til William Nygaard med manuskriptet. Jeg bad ham om at faa utbetalt den sum jeg maate ha, viss boken blev antat og fjorten dage efter at manuskriptet var indlevert vandret jeg ut fra forlaget med løsepengene. De pengene var ikke som andre penger og i to dager gikk jeg med dem på barmen før jeg hadde hjerte til å gi dem fra mig. De skjønner vel at denne boken er mit hjerte nærmere end alle de andre jeg har skrevet. (Tanum 1950, 263)

Trass alt det vanskelege ho opplevde medan ho skreiv boka, ga ho aldri opp håpet om å bli forfattar. Ti år gjekk det frå ho leverte manuskriptet i Kristiania, til boka blei gjeve ut i 1905.

6. Resepsjonen

Romanen blei stort sett godt tatt imot då den kom ut. Romanen skal ha blitt skriva om rundt femti gonger i ulike små og store aviser rundt om i landet (Willumsen 2003, 244). Dei fleste av mottakingane av boka kom frå november 1905 til jula det same året. Ho fekk rosande omtale frå den elles kvasse litteraturkritikaren Carl Nærup i avisa «Verdens Gang». Han ser på boka som ei truverdig forteljing om det slitsame livet oppe i nord:

Ja, det er mest triste og mørke Billeder, vi faar af Livet paa det lille Fiskevær. Der er den usleste Fattigdom daglig Gjæst, og sammen med den huserer en Uvidenhed og Overtro fra den mørkeste Middelalder. De stakkars Fiskere er voldgivne de to store Skjæbnemagter: Sjøen og Handelsmanden, og altid gaar det paa Livet løst. Forfatterinden raader over en meget selvstændig beskrivende Ævne. Her findes klart udformede Billeder saavel af den levende som af den døde Natur [...] Ogsaa i *Krabvaag* er de store Passioner paa Spil (Nærup 1905).

Fernanda Nissen oppmoda folk til å lese *Krabvaag*. Ho kom med ein positiv anmeldelse i bladet «Social – Demokraten», etter at Anders Krogvig kom med kritikk av romanen eit par dagar tidlegare. Nissen såg positivt på blant anna kjærleikshistoria til Paulina og Jon. Krogvig meinte at Normann berre hadde skriva ein typisk dameroman. (Willumsen 2002, 55).

Fernanda Nissen legg vekt på korleis Normann skildrar livet i eit fiskevær oppe i Nordland. Nissen meiner at Normann klarer å helde på det eksotiske Nordland. Nissen meiner ikkje at det er med på å undergrave menneska sin lagnad i romanen. Den viser heller korleis menneska kjempar mot naturkreftane og korleis desse kreftane er inkarnert i menneska oppe i nord (Willumsen 2002, 63). Romanen fekk ein svært positiv omtale av den norske forfattaren Hans E. Kinck. Kinck er mest kjend for å ha skriva novellesamlinga *Flaggermusvinger. Eventyr vestfra* (1895). *Krabvaag* blir sett på som ei realistisk skildring av miljøet i Nordland. Den er noko nytt og skil seg frå det som tidlegare har vore utgitt frå den landsdelen. For nokon av dei som kom frå Nykvåg var romanen ei aning for realistisk. Der var det mange som meinte at dei hadde blitt hengt ut. Det kom ein del ufine reaksjonar på boka:

I muntlig overlevering finnes beretninger om negativ mottakelse, i særdeleshet i fiskeværet Nykvåg, der Regine Normann hadde vært lærer. Flere følte seg uthengt, fordi de mente å kjenne igjen egne trekk i romanens skikkelser. Det blir fortalt at en mann tok boka ut på hoggestabben og brukte øksa for å tilintetgjøre den. Han trodde at det fantes bare ett eksemplar av boka, og at han slik kunne utrydde styggedommen fra denne verden. (Willumsen 2002, 61)

Krabvaag blei av dei første kritikarane ikkje sett på som ein fullverdig roman, men snarare som ei rekke små skildringar. Det er *Skildringer fra et lidet fiskevær* som er undertittelen på romanen:

Bokens tittel har to funksjoner. Hovedtittelen fungerer som en indikator på det diktete univers. Den viser til stedsnavn, som også er rammen for det diktete universet. Undertittelen har en helt annen funksjon. Den spiller på sjangertilhørighet og bygger opp forventninger deretter[...]Men det er innbyrdes sammenheng mellom skildringene, i og med at en episk tråd kan følges fra begynnelse til slutt. Vi finner personer og handlingsutvikling. *Krabvaag* oppfylder alle vanlige kjennetegn ved romansjangeren, slik termen benyttes i dag. (Willumsen 2003, 245)

Det har vore to ulike syn på boka ut i frå det eg kan tolke av resepsjonen. Det eine er at den berre er ei rekke skildringar frå livet oppe i Nordland. Det andre at det er ein fullverdig roman. Romanen følgjer ei utvikling og ein raud tråd, sjølv om det er mange enkeltepisodar som ved første blick ikkje verkar særleg samanhengande. Hans E. Kinck kritiserte Normann

for å mangle ein raud tråd. Ifølgje Kinck har ho mange lause trådar representert ved alle dei ulike skildringane i romanen: «Bogen er egentlig en sørgmodig, fin liden kærlighedshistorie ude fra et fiskevær nordpaa. Men indimellem og om den hænger og svaier, som nette smaa guirlander, ustanselig skiftende billeder av natur og folkeliv.» (Kinck 1905) Per Amdam meiner at verka hennar har ujamn kvalitet. Ifølgje Amdam verkar mange av kapitla i *Krabvaag* som sjølvstendige noveller, i staden for delar av ein roman. Normann blir heller ikkje sett på som ein sjølvstendig forfattar. Ektemannen hennar Tryggve Andersen får noko av æra for at ho blei forfattar: «Tryggve Andersen hjalp henne med å finne sin egen form og fikk henne bl.a til å lese Kinck» (Amdam 1975, 358). Til trass for dette har Normann si bok blitt vurdert positivt nettopp grunna den bevisste plasseringa av bilde og skildringar. Skildringane er veldig omfangsrike og personane er tydeleg skildra. Sett som eit heile fungerer romanen veldig fint (Willumsen 2003, 245 – 246).

Normann er blitt sett på som litt for sentimental når det kjem til skildringa av det nordnorske miljøet. Regine Normann sine første romanar er eit slags oppgjer mot det miljøet ho kom ifrå. Hennar romanar er nok likevel noko meir enn berre rein sentimentalitet overfor det nordnorske. Ho skildra miljøet der som det var. Det er slik ho i hovudsak tidlegare er blitt sett og kritisert for. På den tida var den nordnorske segntradisjonen noko ganske fjernt og abstrakt. Få tenkte på kor konkret det var for folket som levde midt opp i dette, og som hadde det i si forståingsverd. Dette blir sett på som i beste fall originalt:

Med sine sterkt realistiske miljøskildringer skapte Regine Normann noe helt nytt i den nordlandske hjemstavnsdiktning. Skildringene av de hjemneværendes angst i stormnetter, deres fortvilelse, storhet og sjelsstyrke når dødsbud kommer, er patetiske og gripende. De sterke naturbildene, som vitner om intimt samliv med havet, øyene og fjellene nordpå, er uløselig forbundet med skildringen av sinn og skjebne. (Amdam 1995, 358)

Amdam fokuserer på skildringa av menneska i naturen og kva naturen gjer med dei. Her blir det fokusert på Normanns psykologiske skildringar. Det går igjen i mange av kritikkane at diktinga hennar er blitt sett på som heimstaddikting. Ho er blitt sett på som ein forfattar som berre skildrar typar i staden for komplekse psykologiske subjekt. Det var også dei som meinte at ho ikkje hadde den same subjektive genialitet som dei nordnorske størrelsane Hamsun og Dass. *Krabvaag* er ein kollektivroman, som ved første blick ikkje går veldig nøye inn på det psykologiske. *Krabvaag* er nok noko anna enn den gjev inntrykk av ved første gjennomlesing. Ifølgje Liv Helene Willumsen opererer romanen med to ulike intensjonar, både som folkelivsskildring og psykologisk roman. Willumsen skriv at mottakinga av romanen enkelte

gonger blei for ein-sidedig. Det var for mykje fokus på romanen som folkelivsskildring og heimstaddikting. Kritikarane hadde ikkje så sterkt fokus på dei allmenne tema som også er veldig viktige i romanen, slik som kjærleikshistoria og det undertrykkande miljøet:

Men selv om romanens forgrunnshandling tydelig kretser om generelle temaer, vier majoriteten av kritikere denne problematikken liten oppmerksomhet sammenlignet med skildringa av folkeliv og natur nordpå. Selv om mange kritikere påpeker allmenne temaer, er det få som løfter dette fram som det vesentligste med romanen. Dermed er det duket for en noe ensidig plassering av *Krabvaag* som folkelivsskildring nordfra og heimstaddikting, noe som videreføres i litteraturhistoriske omtaler, selv om dette faktisk fører til at vesentlige innholdselementer ved romanen blir oversett. (Willumsen 2002, 60-61)

Noko som ein del kritikarar har merka seg er Normann si skildring av verksemda til lekpredikanten. Ronald Fangen kommenterte dette i Aftenposten. Det blir sett på som positivt at ho tar opp dette (Willumsen 2002, 62). Det er ikkje berre på Austlandet at dette blir skrive om, men også i Trøndelag i avisa «Nidaros»:

I Trøndelag kaller signaturen Hk. i avisen Nidaros den virksomheten som broder Tallaksen bedriver for "den sørgelige byld paa vort folkelegeme". Og det påpekes at *Krabvaag* preker den gode lære, "at man maa vogte sig for de mange falske profeter, som kommer i emmisær Tallaksens bløtsøte skikkelse og bare forkvakler og fordærver." (Willumsen 2002, 62 – 63)

Her blir det lagt vekt på korleis Normann skildrar den hyklerske trua. Ein annan kritikar meiner at skildringa av den religiøse vekkinga er for karikert og unyansert. Dette sto i «Morgenposten» i august 1906, av ein kritikar signert L- d. Dei fleste av kritikarane delte ikkje denne oppfatninga (Willumsen 2002, 63). På midten av 20 – talet blei *Krabvaag* publisert på tysk, omsette av Ellinor Drösser. Det har tidlegare vore spørsmål om å omsette debutromanen til tysk, men det blei ikkje noko av før mykje seinare. Den tyske oversettinga fekk veldig god omtale både i tyske og norske avisar (Willumsen 1997, 221).

I samandraget av resepsjonen kan eg seie at Normann sin debutroman jamt over fekk god kritikk. Det nordlandske i romanen blei veldig positivt mottatt av dei fleste kritikarane. Det nordlandske var på den tida noko eksotisk og ikkje skrive om før på ein slik måte. Komposisjonen i romanen har blitt sett på både negativt og positivt. Enkelte meinte at det fekk miljøet fram på ein god måte. Andre kritikarar slik som Kinck, meinte at den var for usamanhengande komponert. Romanen har også blitt sett på som for sentimental i forhold til det nordnorske. Det som er positivt er at *Krabvaag* stort sett har blitt sett på som ein realistisk roman. Den gjev eit truverdig bilde av det nordlandske. Romanen ber preg av å ha ei realistisk

ramme, med overnaturlig innhald. Den er også blitt sett på som ein kollektivroman, med lite djup psykologi. Kritikanerane har komme med ulike reaksjonar på den. Det er ein roman som ønskjer to ulike ting, både det å vere folkelivsskildring og ei psykologisk skildring.

7.Litteraturhistorisk plassering

Krabvaag er skriven innanfor nyrealismen. Nyrealismen var ein epoke som strakte seg utover den første halvdel av det 20. hundreåret. På den tida ga både Obstfelder og Hamsun ut bøker. Hamsun skulle året etter gje ut *Under høststjernen* (1906). Olav Duun og Sigrid Undset var på veg til å debutere som forfattarar. Ikkje minst var 1905 året for unionsoppløysninga (Jensen 2005, 24). Per T. Andersen skriv at Noreg var i ein utanforståande posisjon når det kom til dei litterære og historiske tendensane som pulserte elles nede i Europa. Noreg kom alltid seinare etter dei andre europeiske landa (Andersen 2012, 338). Rundt 1890 var det populært å skildre dei heilt spesielle tilfella blant menneska. Knut Hamsun er det mest markante eksempelet, han ville utføre djup psykologi på romanpersonane sine. Eit godt eksempel er hovudpersonen i romanen *Sult* (1890). Hamsun fokuserte på det umedvitne sjæleliv. Han meinte den realistiske diktinga berre skildra eindimensjonale typar. Hamsun stilte krav om ein ny psykologi i diktinga, han tok oppgjær med den tidlegare typeskildringa i litteraturen med programartikkelen sin «Fra det ubevidste sjæleliv» frå 1890 (Selboe 2007,414).

1890 – åra blei kalla for *fin de siècle*. *Fin de siècle* betyr slutten på hundreåret. Ein underepoke innafor litteraturen på den tida var dekadansen, som opphavleg er fransk og betyr forfall eller nedgang. *Fin de siècle* og dekadanse er synonymar. Forfattarane i denne epoken var pessimistiske og skeptiske til framgang. Litteraturen har lite tru på framtida. Retninga er ein motreaksjon på naturalismen, som gjekk fullstendig vitskapleg til verks. Dekadansen var ein periode der ein skapte kunst for kunsten si eiga skuld (Refsum 2007, 35). Også i dei nordiske landa var det ei spesiell stemning i denne perioden:

Også i Norden merker man trekk av den tretthet og tvil – ordet *lede* kan kanskje passe her – som ofte forbindes med århundreskiftet. I Frankrike snakker man gjerne om *fin de siècle* – århundreslutt – og uttrykket betegner en følelse av oppbrudd, kanskje krise, i alle fall at noe går mot slutten. (Selboe 2007, 406)

Regine Normann blir plassert saman med forfattarar som Ragnhild Jølsen (1875 – 1908). Jølsen skreiv også om folketru, folkedikting og andre munnlege tradisjonar innan forteljing. Normann blanda ofte realistiske og folkløriske element i sine romanar og forteljingar. Dette var med på å bygge opp identiteten til Noreg rundt oppløysinga av unionen (Engelstad 1989, 31). Regine Normann var likevel ikkje av den oppfatninga at alle dei gamle tradisjonane var positive for menneska. Ho var negativ mot det som hemma livsutfaldinga til den enkelte. Engelstad skriv at Normann kritiserer den folketrua som er destruktiv og hemmar livsgleda:

Selv om Regine Normann hadde en sterk tradisjonsbevissthet, betyr det ikke at hun mente alt det gamle var til velsignelse. Hennes holdning til de folkelige tradisjonene var avhengig av hvilken funksjon de hadde [...] Når de folkelige tradisjonene står på livets side, blir de også positivt fortolket av forfatteren. Men når folketruen og gamle trolldomsråd frister personene til allianse med onde og destruktive krefter, lider folketruen nederlag eller blir gjenstand for forfatterens kritikk. (Engelstad 1989, 32)

Dette kjem opp i fleire romanar av Normann: «I Regine Normanns fortellinger og romaner er personer og miljøer framstilt innenfor realismens rammer. Men fortellerens holdning til det overnaturlige varierer». (Engelstad 1989, 34). Det som blir meint med desse sitata er at Normann i nokre av sine romanar og forteljingar lar det overnaturlige vere del av ein forvirra person sitt sinn. Eg meiner ikkje at det overnaturlige heile tida at er representert slik. Psykologiske problem er skildra i *Krabvaag* med den sterkt plaga og misnøgde Karen, men hennar problem har ingen direkte overnaturlig årsak. Det er i hovudsak krefter inne i ho sjølv som gjev ubehag. I andre romanar derimot kan det overnaturlige vere med på å skape psykiske vanskar, som i romanen *Stængt* frå 1908. Der ein av romanpersonane ser gjengangarar på kyrkjegarden. I motsetning til ein annan roman som *Dengang* der forfatteren skriv fantasifullt om overnaturlige skapningar og hendingar utan å gje ei logisk forklaring på desse, som om dette er noko heilt naturleg (Engelstad 1989, 34). Desse hendingane blir gjort allminnelege:

Regine Normann sier ikke at det overnaturlige ikke fins. Men der hvor hun åpenbart aksepterer folketruens vetter og overnaturlige hendelser, alminneliggjør hun disse. Det overnaturlige er en del av folks hverdag, det tilhører ikke en *annen* verden. I diktningen hennes oppstår det ikke noen konflikt mellom ulike virkelighetsforståelser, og det skapes ikke en annen, mer skinnende og eventyrlig virkelighet. Regine Normanns fortjeneste ligger i at hun utvider vedtatte forestillinger om hverdagslivet og lar det omfatte irrasjonelle krefter. (Engelstad 1989, 34).

Normann blandar det overnaturlige med det realistiske, utan at dette fører til nokon konflikt mellom dei ulike røyndene. I den nyrealistiske epoken var forfattarane meir opptatt av folkelivsskildringar. På den tida kom arbeidarklassen inn i det litterære landskapet, representert ved forfattarane Uppdal og Falkberget (Andersen 2012, 339). Det var også ei tid

der interessa for slekta og historia vaks fram. Til trass for slektsforteljingane og ein meir overordna kollektiv historie, druknar ikkje enkeltindividet i forteljingane. Individua vi møter i desse forteljingane er ofte sterke personar som står på utsida med ein særeigen personlegdom. Dette viser seg i verka til både Kristofer Uppdal og Sigrid Undset. Sjølv om Kristofer Uppdal kanskje ikkje passar heilt inn som nyrealist. I diktinga til Uppdal finst spor av både vitalistiske og ekspresjonistiske trekk (Andersen 2012, 360). Litteraturen rundt 1900 var veldig mangfaldig. Romanen til Normann føyer seg inn som eit friskt innslag frå Nord.

8. Tidlegare utgåver og utkast

Romanutgåva eg tar for meg baserer seg på førstetrykket frå 1905. Den skriftlege forma er den same som frå den gjeldande epoken. Tidlegare utgåver før denne, er boka som kom ut i 1976 i Aschehougs Fontene- serie. Der blir tittelen stava *Krabvåg. Skildringer fra et lite fiskevær*. Denne utgåva er på 95 sider. Den har verken forord eller etterord, berre utdrag frå Hans E. Kincks omtale av boka frå 1905. Språket blei justert etter dåtidas skriftnorm (Willumsen 2005, 15). *Krabvaag* kom i mange utkast før den blei gjeve ut i bokform. Hovudpersonen Paulina blir nemnt i tre utkast. Ein av tekstane har fått tittelen «Paulina. Et livsbillede fra Nordland.» Historia er kort og handlar om Paulina, og kjærasten Jon som svik ho for ei anna jente. I dette utkastet dør også hovudpersonen Paulina i barselseng. Det var mest sannsynleg dette manuskriptet som Normann hadde gøymt unna, og som Ibsen fekk sjå. Sjølv om språket var dårleg, klarte Ibsen å sjå forteljetalentet mellom linjene. Hans Henrik Jensen har skrive hovudfagsoppgåve om Normann sitt forfatterskap. Han er cand.philol og har jobba som lektor ved Høgskulen i Bodø. Jensen skriv om kva Ibsen la merke til i det litle manuskriptet. Det er ei hjarteskjerande forteljing gøymt bak eit svakt språk:

Som man skjønner, er den situasjonen som er skildret, sterkt følelsesladet og nærmest absurd- det er et skrikende misforhold mellom Paulinas dødskamp og Jons blomstrende erotikk ved dødsleiet. Det er vel her Ibsen har sett naturtalentet, for ellers er det lille manuskriptet nokså ubehjelpelig diktning. Språklig sett er det like uforløst som Matti Aikios norsk: stivt, dansk bokspråk med innslag av dialektord [...] (Jensen 2002,34 - 35).

Det finst også eit anna separat manuskript, skrive like før *Krabvaag* blei gjeve ut, det er «Nysolen». Dette finst i Nasjonalbiblioteket. Manuskriptet er veldig likt kapitlet med same

namn som finst i romanen. Det einaste som skiljar dei to er ortografien. Dette manuskriptet har ein meir radikal skriveform enn den i romanen (Willumsen 2005, 19).

Del II. Hovuddel - Analyse

9. Handlingsreferat

Krabvaag handlar om livet i ei fattig kystbygd i eit heilt år, frå hausten til seinsommaren året etter. Normann skildrar ein hard kvardag ein liten stad ved kysten i Nordland.

Hovudhandlinga er kjærleikshistoria mellom Paulina og Jon. Bortsett frå kjærleikshistoria handlar romanen også om fattigdom, og bygdefolket sitt slit for å klare seg gjennom kvardagen. Midt opp i alt dette kjem lekpredikanten Tallaksen utanbygdsfrå. Han kjem med kjensleladde forkynningar for ei fullsatt kyrkje. Men romanen inneheld også lysglimt blant alle desse mørke skildringane, naturen viser seg av og til frå ei vakker side. Då har ikkje bygdeværingane tid til å gå på bønne møte. I desse stundene tar dei imot det livet gjev og sparer ikkje på noko.

Hovudpersonen Paulina har ikkje noko enkelt liv. Mora er forferdeleg mot ho og har dermed gjort Paulina til eit ganske viljesvakt menneske. Jon blir mislikt av Karen fordi han er ein finngut⁴, ho meiner han ikkje er god nok for dei. Jon og Paulina blir forelska og det ser ut til å gå bra med kjærleiken deira. Dei har hemmelige stemnemøte på låven, og Paulina blir gravid etter dette. Ho blir dermed oppmoda av både Tallaksen og mora til å bryte kontakten med Jon. Midt opp i alt dette planlegger Jon å reise til Amerika, og ta Paulina med seg. Karen finn ut av det og må sette ein stoppar for dette. Ho forgiftar dotter si med barselbakteriar, etter å ha fått ungen sin. Barnet overlever, og det blir Paulina si gudmor Else som får ansvaret for det.

10. Persongalleri

Hovudpersonen i romanen er den sytten år gamle Paulina. Paulina blir skildra som ei sart og tander jente. Livet hennar er prega av saknet ho kjenner for faren, og mora si mishandling. Viss ein følgjer aktantmodellen er Paulina sitt prosjekt å oppnå den store kjærleiken. Hennar

⁴ Finn er ein gammal nordnorsk nemning på ein same, nedsettende tyding. Kristiansen, Hallstein «Folketradisjon i Regine Normanns diktning» i *Bøfferding 2002*. Bø Bygdelag, 8475 Straumstjøen. 2007, 70

motstandarar er både mora og broder Tallaksen. Ho er dessutan sin eigen motstandar sidan ho gjev etter for den såkalla frelsa til broder Tallaksen. Hjelparen hennar er gudmora Else, som viser stor omsorg for ho og som har litt av same livserfaring som Paulina. Paulina oppnår ikkje kjærleiken på den måten ho ønskjer, prosjektet hennar blir dermed urealisert.

Karen er den strenge mora til Paulina. Ho ventar på Broder Tallaksen for å oppleve religiøs ekstase og frelse. Innerst inne lengtar ho etter kjærleik, slik som Paulina også gjer. Ho meiner at det berre er broder Tallaksen som kan hjelpe ho med dette. Ho er svært dømande mot sine medmenneske, og ho kjenner seg åleine i den «ugudelege» bygda. Hovudprosjektet hennar blir å unngå den moglege skam som Paulina kan føre over ho, fordi Paulina er blitt gravid utanfor ekteskapet med ein finngut. Karen bruker barselbakteriar for å drepe dotter si. På den måten slipp ho unna skamma, sjølv om ho innerst inne veit at ho har gjort noko veldig galt. På den måten blir prosjektet hennar mislykka. Ho må leve med synd og skam fordi ho har drept dotter si.

Øra Jon er halvt same og halvt bumann. Han har det ikkje lett, verken heime eller på skulen. Ein vanskeleg barndom kan vere med på å forklare kvifor han oppfører seg slik han gjer. Han er ein veldig kjenslevar gut. Han blir forelska i Paulina og det går greitt ei stund, før forholdet blir stoppa av Karen og Tallaksen. Jon møter motstand frå alle kantar, også frå seg sjølv. Paulina vil få han frå å drikke og feste. Det er mykje grunna ho at han endrar seg og blir eit betre menneske. Jon vil aller helst å reise til Amerika for å bli til noko stort og ta Paulina med seg. Det prosjektet blir hindra når Paulina døyr. Jon opplever det å bli far, men korleis han taklar den rolla får vi ikkje vite heilt sikkert.

Broder Tallaksen er lekpredikanten som kjem til bygda for å helde preik under bønnemøtet. Tallaksen tenkjer at religiøs opplyfting er det einaste kvinnene i den isolerte bygda har å sjå positivt fram til i den harde kvardagen. Tallaksen har som prosjekt å forkynne Guds ord, kanskje meir enn berre å utnytte bygdefolket enn det først kan sjå ut som. Motstanden hans er kunnskap og opplysning, som dei høgare stilte i samfunnet har. Hans forkynning når ikkje inn til dei, der taper han makta si. Spørsmålet er om han berre ønskjer makt, eller om han verkeleg vil gjere ei god gjerning ved å frelse syndarane. Dette gjer Tallaksen til ein tvetydig person, men det er ingen tvil om at han er ein djupt kristen som trur på det han sjølv forkynner.

Else er gudmora til Paulina og har eit vennleg vesen. Ho har vore ute av bygda og lært seg å sy i Tromsø, på syskule. Ho har ikkje vore redd for å utvikle sine talent. Ho bruker språket på ein fruktbar og kreativ måte, ved å skrive dikt. Dessutan samlar ho lækjande urter. Ho har også synske evner. Hennar prosjekt er å vere eit godt menneske, og vere ei støtte for Paulina. Ho har rike ressursar og evner. Motstandaren hennar er Karen og kanskje det harde miljøet generelt. Ho får i oppdrag å ta vare på barnet til Paulina etter at ho døyr. Else er ein sterk kvinneskikkelse i bygda. Ho er eit unntak frå dei andre bygdekvinnene som lar seg underkue av miljøet, og «forføre» av Tallaksen.

Ein biperson det kan vere verdt å merke seg er handelsmannen Iversen. Mennene i bygda har sin faste møteplass hjå han. Han viser liten forsoning med innbyggjarane. Han er ikkje interessert i å gje nokon kreditt. Dei får klare seg sjølv, og treng ikkje å snyte han meiner han sjølv. Willumsen skriv at han er knytt til den sosiale strukturen i bygda og bakgrunnsmiljøet. Han er nok ein meir karikert skikkelse enn dei andre personane. (Willumsen 2005, 41).

Den siste personen eg kan nemne er mora til Iversen. Ho er heller ikkje den som deltek på bønneemøta til broder Tallaksen og Karen. Ho blir skildra som ei mor for heile bygda. Ho har ein stor lit til naturen sine krefter, og stor livsglede. Hennar prosjekt er å finne ut kor lenge ho har igjen å leve. Dette får ho hjelp til av barnebarnet som går ut med salmeboka når nysola kjem. Barnebarnet slår opp begravelsessalmar. Dette tolkar fru Iversen som varsel på at ho skal døy.

11. Kollektivroman

Krabvaag kan i store trekk bli karakterisert som ein kollektivroman. Vi lesarar blir kjend med eit heilt bygdesamfunn oppe i nord. Samfunnet er innlemma av den store og mektige naturen. Her bruker forteljaren ekstern fokalisering for å panorere bygdemiljøet (Willumsen 2002, 96). Fokaliseringsinstansen er den vi sansar forteljinga igjennom, det kan også bli kalla perspektivet vi ser forteljinga gjennom (Lothe 2007, 170 – 171). Forteljaren er allvetande når den skildrar menneska i bygda og kva dei gjer til dagleg. Eit eksempel på dette er når folket i bygda er på veg til eit av bønneemøta til broder Tallaksen:

Mellem sten og ur, mellom rorboder og landtrukne baader seg folk i række og rad frem til skolehuset. Der skulde opbyggelsen holdes. Mændene drøfted halvhøit sildefisket, kvinderne gik tause ved siden eller fortalte lavmælt et og andet, de hadde spurt om prækaren. Høstkvældens mørke dølged ungdommen, der

hadde klumpet sig sammen og kom et stykke bagefter, men knis og dæmpede hvin røbed, at broder Tallaksens ry ikke tynged dem synderlig. (Normann 2005,36⁵)

Her held forteljaren seg til eit sett med personar for sidan å zoome seg inn på nokre enkelte, slik som Paulina og Karen. I romanen blir folkelivet skildra. Ifølgje Gaasland har *Krabvaag* slik kollektivromanar pleier å ha, personar som geografisk sett høyrer heime berre ein plass. Bortsett frå broder Tallaksen (Gaasland 2005, 28). Perspektivet skiftar også frå ein person til ein annan i romanen. Det er likevel Paulina som er mest i fokus. Den store naturen har innverknad på korleis menneska oppfører seg. Mange av romanpersonane blir underkua av miljøet og klimaet. Det er nok ikkje berre miljøet som har noko å seie for korleis folket lever livet sitt. Det kjem også an på både etnisk tilhøyring og klasseskilnader. Her meiner eg Jon som er støtt ut, og det fattige folket på veg til bønnemøte i kyrkja. Den kollektive skildringa er eit aspekt ved romanen:

Mellem ilingerne stjal en og anden gammel kall sig ud med smaalinen for at ha en bete ferskt i gryden til sig og kjærringen og til katten, som lusked om rent syg efter lidt fiskesnåk. Men mest holdt folk sig indendørs paa denne aarsens tid og flidde bruget til vinterfisket. For herude ved havet begyndte det allereie i adventen: eggen skar saa nær indunder land, at baadene rakk frem og tilbage i det stutte dagskær. Men kvinderne hadde det travelt med at faa paa haand og fod til karene, før slidet begyndte, og fra tidligste morgenotten til langt paa kveld surred rokken, og strikkepinderne glitred i lampelyset. (59)

Romanen har eit fint oversiktbilede over livet i ei fattig kystbygd. I sitatet over skildrar forteljaren det daglege slitet som alle held på med og som pregar deira kvardag. Kvar person har ein oppgåve som passar inn i den store samanhengen.

12. Det nordnorske miljøet

Regine Normann er ein av dei mange kunstnarane som måtte forlate heimbygda grunna dei små moglegheitene for vekst som kunstnar der (Jensen 2005, 245). I byen var det naturleg nok meir plass til å utfalde seg kunstnarleg. Normann ville likevel ikkje legge bygdelivet frå seg heilt fullstendig, sidan det var der ho vaks opp. Ho hadde alltid ei splitta heimkjensle. Gjennom heile forfattarskapet søkte ho alltid etter meir kunnskap om Nord – Noreg. Det gjekk ofte i studieturar dit. Romanane og forteljingane fekk ein eigenart farga av eit nordnorsk lynne. Ifølgje Jensen ville *Krabvaag* ha blitt karakterisert som ein dokumentarisk roman viss den kom ut hundre år seinare: «Det er tale om en samtidsroman med

⁵ Etter denne referansen vil eg berre oppgje sitat frå primærverket med sidetall.

reportasjeaktige innslag à la Nykvågen ved midten av 1890- åra. Om den hadde vært skrevet et århundre seinere, ville den kanskje ha blitt kalt dokumentarroman, fordi den langt på vei bygger på autentiske forhold i Bø.» (Jensen 2002, 35).

Willumsen nemner at Carl Nærup legg vekt på skildringa av elende i ei lita kystbygd. Dette gjer det meir truverdig: «Han plasserer *Krabvaag* som elendighetsbeskrivelse av ei kystbygd – en troverdig beretning om slitets folk.» (Willumsen 2002, 62). *Krabvaag* blir sett på som ein både realistisk og eksotisk roman. Mykje på grunn av at Normann skildrar den nordnorske naturen på ein røff måte. Det er naturen som herskar over menneska. Dette er unikt for litteraturen frå Nord – Noreg:

Krabvaag blir ettertrykkelig plassert som en realistisk skildring nordfra, og det blir påpekt at Normanns skildring innvarsler noe nytt og langt mer autentisk enn det som før er skrevet om Nordland. Likevel er kritikken gjennomgående farget av synet på Nordland som et eksotisk annerledesland, «det høje nord», der natur og folk, seder og skikker, avviker sterkt fra resten av landet. (Willumsen 2002, 69).

Skildringane er poetiske, naturen blir måla som vakker. Naturen blir likevel også skildra som rå og brutal. Det er ein natur menneska må bøye seg for. Dette gjev respekt for naturen.

Forteljaren er veldig detaljert i skildringa av Nordlandsmiljøet: «Når kritikerne enes om at dette er en forfatter som vet hva levekårene i Nordland er, så er det nettopp fortellestemmens bestemte måte å framstille hus og arbeidsmåter, seder og skikker på, som har overbevist dem at dette er noe forfatteren har kunnskap om» (Willumsen 2002, 78). Dette fører dermed til ein spesiell nærleik til det nordlandske. Det er med på å auke tekstens truverd. Både usynlege og synlege krefter får plass i romanen. Eit eksempel på dette er skildringa av mørketida:

«Mørketid var det med snestorm og korte dage. Den la tyngsel paa sindene og gjorde én utryg og ræd for at færdes, der én ellers gjerne kunde gaat med lukkede øine. Spøgelser fik liv, gammel angst brød op, og gigt, hodeværk og andre plager tog overhaand» (59).

Naturkreftene påverkar psyken til romanpersonane. Om hausten går bygdefolket inn i ein kollektiv mørketidsdepresjon. Naturfenomen oppe i det høge nord har ein del mystikk over seg. Dette er spesielt merkbart i kapitlet «Nysola» kor sola ifølgje tradisjonen kan spå kor lenge eit menneske har igjen å leve. Dette i kontrast til det nye livet som våren representerer. Naturens syklus er skildra tydeleg og det er alltid ei kjelde til håp, sjølv om det ser som mørkast ut. Forteljaren er flink til å balansere mellom skugge og lys. Dette skaper ein fin kontrast. Det er det litle menneske mot den store og mektige naturen. Det er ikkje berre naturen som blir framifrå skildra av forteljaren. Forteljaren har også masse kunnskap om

folkelivet og bustadene: «Kulturkunnskapen gir teksten et hold av soliditet, en nærhet til det som blir skildret. Ikke minst får folketro en naturlig plass i Krabvaag- folkets tilværelse. Fortellerstemmen er av største betydning for at en slik kulturell dimensjon kan bygges ut» (Willumsen 2005, 28). Dette er typisk nord – norsk ifølgje Nils M. Knutsen. Dei nord – norske forfattarane har ein større tendens til å skildre eit barskt miljø, medan dei sør – norske forfattarane er meir idylliserande og poetiske hevdar Knutsen: «The authors from North[...] – describe a Northern society filled with social, political and racial conflicts. The Southerners tend to be more poetic and idyllic, even when they write about poverty». (Knutsen 1979, 197). Ifølgje Knutsen har nordnorske forfattarar ein større tendens til å skildre særleine individ, i større grad enn typar. Ifølgje Bukdahl var det med Normann at Nordland for alvor rykka inn i litteraturen på fleire plan: «Et helt Nordlandsbillede giver Regine Normann, i Bredden og i Dybden i de Bøger i hendes Produktion[...]Der er en Type, der gaar igjen i alle Bøgerne, det er Emissæren. Men ved at behandle ham (og afsløre ham) har hun ogsaa rørt ved det Sesam, der lukker op til det egentlige i nordlandske sind.» (Bukdahl 1926, 221) På denne måten får ho fram det nordnorske temperamentet ved å overdramatisere trekka til antagonist Tallaksen. Ved å skildre ein type som han, går Normann djupt inn i det nordnorske sinnet:

Men netop ved at kredse om denne Emissærtype rammer Regine Normann dybt ned i det nordlandske Sind. Dets fornemste Evne er Længselen omsat til religiøs Genialitet. Enten det er i et statskirkeleg høgere Plan, eller det bryder sig gennem Sekternes Vrimmel, eller det er Mystik, Overtro, Fremsynthed. Alle steder spøger Mangelen paa det rationalistiske Lag i Gemyttet eller rettere dets Fjernhed fra Fantasievnen. Eller som Lie sagde det paa sin Maade, naar han taler om, at Delelinien mellem Fantasi og Virkelighed kan udslettes. (Bukdahl 1926, 229)

I diktinga til Normann finst det ikkje ei direkte delelinje mellom fantasien og rasjonaliteten. På andre kantar av landet er denne grensa klarare. Desse elementa blir meir smelta saman i diktinga til Normann, og er ikkje to klare motsetningar. Miljøet har også ein spesiell verknad på menneska. Personane i *Krabvaag* kan gje inntrykk av å vere nærmast apatiske. Dette er spesielt tydeleg ved kvinnene, dei ser det same kvar einaste dag. Dei opplever ikkje nokon særleg variasjon i inntrykka. Dei får ikkje nye impulsar på same måte som mennene gjer. Mennene drar ut for å fiske og opplever nye ting:

Og disse kvinder i den afstængte bygd, hvis prest hver tredje søndag traadte op paa annekskirkens høje prækestol, og kun for de færreste af menighedens lemmer hadde vist sig uden kjole og krave, trængte næring for følelselivet som andre mennesker. - - Mændene , de rodde fiske og fôr baade kort og langveis; men kvinderne de var bundet hjemme, Saa det samme, hørte det samme, til de ikke orkede at ta sig videre fore end husets trættende syssel og sulke næsten til i sladder og hegne om aarelangt uvenskabs trivsel. (79)

På grunn av dette blir bønnemøta til predikanten eit høgdepunkt i det elles traudige tilværet deira. Sant nok når han berre inn til dei som tilhøyrrer det same sosiale laget som han sjølv. Dei personane som er høgare oppe på samfunnstrinna har nok eit meir velutvikla åndsliv, enn folk på dei nederste samfunnstrinna. Else tilhøyrrer eit høgare sosialt lag, og har dermed ikkje bruk for Tallaksens forkynning:

Paa dem kom derfor broder Tallaksens stærke og selviske forkyndelse til at virke som en frigjørelse. Han skaked dem op til at huske deres inderste eget og fremmed gjensidig fordragelighed ved at kvæle gamle nag under tilgivelsens fromme pligt. Det var ogsaa mest over dem, som sto paa ens samfundstrin med ham selv, at han øved nogen varig indflydelse. For de bedre stillede strak han ligesom ikke til; rev dem nok med i øieblikket, men tabte ved paagaenhed, det han først hadde vundet, og det voldte ham ofte ve og kvide og la ham bitre ord i munden mod dem, han ikke naadde. (79)

Dei fattige innbyggerane har rett og slett ikkje noko anna å sjå fram til, dei er både mentalt og fysisk isolerte. Det er for det meste arbeid og slit for dei, og ikkje mange lyspunktar i livet. Jensen skriv om kva isolasjonen i ei småbygd gjer med mentaliteten og åndslivet:

Så er vilkårene for kultur- og åndsliv heller ikke de beste i den avstengte bygda. Underholdningen i mørke vinterkvelder består av dystre sagn om forlis og død. Overtro, åndsmørke og uforstand har gode vekstvilkår, og lekpredikantens kaldslige forkynnelse om død og fortapelse gjer ikke livet lettere. (Jensen 2002, 41)

Det er likevel ikkje berre kvinnene som har ein tendens til å forfalle i bygda, det same skjer med mennene. Her tenkjer eg spesielt på faren til Jon, Finn – Jo. Han er blitt slitt ned av det harde arbeidet og miljøet, det er ikkje mykje menneske igjen av han. Det er mykje han skal ha gjort, men er alt for likesæl til å komme i gong med noko. Det er eit evig slit, utan noko særlege teikn til gode utsikter:

Finn – Jo var gammel og sliten nu, krøket af gigt og lei at komme udaf det med. I landligge laa han helst paa sengen og smatted paa snadden uden at ta sig det skabende gran fore, endda alt var vanflidd og fatesligt. Vinduerne var dyttet med filler, døren slang gnislende paa ét hængsel, og mod nord, hvor vind og væde stod mest paa, hang taget raaddent udover væggen. (43)

Tallaksen si verksamd får eit formildande blikk når han kan vere med å gje dei fattige kvinnene eit nytt og friskt pust i livet deira, som eventuelt kan gje dei ny inspirasjon:

Men nu var det den dødeste tid af aaret, og havnen laa stille og blank og spillede lys fra hytterne rundt om, efter hvert som der tændtes og lysstrimerne skar ud gennem utildækkede vinduer. Han hadde vandret om i disse hytter i dag og talt med folket. Forvist var det stor sjælenød, ensligt og indestængt, som her var; men større forekom ham fattigdommen at være. (39)

Det er ikkje alle personane som er påverka slik som forteljaren gjev inntrykk av i sitatet ovanfor, nokre personar er vanskelege å underkue. Men det er nok nettopp miljøet som gjer

personane såpass sterke og hardføre likevel, som Else og Jon. Tallaksen har eit ønskje om å sjå menneska som lever i dette harde klimaet. Det er dei personane han vil frelse, og enno ein gong kan ein merke at forteljaren har ei ironisk haldning til dei som kjem med store ord og lovnader: «Den kvelden overgikk broder Tallaksen sig selv. Han vilde se disse mennesker, som til daglig gikk døden under øinene i sin kamp for livsopholdet, bøiet iknæ for herren. Om det hadde han anraabt i en brændende bøn for alles øren. Ikke til sin forherligelse, men til hans,» (41). Romanen talar det fattige folket sin sak, ved å skildre korleis livet deira eigentleg er. Det er eit hardt liv med masse elende, men naturen viser seg også frå si gode side i enkelte tilfelle. Normann skriv ikkje berre om den traudige karakteren ein slik isolasjon kan gje menneska. Ho skriv også om augeblikksmennesket som grip gleda og sjansen når den ein gong byr seg. Dette gjeld når vinterfisket er på sitt største og innbyggjarane ikkje tar seg tid til preika til Tallaksen. Dei er faktisk ikkje så underkua av miljøet at dei ikkje kan slå til når livet er sjenerøst:

Og den daglige smaahandel, den trak. Ikke sparte kjærringerne sig for det som godt smagte, naar mændene tjente og krediten var der: flesk, finbrød og sirupskage til hverdags, hvor de før brugte hjemmebagt grovbrød til helgdagskost. Gjerne for ham – ungerne trivdes af det og blev runde og røde af god mad og sol. Ja de ungerne, de krydte frem med vaaren og roted og hujed allesteds (92)

Det nordnorske miljøet blir skildra med nyanser. Det er ikkje berre isolert og mørkt, livet i nord har også sine lyse sider som gjer at innbyggjarane glimtar til og forsyner seg av kva livet gjev dei.

13. Språket i romanen

Krabvaag kom ut to år før 1907 – reforma⁶. Regine Normann skriv på dåtidas normerte bokmål. Ho lar likevel personane i romanen snakke nordnorsk dialekt. Ho ville vise det ekte og opphavlege nordnorske språket for resten av Noreg. Før 1907 kunne ein bruke ulike endingar i preteritum av svake verb. Kvar forfattar hadde sin variant. Det er – ed endinga som er nytta i førsteutgåva av *Krabvaag*. Etter kvart gjekk den endinga ut av skriftspråket og det

⁶ Denne reforma skulle fri det norske skriftspråket frå den danske rettskrivinga, og få folk til å skrive etter norsk uttale. Denne reforma fekk det norske skriftspråket til å gå over til harde konsonanter. Den skulle vere det første skrittet mot ei samling mellom lands og riksmål, som det ikkje blei noko av. Haugen, Einar *Riksmål og folkemål. Norsk språkpolitikk i det 20. århundre*. Universitetsforlaget. The President and Fellows of Harvard College. 1966, 44 – 50.

blei bestemt at berre endinga – et skulle bli brukt i endinga av preteritum svake verb. (Willumsen, 2005, 23 – 24).

Den skriftforma som Normann bruker utmerker seg verken som særskilt radikal eller konservativ. Willumsen skriv at rettskrivinga har ein blanda form, sidan norskopplæringa Normann fekk var ufullkommen (Willumsen 2005, 18). Hans E. Kinck rosa Regine Normann fordi ho skreiv eit så levande og munnleg språk. Normann har også ei rekke dialektale ordformer med i romanen. Willumsen skriv at desse ordformene som oftast er knytt til arbeid og virke, heile romanen er ei blanding av riksmål og dialekt (Willumsen 2003, 256). Litteraturkritikaren Carl Nærup tilla språket stor vekt. Språket er klingande og fargerikt, men romanen inneheld også ein del vanskelege dialektord ifølgje Nærup:

Hvad der straks slaar En hos denne nye Forfatterinde er hennes kraftig klingende, sterkt dialektfarvede Sprog. Hun skriver et prægtigt, kjernefriskt Nynorsk – med nu og da lidt vanskelige Dialektord. Og dette Sprog passer udmærket til den Virkelighed, hun skildrer, - en Virkelighed, grov og usminket som hos de allerbehageligste og sandfærdigste Naturalister (Nærup, 1905).

Dei ulike personane i romanen har kvar sin uttrykksmåte som seier noko om korleis dei er som menneske. Det kan ein for eksempel sjå ved Paulina og Jon, som begge har ein poetisk språkbruk. Paulina viser seg som både sårbar og sterk gjennom det språket ho bruker. Ho er også farga av mora og Tallaksen sin religiøse ordbruk: «Æg var en stor, forblinded synder, Jon; men nu har æg fundet Jesus,»[...]«Du skal omvende dæg, du ogsaa,» sa hun mygt og brændte af hele den nyomvendtes iver.» (56). Jon har både ein folkeleg og poetisk måte å uttrykke seg på (Willumsen 2002, 114). Som for eksempel når han konfronterer Paulina med klumpane (skoa) han har laga til ho:

«Du kan godt slit` dem, forom æg har gjort dem – der følg` saavist inga synd me de» lo han med saar flir. Hun rødmed. «Flir ikkje aat mæ`,» ba hun og tog pakken. Æg flir` ikkje; men det må vel vær`, si`an du e` blet hellig, at du e` blet så storstændig. – Før holdt du dæg ikkje før god tel aa be om ei beina, eller tel aa vær` med oss andre på leik og moro» (56)

Når ting blir litt opphissa bannar Jon, som når han i neste augeblikk kranclar med Paulina om klumpane han vil gje ho og ho nektar å ta imot dei: «Æ` ska fan ikkje plag dæg med dem!» (57). Når romanpersonane pratar bruker forfattern diakritiske teikn for å skilje talen frå resten av teksten (Willumsen 2002, 115). Karen og Tallaksen er dei med størst religiøst ordforråd. Karen er den som lengtar etter ei religiøs oppvakning. Men ho tenkjer fort uheilage ting om Tallaksen når ho meiner han går over ei grense: «Den helvedesbrand – Gud forlade

mi synd! – tog han ikkje den bedste talga mi!» (40). Tallaksen sitt språk gjer at han blir ganske ironisk og karikert. Han har eit bibelsk og opphøgd språk. Han bruker språket for å skremme og utnytte det mindre opplyste bygdefolket: «O, forfærdelige syn! Jeg saa *ham*, denne verdens gud, mørkhedens fyrste, din kjæreste ven, du forblindede ungdom! Jeg saa *ham*, siger jeg dig, færdig til at omklamre mig med sine forbandede klør- -.» (38). Tallaksen bruker gamle språkformer. Slik som også Else gjer sjølv om ho har ein heilt anna uttrykksform enn Tallaksen. Ho er sjølve poeten. Det kan ein sjå på korleis ho uttrykker seg, som når ho skildrar faren til Paulina: «Han som her ligg var en velsigna sjæl og god aa komme du af det med. Heller lei han uret, end han øvde overlaster mot nokken. Du møst mykje du stakkar, daa han sløktes.» (96 -97). Else er den rake motsetninga til Karen, ho er mild og dømer ikkje. Ho er også den av personane som bruker språket på ein kreativ måte, sidan ho skriv dikt: «Hodet dubbed i takt med ordene, mens hun skrev, og brillerne gled frem paa næsetippen. Indimellem stansed hun og gjentog enkelte strofer halvhøit. Der drypped en blækklut nedst paa første side, hun skrabad den omhyggelig ud og strødde sand over det skrevne, før hun snudde arket.» (97).

Oppsummert kan eg seie at Normann ville at personane i romanen skulle ha autentisk nordnorsk dialekt. Ho skriv på eit levande språk, dette blir reflektert gjennom den munnlege skrivemåten hennar. Personane har ulike idiolektar, noko som skaper ein spesiell dynamikk i romanen og seier noko om personlegdomen deira. Dette gjer at personane blir meir nyanserte, språket viser fleire sider ved dei.

14. Forteljemaåte

Romanen startar in medias res, det vil seie midt i handlinga. Det er broder Tallaksen vi først blir kjend med. Han kjem på si frelseferd medan mennene i bygda er ute på fiske.

Forteljestemmen er ironisk mot Tallaksen sitt virke, han blir skildra som uimotståeleg:

Der gikk et herrens veir over bygden. Det begyndte under sildefisket paa eftersommeren, og nu hadde det bredt sig fra gaard til gaard og bygd imellem, overalt hvor han kom, denne forunderlige prædikanten, ingen kunde modstaa. De utroligste omvendelseshistorier blev fortalt. Galninger, som verken frygted gud eller fanden og var mødt frem under opbyggelsen for at drive gjøn, var blet grebet og hadde sunket iknæ under stor sønderknuselse og drog nu selv rundt og fortalte om sine græsselige synder og om guds store naade. Ja til og med syge, han hadde bedt over, var blet friske eller ialfald betydelig bedre. (33)

Generelt er Regine Normann sin forteljemåte inspirert av munnleg forteljning. Denne forteljemåten er vanleg i folkeeventyra (Willumsen 2005, 11). Det er ein olympisk forteljarstemme i romanen. Det vil seie at forteljaren har eit fullstendig overblikk på personane, den veit kva dei tenkjer og kjenner. Dette er med på å gje personane individualitet. Romanen følgjer historia kronologisk, men det er nokre unntak. Analepsene⁷ som er der har mest ein oppklarande funksjon. Det vil seie at desse analepsene forklarar kvifor personen er slik han eller ho er (Willumsen 2005, 23). Eit eksempel på dette er historia om Lars Johan Else, og hennar synske evner: «At hun selv hadde en snev av same synskhed, fik hun rede paa sidste aaret faren levde. Da hændte det, mens de var på julekveldsbordet, at hun kom til at se op og blev var et gustent ansigt paa ruden bag faren» (49). Denne episoden har også noko viktig å seie om tapsopplevinga hennar. Else mista faren sin, slik som Paulina også gjorde. Denne historia tar ein del plass i romanen. Det kan først sjå ut som om den episoden ikkje har så mykje å seie for framgangen i romanen. Romanen inneheld mange enkeltståande episodar som tilsynelatande heller ikkje har så mykje å seie for romanen sitt heile.

Undertittelen på romanen er «skildringar». Normann bruker to ulike forteljeteknikkar, både den gamle og den nye forteljestrategien. Det at Normann bruker den gamle forteljemåten vil seie at ho har tillagt seg ein sterk forteljestemme. Ho er ein forteljar som ser ting i eit stort perspektiv. Til det motsette, som er den nye forteljemåten der forfattaren teikne små augeblikksbilda og forteljestemmen viser seg som noko meir introvert enn den førre forteljestemmen. Romanen er ei blanding mellom psykologiske portrett og ei folkelivsskildring:

Jeg ser narrasjonen i denne romanen som symptomatisk for to fortellekonvensjoner i møte med hverandre. Fortellegrepene reflekterer to ulike strategier. Den ene strategien er en framstilling av den gammeldagse, «lange» fortelling med utfyllende diakront tilsnitt, sterk fortellerstemme og harmoniserende preg. Denne kontrasteres av en moderne oppstykket fortelling med dypporrende øyeblikksbilder, introvert personstemme og disharmoniserende preg. (Willumsen 2003, 246)

Dette er med på å gjere *Krabvaag* til ein kompleks roman. Den er meir nyansert vinkla enn det først kan sjå ut som. Willumsen nemner omgrepet «Den andre forfattaren». Det vil seie ein implisitt forfattarstemme som ser på personane med eit overberande blikk, og ikkje dømer dei for handlingane deira. Denne stemmen er meir vis og livsklok enn romanpersonane. Det er ein stemme som viser forståing for kvifor personane handlar slik dei gjer. Dette er ein stemme

⁷ Ein analepse er ein form for anakroni, den gjer at romanen hoppar tilbake i tid, den har anten ein oppklarande funksjon eller ein repeterande funksjon. Gaasland, Rolf *Fortellerens hemmeligheter*, 3. oppl. 2009. Universitetsforlaget, Oslo, 37.

som også har eit sympatiserande blick på både Karen og broder Tallaksen. «Den andre forfattere» forklarar dei onde handlingane til Karen . Dette er ein stemme som ikkje berre veit noko om livet i Nordland, men også om heile det mangfaldige livet. Dermed kan denne forfattarstemmen ha eit klokt og overberande blick på dei handlande personane (Willumsen 2002, 83). Omgrepet «Den andre forfattere» kjem opphavleg frå eit verk som den tyske forfattere Thomas Mann ga ut i 1923. Der skiljar han stemmen som fortel historia, frå forfattere som skriv historia:

"Narrating is something completely different from writing; the distinction of the former is its indirectness". This indirectness, he now explains, is most slyly effective when it veils itself in directness: when the author interposes between himself and his reader "the voice of the second, interpolated author". What happens then is that "a *monsieur* is heard perorating, not the author of the work, but a feigned and spectral observer". (Cohn 1999, 132)

Det er slik ein kan separere forfattere frå forteljaren. Det er dermed ikkje forfattere sjølv som taler, men ein usynleg forfattar som er separert frå den øvre forfattere. Det er ein forfattar som ser gjennom personane i romanen. Slik som Dorrit Cohn skriv:

If the real world becomes fiction only by revealing the hidden side of human beings who inhabit it, the reverse is equally true: the most real, the "roundest" characters of fiction are those we know most intimately, precisely in ways we could never know people in real life. "I confess" writes Mann in an essay of a rival art, "that in everything regarding knowledge of men as individual beings, I regard drama as an art of the silhouette, and only narrated man as round, whole, real and fully shaped. "But this means that the special lifelikeness of narrative fiction - as compared to dramatic and cinematic fictions- depends on what writers and readers know least in life: how another mind thinks, another body feels. In depicting the inner life, the novelist is truly a fabricator. (Cohn 1978, 5 – 6)

Forfattere skaper ei dør inn til personane si indre verd. Ein lærer romanpersonane meir å kjenne enn verkelege personar. «Den andre forfattere» har eit nyansert blick på personane i romanen. Romanpersonane er ikkje heilt slik som dei gjev seg ut for å vere. Her tenkjer eg på Karen som ønskjer å framstille seg sjølv som from og dydig. Karens tankeliv blir eksponert av «Den andre forfattere», dette skaper eit nytt bilde av ho. Heilt i byrjinga av romanen får vi vite kva Karen tenkjer om andre menneske, i dette tilfellet er det skreppekaren som er gjest hjå ho: «Det var takken og betalingen hun hadde for at huse alslags pak, som råk tilgaarde. Si nei kunde hun ikke; det var gammel hævde at ta ind paa Raen; men jamen var det mer end harmeligt ogsaa!» (33).

Romanen har også utstrakt bruk av fri indirekte stil. Det vil seie at det er utsigelsesinstansen som har ordet, men denne har same vokabular og uttrykksmåte som karakteren. Stemmen til utsigelsesinstansen blir blanda med karakterens stemme (Greve 2008, 157). Fri indirekte stil er også ifølgje Cohn ein av tre måtar å representere medvit i ein tredjepersonskontekst, når det

kjem til ein forteljar som er utanfor historia. Det vil seie ein heterodiegetisk forteljar slik som i *Krabvaag*. Brian McHale skriv om kva som karakteriserer dei tre ulike representasjonane for medvit. Det er anten forteljaren som skildrar dei innerste tankane til ein romanperson, den andre typen er sitering av ein persons tankar. Den siste måten er fri indirekte stil, der det er uklart om det er forteljaren eller personen som har ordet. Denne stilen reflekterer både forteljaren og romanpersonens stemme:

Cohn distinguishes three main modes of representing consciousness in thirdperson contexts, that is, in the context of heterodiegetic narration. The first type is the narrator's report of what is passing through a character's mind, often employing more or less elaborate figures of speech, for which Cohn coins the invaluable term *psycho-narration*. The second type is direct thought – quotation, or *quoted monologue*, which corresponds roughly to what earlier scholars had called "interior monologue". The third type is interior discourse cast in free indirect style, for which Chon's preferred term is *narrated monologue*. (McHale 2012, 116)

Eit eksempel på bruk av fri indirekte stil er i episoden med krambodskaren Iversen som ikkje er nøgd med å låne ut kreditt til mennene i bygda som han meiner ikkje er særleg pålitelege. Forteljaren sin stemme har same vokabular som Iversen:

Han skulde, fan pine, for én gangs skyld lære dem at la være at snyde ham lige for næsen, som de hadde gjort forrige vinteren, da de fort væk solgte fisken til opkjøberen paa vaagen, endda han hadde skriftlig kontrakt med dem paa hver evige torsk. Krabvaagingerne bar det med ro: Aldeles stoppe krediten kunde Iversen ikke. Maatte nok værsgod holde liv i dem til fisket tog paa at skabe sig, og siden blev det vel en raad. Han vidste det selv ligesaa godt. Forresten var han sikret ved pant i alt, de aatte og hadde, saa kneb det, kunde han altid klemme dem lidt. Og tærged de ham, skulde de bætterdø` faa føle det! (59- 60).

Dette viser at Iversen og sambygdningane er gjensidig avhengige av kvarandre, for å helde økonomien i samfunnet gåande. Ved hjelp av fri indirekte stil og «Den andre forfattaren» blir romanen meir psykologisk. Forteljeteknikken viser ei anna side ved dei enn dei først viser seg som. Eg vil hevde at ved å bruke desse forteljeteknikkane blir romanpersonane meir nyanserte. Sjølv om Normann også er inspirert av den munnlege stilen som er kjend frå eventyra. Slik som Willumsen skriv er romanen prega av to ulike forteljetradisjonar, den er ei blanding mellom psykologiske portrett og ei folkelivsskildring. Normann er kjend for sin munnlege form. I *Krabvaag* balanserer ho fint mellom denne stilen og den psykologiske. Den andre forfattaren er med på å gje eit psykologisk perspektiv, sidan denne skildrar tankelivet til dei ulike personane på godt og vondt.

15. Komposisjon

Gerard Genette skriv at komposisjonsanalysen går ut på å studere den tidsmessige orden til hendingane i forteljinga, og samanlikne den med korleis desse hendingane er arrangert i diskursen:

To study the temporal order of a narrative is to compare the order in which events or temporal sections are arranged in the narrative discourse with the order of succession these same events or temporal segments have in the story, to the extent that story order is explicitly indicated by the narrative itself or inferable from one or another indirect clue. (Genette 1980, 35)

Anniken Greve skriv at komposisjonsanalysen undersøker korleis den litterære ordninga er strukturert. Greve har brukt Textpraxismetodikken⁸. Der opererer ho med to ulike former for komposisjonsanalyse. Den eine basert på ein forhandsbestemt modell, og den andre modellen som ikkje er det. Den modellen utan forhandsdefinerte modeller er skapt av Peter Brask (Greve 2008, 151). Den modellen som eg tar med under er den som er basert på ein forhandsdefinert modell. Gaasland har i *Fortellerens hemmeligheter* nemnt nokre element som bygger opp under ein komposisjon. Nokre av elementa er omgrep frå drama, som eksposisjon, konflikt og klimaks. Eksposisjonen er sjølv presentasjonen av handlinga og karakterane. Vidare har vi igangsettingsfasen som er den fasen som fører til at ei forteljing og handling er naudsynt. Sidan intensiverer konflikten seg. Til slutt har vi eit antiklimaks som avsluttar forteljingas handling. Det er ikkje slik at kvar ein roman følgjer ein slik struktur heilt slavisk:

Mens igangsettingen av handlingen ikke ofte krever mer enn en enkelthendelse, vil den påfølgende fasen – spenningsstigningen eller intensivering av konflikten- gjerne omfatte flere hendelser som til sammen leder opp mot et klimaks eller et skjebneomslag [...] folkeeventyret vil fasen for eksempel inneholde prøver helten må bestå for å kunne realisere sin prosjektverdi. Det er karakteristisk for fasen at den bygger opp mot et høydepunkt eller skjebneomslag. (Gaasland 2009, 52 – 53)

Krabvaag har ein tendens med å byrje i eit stort bilde og sidan zoome seg inn til livet i bygda og til slutt inn på menneska og deira liv. Eit eksempel er ei kapittelopning i byrjinga av romanen:

⁸ Ein metodikk utforma av Greve og Gaasland. Den er basert på Gaasland si bok *Fortellerens hemmeligheter*, men metodikken er sjangeruavhengig. Metodikken blei offentleggjort på en nettstad i 2002, nettstaden blei lagt ned i 2007. Den var meint som eit øvingsrom med ein prosedyre og eit omgrepsbibliotek. Denne metodikken har ikkje hatt så veldig stor suksess. Metoden siktar mot ein standardisert måte å lese ein tekst på. Greve, Anniken *Litteraturens meddelelse. En litteraturvitenskapelig tolkningmetodikk i teoretisk, praktisk og skeptisk lys*. Dr. philos. – avhandling. Det humanistiske fakultet. Institutt for kultur og litteratur. Universitetet i Tromsø. 2008, v-vi.

En mager ør stak ut i fjorden, dér den snævred sig til et smalt sund med strid strøm. Men udenfor fjordgabet laa Nordishavet og trykked paa, uden anden grænse end havranden langt ude, hvor det seg i ét med himlen. Et koldt gufs stod ind fjorden og sved græsset paa odden og frøs bort potetkaalen høisommerdag paa de akerflækker, som laa i heldingen mod sør. (43)

Kapitlet byrjar med ei skildring av naturen, som sidan zoomar inn på personane. Denne skildringa kan også bli overført metaforisk til forteljninga om Øra – Jon si slekt. Vi får vite litt om opphavet til Jon, og forteljninga zoomar inn på livet hans. Slik snevrar forfattaren seg inn på livet til menneska ved hjelp av to nivå. Her er både eit landskaps og tidsperspektiv:

Finns – Jo hadde i sine unge dage fæsted Øra til husmandsplads, da han giftet sig med bumandsdatteren inde fra hovedsognet. Han var liden og svart; hun høi, tynd og lys – fattig, men dog gaardmandsdatter. Udstødt av slægten hadde hun nu bodd paa Øra i atten samfulde aar. Sultet og slidt sammen med ham og født ham fjorten barn, dem vorherre hadde kjendtes ved seks af og tat til sig i halsesygen[...] Ingen av hendes slægt hadde git hende en haandsrækning eller saa meget som sat sin fod indfor døren hos dem i alle de aar, hun hadde bodd der. (43)

Desse skildringane har ein retarderande funksjon⁹. Dei stoppar handlinga, og gjev oss innblikk i det miljøet dei lever i som formar deira psykologi. På denne måten prøver forteljaren å utfylle hovudhandlinga ved å skildre eit stort perspektiv og sidan til eit snevrare fokus på ein av personane. Slik vekslar romanen mellom å føre handlinga vidare, for sidan å stoppe heilt opp. Slike passasjer blir kalla for pausar, som har å gjere med varigskapen. Genette skriv at det er vanskelegare å samanlikne varigskapen til narrasjonen, og varigskapen til sjølve historia.

On the other hand, comparing the “duration” of a narrative to that of the story it tells is a trickier operation, for the simple reason that no one can measure the duration of a narrative. What we spontaneously call such can be nothing more, as we have already said, than the time needed for reading; but it is too obvious that reading time varies according to particular circumstances, and that, unlike what happens in particular circumstances, and that, unlike what happens in movies, or even in music, nothing here allows us to determine a “normal” speed of execution. (Genette 1980, 86)

Det nærmaste ein kjem normal varigskap i ei forteljning er under ein dialog, viss den ikkje er avbrutt av forteljaren eller inneheld ein ellipse. Ein ellipse vil seie at eit ledd er utelatt (Lothe 2007, 51). Willumsen skriv at Normann er poetisk under desse stoppa i forteljninga, og at det skaper ein spesiell rytme i romanen. Når kapitlet startar in medias res gjer det at forteljninga går vidare for ei stund, men det er ikkje langt imellom stoppa. Stoppa skjer anten i form av tilbakeblikk eller ved skildring av naturen. Desse skildringane er ofte veldig poetiske. Regine

⁹ Omgrepet er latinsk og betyr forhaling. Retardering utsetter handlinga i ein roman eller ein anna tekst. Det har ein spenningskapande funksjon. Lothe, m.fl. Litteraturvitenskapelig leksikon. Kunnskapsforlaget ANS, Oslo. 2007, 191

Normann er ein forfattar som skriv i ein munnleg forteljetradisjon, derfor er forteljninga rytmisk komponert (Willumsen 2005, 12).

Hovudsaka har vore å seie at romanen ikkje heilt følgjer ein vanleg komposisjon, som når det kjem til eit klimaks som til slutt utflater seg til forteljninga er slutt. Normann var ein forfattar som var mest komfortabel med det korte formatet, dette formatet høver til eventyrforma. Det er den munnlege forteljeforma som er kjennemerket hennar (Willumsen 2005, 11- 13). Det som likne eit klimaks er når mora finn ut at Paulina er blitt gravid med Jon. Det er ein katastrofe og etter dette omvender Paulina seg til den pietistiske kristendomen, ved å avvise Jon. Ho vinglar ved denne avgjeringa sidan ho ikkje er heilt sikker på om ho har gjort det rette ved å høyre på mora og Tallaksen. Til slutt vil ho bli med Jon uansett kor han fer. Det kan ikkje bli realisert fordi Paulina dør i endinga. Romanen endar med ein open slutt. Historia vil leve vidare fordi Else får lov å ta vare på barnet som Paulina fekk. På den måten sluttar ikkje historia i det djupaste mørket, men følgjer årets gang. Det representerer det nye livet som kjem med våren og alt fortsetter igjen i den same rytmen som alltid har eksistert og vil fortsette å eksistere til alle tider.

16.Salma og dikta i romanen

Romanen inneheld omtrent ti ulike salmar og små vers med poetisk form. Dei kjem jamt utover i romanen. Det første verset kjem på side 36 i nyutgåva frå 2005. Der er det broder Tallaksen som syng på bønnemøtet. Tallaksen kjem med eit budskap frå Jesus: «Jeg har et budskap, en hilsen fra Jesus, frydefuldt budskap for sukkende bryst: Syndere søger han, skynd dig, o skynd dig! Mesteren kalder dig, hør dog hans røst! Just dig nu han kalder, ja dig nu han kalder. Ja Jesus dig kalder, han kalder dig nu!» (36 – 37) Dette er eit av versa med kristelig innhald. Det skapar forkynningstilstandar og gjer at Karen får eit krampeanfallo: «Krampen tog Per – Nilsa Karen, hun segned af stolen og vred sig tudende paa gulvet.» (38). Ho kjem i religiøs ekstase over orda til Tallaksen. Ho blir forløyst frå det som tyngjer ho for ei stakka stund. Karen synger også vers med slikt innhald: «Sig, hvo ere de, som frelst fra synd og ve for herrens trone syngende vi se – Hvide klæder bærer de toet i lammets blod.» (40). Ho lengtar etter å bli frelst. Det kan berre lekpredikanten hjelpe ho med ifølgje ho sjølv.

Andre typar vers i romanen, er barneviser. Det er den syv år gamle søstra til Jon som syng for det litle barnet som skrik i vugga: «Sulle, lulle, lite guld, gi vi hadde stua fuld, kjøkkene og

kammerse og stor en haug på take uta slekke søte guld som ho lille Lise.» (44). Det er kaos i huset, noko som jenta er med på å bidra til. Ho renn rundt i huset medan ho syng på visa. I motsetning til faren Finn - Jo som berre ligg på sofaen, medan mora har meir enn nok å gjere. Her er barnet sin bekymringslause leik kontrastert mot den alvarstunge og pliktfylte vaksenverda. Neste salme i romanen er den Else og mora les, når faren lir havsnaud. Den heiter «Raab til Gud i havsnød». Dei les for han i håp om at han skal komme til himmelriket etter at han døyr på havet:

En stund sad de; saa tog moren salmebogen og bad hende læse «Raab til Gud i havsnød». Hun gjorde det, og da hun kom til slutten: «Herre Jesus, annam min aand og mit legeme hente du op af havsens bund, og give det paa hin dag en ærefuld opstandelse. Hellige Herre Gud, hellige sterke Gud, hellige, barmhjertige Frelsermand, du evige Gud, lad os ikke omkomme i den haarde dødsens nød. Gud miskunde dig over os! Amen» gjentog moren ordene med graat i stemmen. (50)

Faren viser seg for dei etter at han døyr, og han blir frelst. Dette er ein positiv bruk av kristendomen, der Gud blir brukt i dei godes makt. For å frelse dei som lir og er i naud. Denne salmen har ei frelsande kraft for dei som syng den, den lettar deira tunge sorg. Trua hjelper dei å akseptere det store tapet dei opplever. Det neste eksemplet på song er det Jon som står for, han sit og tenkjer på sin kjære Paulina. Han syng om forelskinga han er råka av, etter at Anders stril kjem inn og speler på instrumentet sitt: «Nu er jeg da endelig kommen paa balen, o se, hvilken skjønhed derinde i salen! Og se hvilken frøken mig mødte med haan, for jeg er en bonde, som skumples i kraan.» (53). Songen er på to vers, med eit erotisk og ungdommeleg innhald. Her er livsgleda sterk. Det er dans for ungdommen, men Paulina er ikkje der. Dette er ein stor kontrast mot dei pietistiske salmane, i dei er eit meir alvorleg og gudfryktig innhald. Denne sekvensen med fest og dans fungerer som eit motstykke til bønnemøtet. Dette skaper balanse i skildringa av miljøet og menneska i romanen. Dette gjer at *Krabvaag* ikkje berre er ein dyster roman. I forteljinga om nysola har salmane ein anna funksjon enn tidlegare. Dei fører verken til religiøs ekstase eller til festhumør. I staden fortel dei noko om framtida. Det er bestemora fru Iversen som lar barnebarnet sitt gå ut med salmeboka og helde boka mot nysola som eit spårituale. Dei versa som kjem skal fortelje korleis det skal gå for bestemora. Viss det kjem salmar om døden ligg ho dårleg an: «Og slig som hun hadde længted efter nysolen iaar. Vist de hundre gange hadde bladet igjennem almanaken og set over alle de gamle mærker og aspekter. – Aaja, aaja, de røde krydsene, hun hadde sat – ja, det vidste vorherre bedst, hvor angsten hadde pint hende, da hun satte dem der for at holde rede paa dagene, som var igjen.» (65) Dette er autentiske salmar frå Magnus

Brostrup Landstad. Han var prest og diktar i Fredrikshald (1849 – 59). Han samla folkeviser og kyrkjesalmar (Bjørndal 2002, 7). «Med sorgen og klagen hold måde» skrive av Aurelius Clemens Prudentius (Landstad 1927, nr. 571) og «Gå nu hen og grav min grav» skrive av Ernst Moritz Arndt (Landstad 1927, nr. 739.) Desse salmane handlar om at ein skal hugse på at ein skal døy. Desse føregrip at Paulina snart skal døy (Willumsen 2002, 110). Det at forfattaren har fletta inn autentiske salmar viser kor stor meining religionen har for menneska på den tida

Neste vers viser at Paulina ligg dårleg an. Karen syng på ei gammal vise om mora som fann ut at dottera var gravid. Slik som Karen gjer: «Da moderen saa sin datter trind. Da blegnede den gamle kind: Dotter jeg ei udgrunde kan- du er bedaaret af en mand! Lad mig dit elskovs baand faa se- O, ak! O, ve! Bedrøvelse!» (69). Dette stadfester kva mora tenkjer om dottera. Denne hendinga markerer eit omslag i romanen: der det går frå å vere nogonlunde godt, til å bli mykje verre for Paulina. Det motsette skjer når Else gjev Paulina eit vers som ho har dikta, om saknet Paulina har etter faren sin. Dette gjev Paulina trøyst, men det skal ikkje vare lenge. Songen har tre vers. Den viser Elses dikteriske evner. Det er ho som syng på neste vers om døden, ei gammal vise som seier at verda er ein jammerdal. Det viser til Paulina si lengting etter faren. Desse versa er med på å føregripe korleis det vil gå med Paulina: «Lille tue, aabne du dig – du som har gjemt min faders lig – ak, jeg er saa træt af verden! Igjennem dækket jeg skuer ned, men øiet er brusten og kinden bleg og aanden er ei mer paa jorden.[...] Paa jorden alle nu hader mig, jeg haver ingen, der ligesom dig kan trykke mig ind til sit hjerte.» (97) Det siste diktet i romanen er til minne om gamlefru Iversen. Fru Iversen song den for Else for lenge sidan:

Livet er en trykkende kjæde af centnertung kummer, af sorig og savn. Snart svinder som skyggen den smilende glæde og levner kun savn i den sorgfulde barm. Thi ikkun i gravens velgjørende skjød der findes et fristed for kummer og nød! Saa vink mig da død til de evige glæder, løs kjærlig de tunge, de trykkende baand. Jeg for dit alter som offer fremtræder, mit bristende øie skal signe din haand. Thi ikkun i gravens velgjørende skjød der findes et fristed for kummer og nød! (106)

Dette kan fungere som ein kontrast til dødsangsten som fru Iversen har i kapitlet om nysola. No blir døden møtt med aksept, den gjev kvile og ro. Dette verset gjev også eit veldig sterkt signal om Paulina sin lagnad. Den einaste måten ho kan bli frigjort frå all smerta ho ber på er å døy. Det skal vise seg at Paulina likevel ikkje døyr unyttig. Ho føder eit nytt liv og dermed forsetter livets syklus. Dette gjev livet ei større meining. Livet som Paulina har levd er del av noko større enn ho.

17. Folketru

Folketru er magiske idear som verken konfererer med den religiøse førestellingsverda, eller vitskapen. Folketrua har funksjon i sjølve kvardagen og i dette livet, medan religionen fokuserer på livet etter dette (Hætta 1994, 30). *Krabvaag* har mange segnelement, segna er med på å særmerke bygda og menneska som bur der. Slik som Hans Henrik Jensen skriv: «For sagnet er «krystallasjonar av folketrua»[...]og beskriver du folketruen, beskriver du folket» (Jensen 2002, 46). Han hevdar at viss ein kjenner til folketrua, lærer ein også folket å kjenne. Menneska i *Krabvaag* blir trekt mellom religionen og den heidenske folketrua. Normann skildrar eit samfunn der menneska lever med ei sterk overtru. Romanpersonane trur på skrømt, og får varsel og teikn. Dei daude går blant dei levande. Familiar får varslar frå familiemedlemmer i augeblinken dei døyr, og det er mogleg å spå framtida ved hjelp av nysola og salmevers.

I *Krabvaag* har dei fleste personane eit naturleg forhold til det overnaturlige. Det eg kjem til å fokusere på i dette avsnittet er spesielt Else med sine synske evner, og passasjen med nysola og salmeversa. For ikkje å gløyme skikkelsen av ein omsorgsfull far som både Else og Paulina har eit ømt minne om. Paulina har ganske ofte kontakt med han på sin måte. Paulina prøver å erstatte faren ho manglar med Gud. Gud blir som ein himmelsk far for ho. Det er ein ho kan få trøyst hjå i tunge stunder. Noko som er viktig å merke seg er ikkje berre nordmennene si folketru, men også samane si tru. I samisk folketradisjon er det knytta magiske førestellingar til ulike naturfenomen. Ofte blir tilfeldige hendingar tillagt stor meining: «Også i samisk tradisjon er folketru særlig knyttet til lokaliteter som steinblokker, bergformasjoner og annett i naturen som i utseende avviker fra det vanlige. De kan utløse overnaturlige opplevelser eller føre til at man trekker feilaktige slutninger om årsak og virkning, forveksler likhet med årsak, og tidsfølge med årsaksfølge.» (Hætta 1994, 30)

Dette kunne skape ganske fantasifulle forklaringar til vanlege fenomen. Samane si tru baserer seg meir på naturmytologi enn etikk og moral. Sjamanane eller noaidene kan også utøve magi, det er noko som ikkje er mogleg innanfor ein religion der ein ber til ein gud (Hætta 1994, 8). Sjamanen har ein høg posisjon i gruppa si. Ved hjelp av ekstase kan han eller ho forlate kroppen for å flyge inn i ein annan dimensjon. Ordet sjaman eksisterer faktisk ikkje i det samiske språket. Noaide har blitt sett på som eit synonym for ordet sjaman. (Mebius 2000, 41). Det kan vere mogleg å tru at sjaman er eit ord som er blitt brukt av koloniherrane for å

forklare desse fenomena på deira måte. Det er deira språk som naturleg nok har vore det dominerande. Det samiske språket blei sett på som mindreverdige.

I *Krabvaag* er det ei tynn linje mellom fantasien og rasjonaliteten. I bygda speler konflikten mellom kristendom og folketrua inn i heile si breidde. På mange måtar blir Nordland skildra som annleis enn resten av landet. Også når det kjem til religion og folketru. Lars Bukdahl skriv at den vestlandske religiøsiteten skil seg frå den nordnorske. I den vestlandske religiøsiteten er det eit logisk skilje mellom den religiøse førestillingsverda og røynda:

Eller i Garborg i «Fred». Enok Haaves Tragedie er just, at hin Delingslinie ikke kan udslettes. Han vil have logisk Sammenhæng mellem sin religiøse Forestillingsverden og saa den virkelige. Sygelig skærper han linien.[...] Hans Tragedie ligger i at han gør sin Frelse afhængig af sin Logik. Hykleriet er ogsaa af denne Grund mere bevidst paa Vestlandet. Man ser Delelinien mellem Fantasi og Virkelighed, mellem Religionens Trosfordringer og det daglige Livs Krav, men undertiden kan det betale sig ikke at regne med den. Dette er Hykleriets Psykologi. I nordlandske Sind er det mere ubevidst, ja, jeg tror endog Tallaksen er i god Tro. Men netop af denne grund kan f. Eks. Magtskyen gaa over aller Grænser. (Bukdahl 1926, 229)

I *Krabvaag* speler den religiøse trua inn i dagleglivet på ein annan måte. Trua flettar seg inn saman med det konkrete dagleglivet. Ikkje berre for religionen, men også overtrua. Menneska i bygda lever side om side med skrømt og gjengangarar. Slik som Else advarar Paulina, då ho vitjar faren si grav:

«Æg skuld gjerna bli her baade nat og dag.» sa hun træt, da Lars – Johan Else kom for å hente hende. «Om dagen ja, daa kan du gjern væra her, men om natta maa ingen forstørr de dødes fred. – Daa e det deres tid, Paulina; ud af gravene kjem de og vandrer liksom en af os.» [...] «Mor mi fortælt mæg om ei jente, som gik paa kjergaarden midt paa natta og ropte paa kjæresten sin. Men den leiken kosta ho baade vet og forstand.» (96).

Ein måtte vere forsiktig med å ikkje forstyrre dei døde, det kunne få konsekvensar. Det er visse grenser som ikkje må bli kryssa. Dei daude og levande lever parallelle liv. Dei daude er ein del av røynda og det universet som krabvaagingane lever i. *Krabvaag* har ein del varsel av overnaturleg art. Varsla er spesielt knytt til Else. Det byrjar med at forteljaren kjem inn på det tidlegare livet til Else. Ho kjenner seg annleis enn dei andre innbyggjarane. Ho er som ein framand:

I sin ungdom hadde hun en vaar fulgt med farens fembøring til Tromsø for at gaa paa syskole, og om høsten, da de hented hende, var hun byklædt, med krinoline og kysehat. Begge dele slog godt an i den afsides bygd[...]den lille udfærd stod for hende i en sælsom glans og var blet et af hendes kjæreste minder fra ungdommen, det hun hadde fredet om og digtet paa i alle de aar, hun hadde bodd her ude ved havet blant omgivelser, hun støt blev en fremmed for. (48)

Else er ei kvinne med sterk stilling i bygda. Ho er dotter av ein gardbrukar, og er gift med den rikaste mannen i Krabvaag. Ho er diktar, og skriv vers til Paulina om ein kjærleg far. Else har stor omsorg for Paulina. Slik som faren er Else framsynt: «For han hadde været fremsynt og maattet følge de døde, fra den natten han som uvetting unggut stod og gløtted gjennom nøkkelhullet paa lægdskaalen, som laa paa ligstraa.» (49). Dette kan bli sett på som ei forbanning eller straff. Faren til Else tredde over ei grense og fekk dermed denne evna, og den blei ført vidare til Else. Dei som våger å trasse dette påbodet må ta straffa for det. Det er vanleg at folk som fekk synske evner i den greske mytologien måtte bøte på det ved å miste synet, eller til og med ved å døy. I greske segn mistar sjåaren Teiresias synet fordi han ved den synske evna transcenderte over til gudeverda. Det kan bli sett på som ei straff, eller ein kompensasjon for den evna han har fått. Dette kan også vere ei overgangsrite til gudeverda. Då er muligens det fysiske synet overflødig. Michael A. Flower skriv om korleis det byrja med at Teiresias blei straffa av gudane: «It begins with the legendary Theban seer Teiresias, who was blinded by Athena or Hera but then given the gift of prophecy in compensation. Teiresias also was the modell for Phineus, the seer of the Argonauts, who also lost his physical vision as a punishment from the gods.» (Flower 2008, 37). Teiresias fungerer som ein modell for andre synske figurar i den greske mytologien, slik som Phineus. I antikken hadde sjåaren ein viktig rolle i samfunnet, og var høgt respektert. Sjåaren var ein spesialist som hadde fått evna si som ei spesiell gåve frå gudane, det var ei profetisk innsikt. Desse menneska hadde også kunnskap og evner på eit vidt område (Flower 2008, 23 – 24). Else får greie på evna si når ho er ei lita jente, då ho ser eit andlet i vindaugsruta bak faren:

At hun selv hadde en snév af samme synskhed fik hun rede paa sidste aaret faren levde. Da hændte det, mens de var på julekveldsbordet, at hun kom til at se op og blev var et gustent ansigt paa ruden bag faren[...]Hun sa ingenting, men tænderne hugg mod skeen, slig dirred hun. Faren reiste sig braatt, bad dem spise og ikke vente paa ham. Da han lukked døren efter sig, svandt ansigtet. [...]Men den kvelden hadde han fulgt gaangfærden, og baade Else og hendes mor skjøjnte, at én i huset var feig. (49)

Faren går ut og følgjer gongferda, noko som ikkje er heldig. Det er eit varsel på at faren skal gå bort. No skjønner familien at ein av dei kjem til å døy. Else er den som tar over evna til faren, då døden nærmar seg for han. Dette er ein viktig overgangsfase i Elses liv, ho blir var dødens allmakt. I dette avsnittet er Normann si dikting godt forankra i folketrua. Episoden omhandlar å «følgje gongferda». Det vil seie å få daudingane etter seg. I *Krabvaag* hender dette når ein person døyr, og etter at personen er gravlagd viss denne har noko uoppgjort (Myrvang 2005, 274). Faren til Else varslar familien om forliset sitt: «Ytterdøren gik, og én stamped sneen af ude i gangen. Moren saa op fra bundingen: «Gud hjælp mæg er ikkje far din

ude i sligt veir. Fort dig ud og nør paa varmen, saa han kan faa sæg en skvæt varmt i livet.» Else skyndte sig ud, men gløtted i det samme paa gangdøren. – Det var ikke en levende sjæl at se, ikke det bitterste snegran paa gulvet engang.» (49 – 50)

Else og mora opplever vardyvlet (også kalla for ei føreferd eller foreng). Vanlegvis viser vardyvlet seg rett før ein person kjem heim, eller kjem på besøk. Det kan også komme idet ein person døyr (Myrvang 2005, 273 – 274). Dette er eit veldig kraftig varsel for Else og mora, i deira førestillingsverd er dette noko naturleg. Sjølv om det absolutt har ein skremmande effekt, og er med på å merke Else for livet. Her viser Else seg også som uvanleg moden og sterk for ein på sin unge alder. Ho er rolegare enn mora, som nærast går i sjokk. Else får øverført farens evne, og er dermed eit skritt nærmare vaksenverda. Ved å anerkjenne døden modnar Else:

«I Jesu namn ka e` dettan`!» skreg moren og greb om Else, som stirred med vidaabne øine, for i døraabningen stod faren i fuld skindhyre. Søen silte af ham, og morilden skimred i haar og skjeg. Men i den høire knyttede næven bar han en tangvase[...] «Mor, der staar han far i dørra!» hadde Else ropt. Saa tog Else sig sammen, fik lys tændt, dørene lukket og moren i seng. Selv la hun sig tæt op til hende, for møkerædheden og uhyggen greb hende slig, at hun laa og bævred. (50)

Då Normann levde var dette noko folk levde i trua på. Dei levande og døde gjekk side om side. Grensa mellom dei daude og dei levande var svakare på den tida. Grensa mellom barne og vaksenverda er også svakare i denne sekvensen. Det er som om ho tar foreldrerolla, og mora blir barnet. Ho tar ikkje berre over den synske evna til faren, men tydelegvis også vaksenrolla hans i denne episoden. Episoden med Else som barn er eit relevant punkt i romanen når det kjem til fokuset på det overnaturlige. Det overnaturlige er ein integrert del av samfunnet i bygda. Episoden med Else er den første som eksplisitt uttaler dette. Den får stor tyding i romanen. Denne episoden skiljar seg frå byrjinga av romanen som er prega av ei streng kristentru. Eit anna eksempel på varsel kjem i slutten av romanen. Då får Else og Karen eit varsel om at Paulina skal døy, når dei høyrer tunge skritt over loftsgulvet. Det er berre Else som med si livserfaring kan forstå dette, i motsetning til Karen. Else har vore gjennom noko liknande før: «Det traadte over loftsgulvet med tunge støvler, bjelkerne ga sig for hvert trin, og døren til stuen fløi på vidt gab, og en stram liglugt fylgte kammerset. Per – Nilsa Karen tog sig for bringen og ansigtet gustned; men Lars – Johan Else lukked stilt døren. «Her e fleir inde i natt end vi an`» (108). Ifølgje Willumsen er dette tradisjonsstoff som repeterer seg gjennom romanen.:

Bruk av repetitiv fortelling ser vi i gjenbruk av innholdselementene i de fortellingene som er lagt inn i hovedfortellingen, der de samme elementene gjentas flere ganger. Annen bruk av tradisjonsstoff, eksempelvis varsel om dødsfall, brukes i flere varianter: dører åpner seg uten at noen er å se, det er «flere» i et rom enn de som er synlige [...] Slike gjentakelser understreker sider ved bygdefolkets trosanskelse. (Willumsen 2005, 55).

Paulina kjem inn i ein terskelsituasjon før ho døyr. Ho kan sjå inn i ei verd som er stengt for dei levande. Paulina blir transenderande i slutten av romanen, ved at ho går ut av fiksjonsuniverset. Det overnaturlige viser seg frå ei anna side. Willumsen meiner at Paulina ser inn i paradiset i slutten av romanen:

Episoden er motivert av Paulinas erindringer om sin far. Men i dødsøyeblikket er det en annen form for synskhet som fremstilles, nemlig det religiøse synet av paradiset. Der tradisjonsstoffet som er trukket inn i romanen, peker på synskhet som del av menneskers seder og skikker, ser Paulina inn i en verden som bare den døende kan få et glimt av. Slik virker hennes siste sansning forløsende for utvidelse av tekstuniverset ut over det jordiske, og virker til en tematisk fortolkning i religiøs forstand. (Willumsen 2005, 48)

Her verkar den religiøse trua positivt, Paulina lir ikkje meir. Varsla har mykje å seie for romanpersonane sin forståingshorisont. Dette er verda som dei veit om den. Dette er element av nøytral karakter. Det vil seie at det er ingen av romanpersonane som bruker dette fenomenet til eigen vinning. Det har meir eigenskap av å vere ei naturkraft. Det er nokre få utvalde som får tilgang til denne visdomen, slik som Else og faren hennar. Eit mindre dystert kapittel i denne elles mørke romanen er kapitlet om nysola. Dette kapitlet handlar om gamle fru Iversen. Barnebarnet hennar får i oppgåve av bestemora si å slå opp i salmeboka idet nysola viser seg. Den gamle fru Iversen er redd for om tida hennar snart er ute. Det vil salmeboka forutsjå: «- Og nu skulde hun faa vide det. Aa, herregud, om saa var, at hun var feig! Hun var jo gammel og træt, men livet var kjært alligevel.» (65). Å slå opp i salmeboka medan nysola er på veg har ei forankring i folketradisjonen. Slik kunne ein få varsel om barsel, bryllaup eller liknande (Myrvang 2005, 268).

Denne sekvensen viser kontrastane i livet. Kontrastane mellom lyset og mørket, og det store i det små. Det er mennesket som bruker ulike metodar for å finne ut meir om livet. Her er det spørsmål om fru Iversen er feig, det vil seie om ho skal døy i næraste framtid. Det er opp til fru Iversen sitt barnebarn å finne ut av. Jenta tilslører den eigentlege spådomen når bodskapen viser seg for tøff til å handtere. Ho går omvegar som mildnar bodskapen, fordi spådomen nysola kjem med aldri tar feil ifølgje fru Iversen: «Nysolen løi ikke. Traf den ligsalmer, varsled den dødsfald. Som dengangen hun misted to af sønnerne sine under lofotfisket, da hadde hun slaat op ligsalmer, og da dødsbudskabet kom, var hun paa en maade forberedt.» (65). Dette viser at den gamle Fru Iversen har ei stor tillit til omverda og naturfenomena. Fru

Iversen legg rett og slett heile livet sitt i nysola. Dette er ein veldig poetisk passasje i romanen. Metaforisk kan denne passasjen bli tolka til å omhandle menneskelivets slutt, og at ein ny generasjon skal ta over etter den førre. Livslaupsdimensjonen er eit sentralt tema i *Krabvaag*. Sjølv om Paulina døyr er det håp i det litle barnet ho får til slutt. Personane er med i noko større enn deira eige livsløp. Denne passasjen kan bli tolka som eit forvarsel på at Paulina skal døy, sidan den er inne på memento mori temaet: Hugs at du skal døy! Samtidig er dette ein veldig livskraftig passasje. Den minner oss på at det berre er dette livet vi har og at vi må gjere det beste ut av det. Gamle fru Iversen er enno glad i livet og er redd for å miste det. Det litle mennesket er ikkje nøgd med svaret ho får og juksar dermed litt:

Stemmen brast. Taare paa taare trilled nedad den furede kind og drypped udover bogen. Da kasted barnet sig storhulkende ind til hende; «Farmor, du skal ikkje dø, hører du! – Jeg saa paa solen først!» Et frydefuldt smil lysned op i det gamle ansigt: «Herregud, barn, saa er det jo ikke regnendes. – Vi kan gjøre det om igjen i morgen.» (66).

Fordi barnebarnet ifølgje seg sjølv såg på sola før ho opna salmeboka, er ikkje spådomen gyldig lenger. Den triste stemninga går over til letting. Under heile denne passasjen er det ein meir humoristisk og lystig undertone mellom linjene. Denne passasjen fungerer som ein kontrast til dei elles dystre skildringane i romanen. Jensen skriv at denne passasjen skaper balanse mellom det mørke og det lyse. Dette nyanserer bildet av innbyggjarane og bygda: «Bildet av klimaet, bygda og folket er likevel ikke helsvart. Det vesle kapitlet om nysola fordriver noe av vintermørkets gru [...] Tross alt blir det altså en slags balanse i skildringen av bygda og folket. Det skyldes forfatterens kontrastteknikk, ikke minst i menneskeskildringen.» (Jensen 2002, 42 – 43). Fru Iversen har måtte gravlegge sonene sine som omkom på havet. Dette understrekar fatalismen som folket i bygda lever etter. Døydde ein så var det allereie fastset. Viss ein ikkje døydde på havet, kunne ein like gjerne døy på den trygge landjorda. For dette er noko som er bestemt på forhand av andre krefter, slik som Jensen skriv: «Ett av de interessante trekk ved bøfjerdingen, slik Regine Normann har beskrevet han, er hans fatalisme. Fiskere som har vært i livsfare mang en gang, legger trøstig ut på havet igjen, for skal en leve, vil en klare seg uansett, og skal en dø, kan det skje på slette veien eller i stille, er deres oppfatning i den sak.» (Jensen 2002, 46). Døden var ikkje noko som menneska kunne verne seg mot. Dei la seg under noko større som bestemte lagnaden deira. På den måten var kanskje ikkje døden så skremmande, men Fru Iversen har ei sterk livsglede. Ho vil ikkje døy, det er ikkje hennar tid enno meiner ho sjølv. På slutten av romanen får vi vite at ho har gått bort. Det viser seg at varsla barnebarnet fekk frå salmeboka stemte godt, sjølv om dette nok også kan vere eit tilfeldig samantreff. Fru Iversen døyr på

slutten av romanen som eit symbol på at ein ny syklus kan byrje igjen og eit kapittel er over. Ho var som ei mor for heile bygda, og kjem til å bli djupt sakna. Else hugsar ho som eit spesielt menneske, med stor omsorg for menneska rundt seg: «Den madam Iversen hadde været et aparte menneske. – Gud glæde hende i graven der hun laa! Og stod nogen blank for ham, maatte det være hende. Som en mor hadde hun været for hele fiskeværet, og ikke et øie var tørt den dagen, hun blev rodd ud vaagen til sin sidste hvile.» (106) Det viser seg at fru Iversen var ei viktig kvinne i bygda. Teksten indikerer at ho får det godt i livet etterpå. Eit av dei meir dystre kapitla handlar om Paulina si slekt som er råka av ei forbanning. Det var Paulina sin oldefar Dannel Per – Nilsa som fann liket av ein gammal russar. Den daude russaren hadde ein del skattar med seg på land og oldefaren til Paulina forsynte seg grovt frå liket:

- Paa den høire haanden hadde han en svær guldring, og lommeur af det rene guld med en kjæde net saa tyk som fingeren min. Han Dannel tog det altsammen og desuden en svær pung med guldpenge, som var i en av lommerne. Det var saa rimelig, at han saa gjorde; men istedenfor at føre liget hjem og gi det en kristelig begravelse, som enhver kunde skjønne, det vilde ha, rulled han det udfor marbakken. (74)

Dannel bryt mange uskrivne lover. Han blir straffa med daudmannsgrepet. Daudmannsgrepet er grepet til eit gjenferd mot ein levande som har forbrote seg mot det. Gjenferdet til det russiske liket kjem til Dannel og kona om natta for å ta hemn. Dei levande kan ikkje vere trygge frå dei døde: «Da alt var fremgravet, gikk han bent til sengen og greb Dannel i høire akslen. Han satte i et skrig, og hun Valborg svimte af. I det samme forsvandt liknelsen og alt stod som før. Nu først skrifted han Dannel hende Valborg hele tildragelsen med liget og pengene; men om morgenen var det mærke efter greb af fem fingre oppaa skulderen hans.» (75)

Historia om Dannel og daudmannsgrepet er basert på eit verkeleg segn. Dette skal ha skjedd i Nykvåg, bygda som *Krabvaag* visstnok er basert på (Sæther 2005, 48). Segnet omhandlar Nyke – rikdommen, som den ulukksalige Christoffer Andreas Pedersen fann i ein stокk. Der låg det ein daud russar som lengta etter ei kristen grav. Det var det alle pengane i stокken var til (Sæther 2005, 46). På same måte som Dannel, tok Christoffer til seg all rikdomen og kasta russaren utfor marbakken. Pengane fekk han bytta i rett valuta i Bergen, i lengda lønte dette seg ikkje. Gjenferdet fekk til slutt si hemn: «Han fikk sår på hendene og føttene. Fingrene falt av, en for en- slik han selv hadde gjort med liket i stокken. Etter lang lidelse døde han som et ødelagt menneske i 1851, bare 45 år gammel.» (Sæther 2005, 47). Denne forbanninga følger slekta i lange tider, slik den også gjer i *Krabvaag*. Dette er eit eksempel på at *Krabvaag*

inneheld både folkeminne og samisk folklore: «Nu var det just paa den tid, hun Finn – Berret ajerte som bedst med troldkurene sine inde i Eidsfjorden. Hun skal forresten ha været klogere end baade presten og doktoren, endda slig de hatred og var paa hende støt og stændig. Men Sortlandsdoktoren, han reiste til hende og spurte reinspika kolsen hun bar sig med at kurere folk, han hadde git op.» (75 - 76) Her må den boklærde kunnskapen vike for den folketradisjonelle. I denne sekvensen av romanen går Finn – Berret i transe. Dette er eit velkjend fenomen bland sjamanar, sjølv om kvinner eigentleg ikkje kunne praktisere sjamanisme. Det var tradisjonelt berre menn som kunne ta ei sjelereise ut i ukjende dimensjonar og få vite om det skjulte. Finn Myrvang skriv likevel at dette ikkje var så statisk og fastbestemt i fjord og markesamiske bygder. Kvinner kunne utan noko problem vere ein noaide (Myrvang 2005, 276). Hovudfunksjonen til noaiden var å komme i kontakt med dei maktene som regjerte i det underjordiske, eller dødsriket. Noaidens oppgåve var å forhandle med desse maktene, for å gjere den som er ramma av sjukdomen frisk. Samane meinte at mennesket hadde to typar sjeler, den eine sjela var knytt til skjelettet, den andre sjela til pusten. Det var den sistnemnte sjela som noaidane hadde kontroll over. Den såkalla frisjela. Noaiden kom inn i denne transetilstanden ved hjelp av å slå på tromme, for sidan å gå inn i transen ved hjelp av ekstasen. Noaiden kjem i kontakt med dyreverda, og får kjennskap til menneskas gløynte visdom:

Etter å ha kommet i en ekstatisk tilstand vil man som oftest gå over i transe. Transens uttrykksformer er den indre bevissthets bruk av bilder og sammenheng mellom bilder, og det at den utfolder seg utenfor de vanlige tids- og stedsbegrensninger. Når noaiden/sjamanen er i transe anvender hun/han et «hemmelig språk» og imiterer ofte ulike fuglers låter. I mange urbefolkningssamfunn symboliserer dyrene en hemmelig og åndelig kunnskap. Dyrene antas å ha en dyp kjennskap til livet og naturen og også kjenne hemmeligheten til et langt liv og udødelighet. Gjennom å gå inn i dyrenes verden får noaiden ta del i innsikter som menneskene har glemt for lenge siden, da den mytiske urtid tok slutt. Denne kommunikasjon med dyrene synes å tilhøre forstadiet til ekstasen. Først når noaiden har «talt» med dyrene, kan han/hun, dvs. frisjelen forlate kroppen for å begi seg ut på sin sjelereise. (Myrhaug 1997, 50)

Gjennom dyra kan noaiden tre over i sjeleverda, og sanke gammel kunnskap. Finn – Berret les over daudmannsgrepet til Dannel. Oppskrift for å bli kvitt daudmannsgrepet står skriva i boka Dr. Christian Bang A.C (1901 – 1902) *Norske hexeformularer og magiske oppskrifter*. I Bang si bok står det at for å bli kvitt daudmannsgrepet må ein hente eit daudingbein frå kyrkjegarden for å stryke den sjuke med. Viss ein ikkje kan gjere dette kan ein bruke stål og det var viktig at det ikkje var ein som var i slekt som utførte dette ritualet. Ritualet i *Krabvaag* blir utført på ein annan måte. Dette ritualet blir kalla for finnferd. Det vil seie at sjela til

sjamanen forlèt kroppen for å reise til andeverda (Kristiansen 2007,72). Under er eit sitat frå episoden med finnferda i romanen. Finn – Berret forlet kroppen i søken etter skjult visdom:

Først hugg hun en tollekniv i hvert hjørne. Saa tog hun en tintallerken, hadde tjære og svovl oppaa og dryssed noget af en pose over. Det saa ut som høimodd. Tallerkenen satte hun paa en krakk, klædde Dannel af oventil og la haanden til den syge armen paa bordkanten. Krakken og tallerkenen flytted hun innunder armen og tændte varme paa. Det spruted og spraked, og det var en stank, saa en kunde gi op baade lever og lunge, men gjennem røgen øined han hende. (76 - 77)

Likevel klarer ikkje Finn – Berret å få gjort noko særleg meir med dette, fordi daudingen ikkje har same tru som dei. Rikdomen førte i det heile tatt ikkje noko godt med seg, og forbanninga følgde fleire slektsledd:

«Han e ikkje a vor tru! Hadde han det vore skuld` eg nok ha greidd han! Bryt det op att te vinters, kan ikkje eg hjelp deg.» Skorpe hadde lagt sig paa saaret, og værken var lindret. Men henimod juletider brød armen op. Han søgte prest og han søgte dokter; men Paulina hadde vel hørt, at han udpaa vaarparten døde som en elendig Lasarus, saar og sundværket over hele kroppen. Og baade sønnen og sønnesønnen hans, far til Paulina, blev i magsveir tæt udfor landet, saa nogen større velsignels har ikke fulgt de pengene. (77)

Krabvaag handlar også om etniske skilnader mellom nordmenn og samar. I *Krabvaag* trur nordmennene at samane kan vekke lengting eller lyst, slik som den mistenksame Karen trur Jon har gjort med Paulina. Fordi Paulina vil vere kjærast med han: «Han hadde vel finnforgjort hende, som far hans gaardmannsdatteren fra Snopa, saa hun blev med ham til Øra og svalt og led ondt med ham hele livet etterpaa. Og til skam og nedværdigels for slægten, som hadde holdt sig ren for finneblod før» (68). Karen trekker ein parallell til Jons far som fekk bumansdottera til kone ein gong i tida. Karen har ikkje noko til overs for Jon fordi han er same. Dei overnaturlege kunstane Normann skriv mest om er oftast knytt til det samiske, skriv Kristiansen: «De overnaturlige kunstene var spesielt knytta til samene, og fortellingene gir oss et kulturhistorisk bilde av forholdet mellom nordmenn og samer[...]Samene var tydelig ei minoritetsgruppe som måtte tåle de ulempene dette førte med seg.» (Kristiansen 2007,70). Samane levde eit hardt liv, sidan dei var fattige minoriteter. Dei fekk lite respekt frå nordmennene. Nordmennene trudde at dei fleste samane var i stand til å gane. Allereie så tidleg som i sagalitteraturen blei samane frykta. Ein skulle ikkje true dei sjølv om ein ikkje fekk noko straff for det: «Man hadde sterk tro på at samene hadde overnaturlige evner. I gamle kristenretter var det forbod mot «å trua á Finna», «fara til Finna» eller «å gera finnfara» og «fara á Finnmerkr at spyrja spá» (Hætta 1994, 19). Det å la seg spå av samane sto ikkje i samsvar med den kristne trua og var dermed upassande. Den opphavlege samiske

religionen var sjamanisme. Denne religionen eksisterte side om side med kristendomen. Samanes religion blei sett på som avgudsdyrking. Slike haldningar fanst heilt inn i opplysningstida skriv Aadnanes: «Frå kyrkja si side vart den samiske kultusen sett på som avgudsdyrking og djevletilbeding» (Aadnanes 1986, 21).

Ganing er noko negativt sett i dei fleste norske romanpersonane sine auge. Ganing gjekk ut på at samane hevna seg på nordmennene: «Man har og ei forestilling om at tanken kan ha skadende makt. Dette er ei gammel hugforestilling. Huguen kunne frigjøre seg fra legemet og virke på egen hånd.» (Kristiansen 2007, 71). Men finnguten Jon blir mest skildra positivt, sjølv om han heilt tydeleg har destruktive trekk som Jensen skriv: «Som voksen blir Jon framstilt som en kar med tiltakslust og arbeidslust, men han er ytterst sårbar, og slår seg løs med festing og turing for å fordrive mismotet. Etterpå kommer ”bonangeren”, som seg hør og bør. Fortelleren har en egen godhet for den lysluggede kraftpluggen.» (Jensen 2002, 44). Han er den som klarer seg godt, sjølv om han er veldig sår og kjenslevar. Han står i mot den nedverdiginga han blir utsatt for som minoritet. Spesielt er det Karen som ikkje ser noko godt i han. Ifølgje ho er han berre ein simpel og sleip same som vil ta dottera hennar frå ho: «han e djævelens redskab og ender ikkje, før han faar gjort dæg tel det samme. Men det sej æg dæg, at saa længe mi` rauv sett paa Raen, ska han ikkje sætt sine føtter her!»» (83). Frykta og fordommane nordmennene har mot samane fører til at desse blir utstøtt og isolert. Til og med den næraste slekta ville ikkje ha noko med ein å gjere, viss ein giftar seg med nokon av finneblod. Då blir slekta urein, og det er ei stor skam. Karen meiner at Paulina ikkje kan vise seg ute, etter å ha blitt gravid med Jon: «Om morgenen hadde Per – Nilsa Karen ligget med bønnebogen mellem hænderne og skjeldt paa datteren, fordi hun gjorde sig istand til kirkefærd. Vise sig i den tilstand, hun var, for kjendinger og skyldfolk- hun maatte være rent finnforgjort- fik ialfald tænke lidt paa hende , som led uforskyldt.» (95) Status er veldig viktig for Karen. Karen skammar seg over Paulina fordi ho vil gifte seg med ein same. Jon er ein representant for denne gruppa. Samane er dei som er i lengst nede i det sosiale hierarkiet. På den andre sida synes heller ikkje samane noko særleg om nordmennene. Dei er like mistenksame mot dei norske: «I Regine Normanns Bø utgjør husmenn og samer det økonomiske og sosiale bunnsjikt. Finn – Jo har giftet seg med ei bumannsjente, og etter det vil ikke familien vite av henne. Finn – Marja, Jos søster, som ”pjuttrer og finsker” så brorsønnen Jon ikke skjønner det minste, raser over bumannens overgrep mot hennes stamme fram gjennom tidene, så mistroen er gjensidig.» (Jensen 2002, 44)

Så mykje urett som nordmennene har gjort samane, er det ikkje rart at samane heller ikkje vil ha noko med dei å gjere. Som ei oppsummering kan eg seie at eg har vore gjennom dei fleste aspekta av folketru i *Krabvaag*. Menneska er overtruiske, det er ei tynn grense mellom dei døde og levande. Det er ikkje berre knytta angst til dei overnaturlege fenomen, menneska har eit naturleg forhold til dette. Døden er ikkje noko tabu i deira røynd. Fatalismen gjer at dei kan akseptere deira lagnad. Eg har også vore inne på samane si folketru, nordmennene i romanen har mange fordømmar mot den. Dei trur samane kan vekke lengting og lyst, eller at dei kan sende vonde tankar på dei. Samane er kjend for sjamanisme, i *Krabvaag* blir desse menneska skildra med stor visdom. Her kjem bokkunnskapen til kort, det viser seg å vere noko i samanes tru og lærdom.

18. Kristendom

Romanen skildrar kyrkjeforholda på byrjinga av 1900 - talet. Rundt 1905 var det strid i kyrkja om kva som var rett og gal tru. I tidsrommet 1904 – 06 var det strid mellom to personar, striden blei kalla for professorsaka. Striden sto mellom professoren Johannes Ording, som var ein liberal teolog, og den konservative bibelforskaren Sigurd Odland. Det var strid mellom ei konservativ bibeltru, og ein liberal kristendom. Men det var fleire aspekt ved denne striden enn berre desse to elementa. Det handla også om religionstvang, mangfald av tru og forholdet mellom politikk og religion (Rogan 1999, 273 – 274).

Tidlegare på 1800 – talet møtte den norske kyrkja sterk vantru, dette gjaldt særskilt den lutherske kyrkja. På den tida var vitskapen i frammarsj. Dette gjaldt spesielt Darwinismen som med sin evolusjonsteori motsa kristendomens tru om skapinga. Det utvikla seg til ein kamp mellom dei konservative og dei liberale. Dei konservative ville ikkje gå inn i ein dialog med den nye kulturen. Dei liberale meinte at kyrkja ikkje kunne overleve utan å følgje med i tida. Dei var opne for modernisering sjølv om det førte til at massane blei splitta. Ein del meinte at det var meir fornuftig heller å kjempe mot vantrua, enn dei kristne: «Lekfolket ble forvirret. Hvorfor gikk man til kamp mot kristne og ikke mot vantroen? Dialogen kunne føres langt. Ja, den kunne endog gjøre kirkens porter «høie og dørene vide for europæisme og fritenkeri!» innvendte en lekmann fra Vestlandet i en polemikk med Christopher Bruun i 1898.» (Rogan 1999, 278).

Kristendomen er ikkje vond i seg sjølv, men det er menneska som kan vere det. Det er veldig stort fokus på synd og at ein ved hjelp av kristendomen kan bli frelsa fekk frå djevelen. Ifølgje Engelskjøn er *Krabvaag* eit hardt angrep på den kristendomen dei nord – norske emissærane trykka ned over hovudet på lokalbefolkninga rundt omkring (Engelskjøn 1991, 113). Denne typen kristendom er ein sterk undertrykkar i *Krabvaag* når det kjem til Paulina som er ei ung jente med heile livet framfor seg. Ho opplever for første gong ei stormande forelsking. Men Paulina må gje tapt for konflikten i romanen mellom den strenge kristendomen og den opne folketrua. Sjølv om forteljaren skildrar lekpredikantens virke på ein nyansert måte, er forteljaren tvilande til Tallaksen si forkynning av kristendomen ifølgje Jensen:

Lekpredikanten har en sentral plass i fortellingen om Paulina. Fortelleren prøver riktignok å se både det positive og det negative ved hans virke, men er overveiende kritisk. Temaet i boka er faktisk knyttet til han: Lekpredikantens mørke forkynnelse skaper uro og angst, fremmer livsfiendtlige holdninger og splitter bygdefolk som har en naturlig samhörighet, i gudelige og ugudelige. Selv om hans besøk kan virke som et friskt pust utenfra, særlig for kvinner som aldri kommer seg utenbygds, og ruske opp i godfolks dvaske samvittighet, er hans virksomhet i det store og hele av tvilsom art. (Jensen 2002, 44)

Eg er også einig i at forteljaren for det meste er kritisk til Tallaksen si forkynning. Karen representerer også den strenge og uforsonlege trua: trua med sterk eigenkjærleik som ikkje kjem andre til gode. Ho forfektar ein ekskluderande kristendom, der svært få andre passar inn. Karen seier til Paulina at Jon ikkje er noko god for ho fordi han er annleis og festar mykje, noko som er stor synd i Karens auge: «God mig her og god mig der! Fôr han ikke paa dans og leven hver evige søndagskveld? Nu sidst helga slöss de i Rambergbua til blodet flød, og vilde hun vide det, saa skulde det være han Øra – Jon, som førte an» (69).

Karen har eit veldig svartkvitt syn på Jon, og andre menneske. Dette gjer at ho i streng forstand ikkje er særleg tilgjevande og kristeleg. I motsetning til Paulina som tilgjev og er glad i Jon uansett korleis han er. Ho har evne til å akseptere menneske med alle deira feil og manglar. Ei anna form for tru er den naturreligiøse, som tar meir omsyn til alle aspekta ved livet. Slik som Eva Jensen skriv: «Det er ei tru som tar omsyn til årstid og arbeidsliv, er det til dømes godt fiske, har ein rett og slett ikkje tid til å delta på møte.» (Jensen 2005, 25).

Innbyggjarane veit når dei skal gripe sjansen når livet byr på seg av godane sine, då er det ikkje tid for abstrakte og tunge bønne møter med Tallaksen. Det er ikkje kvar dag naturen viser seg frå si gode side. Paulina er den av romanpersonane som vandrar mellom desse to ulike formane for tru. Ho er ung og lettpåverkeleg, og har enno ikkje funne sin rettmessige plass i livet. Paulina lar seg dermed fort rive med av den kortvarige religiøse ekstasen. Ho

veljer bort den langvarige og trygge kjærleiken i eit ekstatisk sekund. Her valde ho det som gav kortsiktig «vinning». Ho får midlertidig fred frå mora si, men må betale dyrt for det ved å miste livet.

I det svenske kyrkjelivet på 1800 – talet var det tre store grupperingar. Det var den lågkyrkjelege, høgkyrkjelege og til sist den frikyrkjelege. I dei to siste grupperingane var pietismen framtrudande. Pietismen blei sett på som eit uttrykk i overgangen til ei ny og moderne tid, der individet står i sentrum. Mennesket blei heller sett på som eit kjenslevesen enn eit fornuftsvesen. Fornufta var det som kunne føre individet på gale veger. Aadnanes skriv at pietismen konsentrerer seg om Kristi sine lidningar. Dei ser på den truande i eksteskapforeining med Jesus:

Pietismen, og særleg herrnhutismen, sin arv frå den tyske mellomaldermystikken, med konsentrasjon om Kristi lidningar, blod og sår, og den delvis dristige bruken av biletet "Kristi brur" om foreininga av den truande med Kristus, står sentralt i Læstadius si forkyning. Tendensen til mystikk er og framme i den vekt han legg på det indre livet, kjenslene, og på syner og openberringar[...]. Dei tendensena til mystisk religiøsitet ein finn hos Læstadius er av typen personlegdomsmystikk, der hovudvekt ligg på ei oppleving av personsamfunnet mellom den truande og Kristus. (Aadnanes 1986, 48)

I *Krabvaag* finst tydelege teikn på læstadianisme, sjølv om det ikkje er direkte uttalt. Det er store kjensler i preika til Tallaksen, Paulina blir omtala som ei Jesu brur. Ein forsoner seg med Herren ved å gå inn i ekteskap med han. Det er eit grunnleggande skilje mellom det lågkyrkjelege som Karen og Tallaksen representerer, og det høgkyrkjelege som Else står for. Det er den lågkyrkjelege trua som dominerer i den litle bygda. Dette er kjenneteikna med lekpredikantens kjenslesterke forkyning om fortapinga. Else møter ikkje opp i kyrkja når Tallaksen har bønnemøte. Det er på trass av desse møta at ho leier ut lokalet til dans etter denne preika. Dans passar ikkje inn hjå dei kristne av denne trua, men Else har ei anna oppfatning av det. Dansen er ein fin kontrast til preika: «Det var paa trods, Lars – Johan Else paa føggeltaen laante gammelstuen ud til dans den søndagskvelden efter den store opbyggelsen. Hun for sin del hadde ingen trang til at løbe efter alle, som ga sig ud for prædikant og fatted om og gjorde folk tullet.» (48). Else har ikkje noko til overs for dette hykleriet: «Sit liv og sit levnet skulde hun svare gud for og ikke hver omreisende fark, som klængte sig ind paa helt ukjendte mennesker» (48). Else bruker kyrkja inne i fjorden, men her er det også veret som bestemmer om det i det heile tatt er mogleg å ta seg ein tur dit. Else held seg til den trua ho har frå sine ungdomsår, som ho meiner forkyner det reine ordet til Gud. Ho støttar ikkje trua til den maktsjuke lekpredikanten: «Til kirken inde i fjorden reiste hun,

om veiret var lageligt, saasandt der blev holdt gudstjeneste, og messefald – søndagene hjemme hadde hun postillen og testamentet, presten hadde git hende til konfirmationen. Det var guds rene ord og vel saa tilforladeligt som det, han fôr med, denne fyren, det var blet slig gromhed at fly efter.» (48) For Else er det ikkje berre ein smal og riktig veg å leve livet sitt. Ho fell ikkje for den tilreisande lekpredikanten som er så iherdig med å forkynne det hyklerske budskapet sitt. Både Else og Karen er velstående personar, som ikkje treng å slite for føda. Begge to spelar ei viktig rolle i bygda. Karen organiserer fellesbønne-møta, og Else er den som skriv dikt og er kunstnarleg. Else har ein heilt annan innfallsvinkel til livet enn det Karen har (Gaasland 2005, 36). Else er den som gjev trøyst og skriv om gledene som høyrer til menneskelivet. Ho har innfunne seg med at livet i Krabvaag ikkje alltid er like gjestmildt. Det er harde kår der, det blir kontrastert mot alt det vakre som også finst i bygda.

I dette avsnittet har eg vore innom kyrkje-forholdane på den tida *Krabvaag* kom ut. Det var strid mellom ei liberal og ei konservativ tru. Dei liberale ville modernisere kyrkja og følgje med i tida. Det ville ikkje dei konservative som meinte dette ville vere å gå etter vantrua. Broder Tallaksen kan bli sett på som ein representant for denne trua, forteljaren er ironisk til hans virke. Men lekpredikanten er ikkje skildra berre negativt, det er også nokre positive aspekt ved hans inntog i bygda. Dei isolerte innbyggjarane har noko å sjå fram til, og dermed verkar han som eit friskt pust i den innestengte bygda. I Krabvaag dominerer den pietistiske trua, det viser seg i at den som trur blir sett på som ein Jesu brud. Denne trua har eit snevert syn på kva det er å vere menneske. Else er den som opnar opp for fleire måter å vere menneske på.

19. Konflikten mellom folketrua og kristendomen

Paulina er fanga mellom kristendomen og folketrua. For ho gjeld det å flykte til Amerika saman med Jon, eller å dø. Det blir det siste alternativet for Paulina. Ho klarer ikkje å halde sitt opphavlege ideologiske standpunkt, som er den opne folketrua. Karen går også under, sidan ho lar trua si overvinne kjærleiken ho eigentleg skal ha til dotter si. Dette er eit eksempel på korleis folketrua og kristendomen påverkar livet til romanpersonane, og som eg skal komme vidare inn på i analysen. Først går eg inn på romanen gjennom Bakhtins perspektiv. Der seier eg noko om dei ulike ideologiske posisjonane til romanpersonane. Eg kjem inn på dei ulike stemmene romanpersonane har inne i seg. Sidan går eg inn på Paulinas konflikt, og forholdet mellom ho og mora. Etter dette går eg inn på kor stor rolle faren til

Paulina har i livet hennar. Eg går og inn på Tallaksen og Karen, og korleis dei øydelegger prosjektet til Paulina om å oppnå kjærleiken. Eg analyserer også forholdet mellom Paulina og Jon, for sidan å gå inn på Jons kamp. Til slutt går eg inn på Paulinas val, og kva det er som fører til at ho bukke under. I denne delen av analysen kjem eg til å bruke omgrepet «Den andre forfattern», for å vise korleis personane er og korleis dei eigentleg tenkjer.

20. Romanen i Bakhtins perspektiv

Sidan eg skriv om ein roman, er det relevant å ta med Bakhtin og hans teori om romansjangeren. Bakhtin meinte at romanen var annleis enn for eksempel tragedien og eposet. Ifølgje Bakhtin er romanen ein ufullstendig sjanger. Den er ikkje som dei andre som er ferdig utvikla og dermed stivna. Bakhtin såg eit spesielt potensiale i romanen:

The novel is not merely one genre among other genres. Among genres long since completed and in part already dead, the novel is the only developing genre. It is the only genre that was born and nourished in a new era of world history and therefore is deeply akin to that era, whereas the other major genres entered that era as already fixed forms, as an inheritance, and only now are they adapting themselves – some better, some worse – to the new conditions of their existence. (Bakhtin 2011, 4)

Romanhelten handlar i si eiga ideologiske verd. Han eller ho har si eiga erkjenning av verda vist gjennom handling og ord (Bachtin 2003, 155). Romanhelten representerer ein av fleire ulike ideologiske posisjonar:

Det talende menneske og hans ord er, som allerede nævnt, romanens specificerende genstand, som skaber denne genrens særegenhed. Men romanen repræsenterer naturligvis ikke blot det talende menneske, og selve mennesket er ikke alene repræsenteret som den talende. Mennesket i romanen kan handle på samme måde som i dramaet eller eposet, men hans handling bliver altid ideologisk belyst, altid koblet sammen med ordet(eller det mulige ord), med et ideologisk motiv, og virkeliggør en bestemt ideologisk position. Heltens handlen og gerning i romanen er uundværlige for så vel afdækning som for afprøvelse af hans ideologiske position og hans ord. (Bachtin 2003, 153)

Romanhelten sine intensjonar kan stemme overeins med forfattern sine, eller den kan bli sett i motsetning til dei ulike språka som helten er omringa av:

I romanen kan man også forme en helt, som tænker, handler (og naturligvis også taler) i overensstemmelse med autors hensigter, gnidningsløst, netop sådan, som enhver burde handle, men denne gnidningsløshed i romanen er fjernt fra den naive, episke ubestridelighed. Hvis romanheltens ideologiske position ikke er sat i relief i forhold til autors ideologi (hvis den smelter sammen med den), så er den i det mindste sat i relief i forhold til den omgivende forskelligsprogethed: heltens gnidningsløse beskaffenhed er stillet apolegetisk og polemisk i opposition til forskelligsprogheden. (Bachtin 2003, 154 - 155)

Paulina er ein av personane i romanen som har minst to indre stemmer, og desse er i konflikt. Denne konflikten fører til undergangen hennar. Ho representerer ein annan ideologisk posisjon enn det Tallaksen og Karen gjer. Jon er også ein person med ulike indre stemmer. Det er både ein destruktiv og ein oppbyggeleg stemme, noko som er med på å gjere Jon til ein meir kompleks person. Han skil seg også frå Tallaksen og Karen på eit ideologisk nivå. Jon er på folketrua si side, men på ein annan måte enn Paulina er det. Paulina er kristen, noko som Jon ikkje er. Han tenkjer kanskje ikkje at det finst ulike typer av tru. Han er redd Paulina først skal prakke på han den pietistiske kristendomen som Karen held seg til. Jon vil til slutt omvende seg grunna kjærleiken han har til Paulina. Heltinna Paulina møter sterkare krefter enn ho har inne i seg sjølv, dei klarer ho ikkje å stå i mot. Hennar eigen stemme er for svak mot dei ho er i konflikt med, både dei indre og ytre stemmene.

21. Paulinas konflikt

Paulina er eit ungt menneske som er plaga av store indre konfliktrar, det viser seg allereie under bønnemøtet i byrjinga av romanen:

Lænet op mod karmen stod en bleg jente i syttenaarsalderen og stirred stivt med rædde øine. Det var Paulina, Per – Nilsa Karens eneste barn. Moren hadde flere gange gjort mine til hende, at hun skulde komme did op og sidde; men hun less ikke merke det. Paa veien hadde hun været i følge med ungdommen, og saa hadde Øra – Jon lurt sig til et kys i mørket, og hun stod og var livende ræd. Far hans hadde jo været finn, og kanske Øra – Jon nu hadde faat magt til at forgjøre hende. (36)

Paulinas problem er at ho er forelska i ein finngut. Ein som har lågare status enn den slekta Paulina kjem frå, som langt tilbake er rike nordmenn. Bønnemøtet i byrjinga av romanen viser kor streng Karen er med trua si. Ungdomane Paulina er saman med tullar og har det morosamt. Dei lir ikkje av sjelekvalar slik som Paulina gjer. Ho er tvungen til å sitte med mora si heime kvar einaste kveld: «maatte sagtens sidde hjemme og læse lange prækener for hende isteden. Saan var det bestandig. Aldrig moro, aldrig lov til at være i lag med ungdommen, saa meget hun end tagg og gnog» (37) Dei andre ungdommane har heilt andre livsutsikter enn det Paulina har, ho går ei mørk framtid i møte. Ho klarer ikkje å stå sterkt nok i valet sitt om Jon. Paulina er veldig redd og kjenner seg syndig. Ho lar seg påverke av Tallaksens tale på bønnemøtet. Talen er veldig ekspressiv og fordømande:

«Du gaar til helvede, kjære fiskebroder, det er en levende sandhed!» skreg predikanten. Hun skvatt op og mødte hans øine, de var fested på hende. Hun vred sig under blikket, men hun var fanget. Mere dæmpet og inderlig lød det: «Aa du ungdom, som søger din fornøielse i dans og syndige glæder. Du ligger i

verdens og djævelens arme, i syndens pøl, siger jeg! Aa, vil du ikke komme til Jesu ikveld! Red dig! Red dig! Han elsker dig saa inderlig, du kan tro, han er snil at være hos!» (37)

Tallaksen og Karen forfektar kjærleik til ein høgare guddom, men denne kjærleiken viser seg å vere lite positiv. Paulina har ei rausare form for kjærleik enn det Karen og Tallaksen har. Paulina er ikkje ein egoist slik som mora. Slik som eg skriv i Bakhtinavsnittet representerer Paulina ein annan ideologisk posisjon enn Karen og Tallaksen. Hennar posisjon er i kontrast med den kristelege og dømanede posisjonen. Paulina har kjærleik for andre enn berre seg sjølv. Gaasland kjem inn på det:

I løpet av romanen blir det klart at det som foregir å være kjærlighet til Gud avslører seg som egenkjærlighet og har grusomhet (drapet på Paulina) som konsekvens, mens den mellommenneskelige kjærligheten fremstår som aktverdig. Den kjærligheten som Paulina og Lars – Johan Else praktiserer, er uegennyttig og empatisk, og favner over etniske og sosiale skillelinjer. Egenkjærligheten, derimot, tar ingen hensyn, ikke engang til blodsband. (Gaasland 2005, 33)

For Karen er sjølv den minste lus ein stor katastrofe. Ho har ikkje same type kjærleiksuttrykk som dottera har. Det er Paulina som blir jaga ut i fjøsen av mora: «Paulina, ka staar du der og heng etter? Sjaa tel aa kom` dæ` i fjøsen, saa du kan bli færði` tel bønnemødet- » (40) Paulina er flink til å ta vare på dyra i fjøsen. Ho er varsam og veldig nøye med at alle dyra får den omsorgen dei treng. Fjøsen representerer ein trygg atmosfære for Paulina. Der kan ho vere saman med guten ho elsker og samtidig gje kjærleg stell til dyra. Denne passasjen viser også viktige trekk ved Paulinas personlegdom, at ho er omtensksam og bryr seg om andre skapningar:

Det var lunt i det lave fjøs, bygget af drivtømmer [...]Og til værn mod ond hug og avindsyge var en enerkvist stukket over hver baas, og tjærebrædde kors malt over de tre ekenagler i dørstokken. Kjørene tog paa at kjende ham nu, suttred sagde mod ham, naar han kom, rauted og gauled saa snart Paulina aabned laavedøren for at dele ud høiet, som *han* bar om til hvert enkelt dyr. Han passed nøie, at hver fik sit, hun var streng med det. (62)

Her kjem to ulike univers i møte, folketrua og kristendomen. Folketrua er representert med einerkvisten, og kristendomen er symbolisert ved det tjæremåla korset. Dei har ein funksjon som går ut på å drive ut vonde krefter. Paulina vil omvende Jon til å bli ein ordentleg kristen. Her skildrar «Den andre forfattern» akkurat kva Jon tenkjer om det. «Den andre forfattern» viser seg som positiv til Jon, og veit at han treng ekstra tid på å bli kristen: «Hun var glad i Jon og skulde nok magte at gjøre ham til et gudsbarn, bare hun ikke maste og plaged. – Han var jo saa god gutten, der han sad paa fjøskrakken med Evangeliebasunen og sang med sangene, hun kunde udenad. Men for at ingen skulde høre ham, nynnede han bare, endda sligt fint maal han hadde; des høiere sang hun.» (63)

Jon viser motstand til å bli kristen, men han mjuknar litt etter kvart. Paulina og Jon passar ikkje inn i miljøet i Krabvaag, dei må reise vekk viss dei skal ha nokon framtid saman. Miljøet i bygda hindrar dei i å vere frie. I fjøsen skaper Paulina eit fellesskap som er heilt annleis enn mora si form for fellesskap, som er veldig ekskluderande. Karen er veldig opptatt av kven som er verdige hennar og Guds nåde. Paulina vil inkludere alle skapningar. Ho skapar eit mikrokosmos kor alle høyrer heime. Gaasland forklarar korleis dette mikrokosmoset fungerer:

Vi kan legge merke til særlig tre forhold ved det fellesskapet som er realisert i fjøsen. Fellesskapet bygger for det første på en anerkjennelse og inkludering av det mangfoldet av natur og kultur som til sammen utgjør Krabvaag: Her er tre typer tømmer, to av dem vokser på stedet og det tredje kom rekende med havet; her er både nordmenn og samer; her er mennesker og mange slags dyr; her er to typer religion, naturreligionens symboler henger over døren og vokter over de to kjærestene som synger salmer fra Evangeliebasunen. Mens Per – Nilsa Karen er opptatt av å skille mellom de som hører hjemme og de som ikke hører hjemme, bygger Paulinas fellesskap i fjøset på forestillingen om at alt som er i Krabvaag, hører hjemme i Krabvaag. (Gaasland 2005, 38)

Slik som Gaasland skriv, kan Paulina vere seg sjølv og elske den ho vil i dette mikrokosmoset. Verda i fjøsen blir på denne måten eit Krabvaag i miniatyr, bortsett frå at dei vanskelege aspekta er utradert. Denne passasjen inneheld også ei gjentakning: «Det var lunt i det lave fjøs, bygget af drivtømmer.» (62 - 63). Kanskje for å underbygge repetisjonen i arbeidet, det å stelle for dyra er noko som må bli gjort kvar dag. Det underbygger også at her er det varmt, trygt og godt. Imotsetning til den kalde behandlinga mora gjev ho, inne i huset. Oppsummert kan eg seie at konflikten til Paulina er at ho ikkje klarer å stå sterkt nok i seg sjølv. Ho vel bort Jons kjærleik fordi Karen og Tallaksen overtyder ho om at å leve med han er stor synd. Ho har eit anna verdisyn enn mora, men klarer ikkje å integrere dette godt nok i seg sjølv. Det kan argumenteres for at ho er svak. Men når det kjem til forholda ho har vokse opp i er det nesten ikkje mogleg å anklage ho for det. Ho har alt for sterke krefter i mot seg, og har enno ikkje samla seg nok ressursar og erfaring til å stå opp i mot dei.

22. Forholdet mellom Paulina og mora

Forholdet mellom mora Karen og dottera Paulina er dysfunksjonelt. Karen har mishandla dottera si gjennom heile livet.. Romanen byrjar med at vi får eit innblikk i Karen sitt tankeliv ved hjelp av «Den andre forfattaren»: «Hun længted saa inderlig mod sjælepleie nu, enslig og forladt som hun var blant syndere.» (34). Karen forfeftar ein kynisk kristendom, der svært få

andre menneske passar inn. Ho er ikkje nokon hyggeleg dame, ho er skildra som hekseaktig: «Om det glatstrøgne, skinnende sorte haar var knyttet et mørkebrunt silketørklæ, der sluttet som en ramme om det smale blege ansigt, viss betændte øine spildte enkelte taaredryp langs den spidse næse ned mod mundens sure gjep.» (34). Dottera Paulina er ei motsetning til mora med sitt gyldenblonde hår: «Lysningen fra ovnen spilled over hendes gyldenblonde haar...» (39). Dette får Paulina til å verke engleaktig. Ho er heilt annleis enn mora som vil ho vondt: «- Graaten holdt paa at ta hende igjen, og hun spandt ivrig for at moren ikke skulle bli det var. - Men solen skinte gyldent i det gulblonde haar, paa den bløde kind og spilled i taarer, der silred stilt.» (69). Dette kan bli sett på som at Paulina er framstilt som den gode og uskyldige, og Karen som den vonde. Dette er nok ei for unyansert vinkling. «Den andre forfattere» mildnar inntrykket av ho. Ho er skildra som ei veldig plaga sjel: «Den gamle angst for at ha begaaet synd mod den helligaand var kommet og hadde pint og plaget hver eneste nat. Hjertet blev koldt, og bønnen døde paa læben, eller om hun fik presset den frem, gikk den mod en lukket himmel, uden at bringe lindring og varme til hende.» (34).

Karen er ikkje ei særleg lykkeleg eller vakker dame ifølgje seg sjølv. Ho kjenner seg einsam i bygda. Ho lengtar etter lindring frå sin sjelelge smerte. Dette ser ut til å stamme frå ei oppleving frå hennar tidlege ungdom. Denne spesielle opplevinga følgjer ho kvar haust. Ho har blitt vakt til å erkjenne sine syndar hjå ein fjellfinn. Dette har sett varige spor i sjela hennar: «Paa den maaden hadde hun hat det hver høst, siden hun var fjorten aar og var blet vakt til syndserkjennelse af den fjeldfinnen, som reiste om og holdt møder.» (35). Dette får vi vite gjennom ein analepse. Karen ser også ut til å ha ein indre konflikt, som Paulina. Slik som Paulina let Karen seg omvende. Syndserkjenninga ho blei vakt til var ikkje forårsaka av ein prest, men av ein fjellfinn. Karen let seg påverke av ei tru som ikkje var bra for ho, dette kan ha gjort ho streng og uforsonleg. Gjennom «Den andre forfattere» får vi sjå Karens innerste tankar, og vi får vite kva ho slit med: «De faa troende venner, hun hadde i fjerdingen, trøstet hende med, at det bare var indbilning af hende, den dødssynden; det trodde hun ogsaa helst sjølv, men det gjorde ondt, mens anfægtelserne varte.» (34 – 35). Ho har nokre få vener, som prøver å snakke ho til fornuft. Men angsten sitt alt for djupt inne i ho, til å kvitte seg med. Det kan vere at Karen har fleire indre stemmer som er i konflikt. Ho vil innerst inne at Paulina skal ha det godt. Men dette ønskje kjem i konflikt med den strenge gudstrua, og sjølvforakta hennar. Sjølvforakta gjer at ho ikkje er i stand til å elske.

Sett i Bakhtins perspektiv er Karen den kvinnelige personen som representerer den strenge gudstrua. Hennes ideologiske posisjon er i konflikt med Paulinas posisjon. Ho er også i konflikt med seg sjølv, sidan ho kjenner seg som ein syndar som fortener å bli straffa. Den smerta ber ho på heile tida medan lekpredikanten ikkje er der. Han er omtrent det einaste lyspunktet i livet hennes. Det held ikkje berre med gudsordet, sjølv om det også gjev ei viss lindring: «Visselig hadde hun gudsordet at holde sig til, og godt og naaderigt var det. Ellers vilde hun rent ha vansmægtet; men tusen gange lifligere kjendtes det at fordybe sig i bøn og samtale med en af herrens egne.» (34). Ho strekk seg etter Guds kjærleik, men innerst inne kjenner at ho ikkje har evner til å oppnå denne kjærleiken. Sjølv om ho kjenner seg som den einaste i bygda som bryr seg om Gud: «Ingen eied hun her i Krabvaag at betro sig til, for lysten til gud og hans livsalige ord var liden paa dette syndens sted, her *hun* var den eneste som strævede med at tjene ham i aand og i sandhed.» (34). Dette kan også vere eit teikn på at ho har opphøgde tankar om seg sjølv. At ho likevel er den som er verdig Guds kjærleik. Dette gjer ho enno meir tvetydig.

Det kan hende at ho også er blitt finnforgjort, men på ein annan måte enn det ho meiner Paulina er blitt. Finnen fekk ho til å kjenne skyld og hat. Ho overfører sjølvforakta si på andre. Denne sjølvforakta overfører ho over på Paulina, som ei forvrengt og mislykka omsorg. Paulina har ikkje fått ha ein normal oppvekst sidan mora er undertrykkande og hard mot ho. Faren til Paulina fekk ikkje så mykje å seie her, sidan han døydde då ho var veldig ung. Faren blir skildra som glad og munter og skal til og med ha fått Karen i betre humør: «Nei, ikke de fem aarene hun var gift med salig afdøde Per – Nilsa. Da hadde hun været kvit det. Han var saa velsignet munter og glad til sinds, at hun ligesom ikke fik tid til at gruble.» (35). No er alt det gode borte sidan Per – Nilsa også er det. I Paulina er det ein indre kamp om ho skal våge å vere forelska i ein finn, eller om ho skal følgje mora sine ord. Paulina vinglar mellom dei to utgangspunkta for tru: den sneversynte og den rause. Mora si tru skal visstnok frelse ho frå fortapinga, men det livet ho lever no er uverdigg. I dette livet er det ikkje nokon fridom for Paulina, ho er fanga i jarngrepet til mora.

Paulina lir under sterke kvalar fordi ein finngut er forelska i ho. Ho kjenner seg såpass syndig at ho må skrifte til Tallaksen: «Saa med et trykket hun ansigtet tæt ind mod vesten, og hulkende skrifted hun ham sine synder.» (39). Paulina er også sin eigen motstandar. Ho blir vond på seg sjølv for at ho ga etter for mora og Tallaksen sine ord om å kvitte seg med kjærasten sin Jon. Ho hørde ikkje på seg sjølv slik ho burde ha gjort. Men til trass for dette

tar ho oppgjer med mora og forsvarar kjærasten sin Jon: «Han e` ikkje nokke spetakkel mor, og kan vel vær` likegod kar, før om faren var finn.» (69). Her står ho opp mot mora og er sterk. Hennar tru ser og anerkjenner heile menneske. Det gjer ikkje Karen som har ei svært egoistisk form for tru. Karen og Tallaksen bruker trua delvis som eit verktøy for å skaffe seg makt. Dei er sjølvviske menneske, men Karen har likevel ein viss djupare karakter. «Den andre forfattaren» nyanserer handlingane og motiva hennar når det kjem til korleis ho behandlar Paulina. «Den andre forfattaren» stiller Karen i eit mildare lys: vi får vite kvifor ho handlar slik ho gjer mot dotter si. Karen har ei forvrengt form for kjærleik overfor Paulina.

Handlingane hennar kan bli sett på som djupt egoistiske. Ho vil heller at Paulina skal døy, enn at ho giftar seg med ein same:

Hun var blet Per – Nilsa Karen et saa altfortungt kors, saa stor skam og elendighed, som var styrtet over moren for hendes skyld. Og det sa hun – og kalte gud til vidne – at hundre gange heller tullede hun for haand og fod og sænkede Paulina, og det hun bar paa, ned i svarteste jorden, endda hun var eneste barnet, før hun vilde datteren skulde leve efter slikt sørgeligt fald. - - - Hun skulde ikke ha snakket om det, hadde det været med en skikkelig gut. Men med ham, den forbandede finnetampen indenaf fjorden! (100 – 101).

Dette seier Karen rett ut til Else, som prøver å beskytte Paulina. Karen bruker harde ord, og rettferdigjer seg sjølv med Gud. Karen har ei fanatisk tru, som øydelegg kjærleiken ho skulle hatt for Paulina. «Den andre forfattaren» forklarar korleis Karen kjenner seg innerst inne, og der er det for det meste vondt. Dette er med på å nyansere Karen som person, sjølv om handlinga er vond og berre gagnar ho. I eit Bakhtinsk perspektiv er Karen og Paulina representanter for to ulike ideologiske posisjonar, det ser vi både gjennom talen og handlingane deira. På den måten at Karen er fordømande, medan Paulina er raus og open. Ho vil inkludera alle skapningar. Karen har nok med seg sjølv og dei som deler same tru som ho. Karen er styrt av angst og mistanker mot andre. Dermed lukkar ho seg sjølv inne og kan ikkje inkludere andre menneske. Paulina er styrt av kjærleik og ein lengsel mot det skjønne, og ho meiner ikkje at nokre menneske er mindre verdt.

23. Paulina og faren

Paulina hugsar faren som eit godt menneske, sjølv om ho var svært ung då han døydde. Det var han som ga trøyst, støtte og kjærteikn. Noko som er ein mangelvare i livet til Paulina, sjølv om ho kjenner ein gryande kjærleik mellom seg og Jon. Enno varmar ho seg på minne om den snille faren:

Faren var paa marked, og dag efter dag stod hun paa knæ paa stolen ved vinduet og ventede. Til han kom med lommerne sine stoppet med gotter. Det var kakemænd og kakekoner og kakedyr i alle skikkelser, hun fik det rub og stub. Efterpaa havde han løftet hende paa armen og danset stuen rundt og havde krabbet paa fire med hende paa ryggen, akkurat som han skulde være en af de rare kakedyrene. Slig hadde ingen uden faren lagt med hende, derfor var hun glad i dette minde, det gjorde ham inderligere kjær for hende (72 – 73).

Paulina idealiserer faren, det er nesten så ho erstattar han med Gud. Når ho kjenner Gud sitt nærvær, er det også faren sin nærleik ho kjenner: «Og idet hun følte sin himmelske fars nærhed, følte hun sin egen far være sig nær, og en from tryghed dalte over hende.» (73). Faren blir ein god ånd for Paulina som ho tar fram i triste stunder. Ho brukte å kalle på han i barndommen når mora var hard mot ho. Dette er minner som ho ber med seg. Mora har aldri vist ho forståing eller gjeve trøyst: «Og laa hun i barneaarene og vred sig i sengen under svien af morens ris og næsten ikke kunde komme til ro, klaged hun hele kvinden til den døde, som for hende var levende og nær. Og tigged om at ta hende til sig fra moren – hun slog og skjældte og fik aldrig noget til lags.» (73). Minna om faren bleiknar etterkvart som Paulina blir eldre. Ho byrjar å kjenne Gud som ei trøyst, og ho plasserer Gud og faren på same nivå: «Men i kveld mens hun sad her alene, og den sovende mors snorken murred dæmpet gjennom loftslugen, var gud hos hende. Og idet hun følte sin himmelske fars nærhed, følte hun sin egen far være sig nær, og en from tryghed dalte over hende.» (73). Det er eit svakt skilje mellom dei døde og levande i sekvensen med faren. Trua lever igjen i at dei som er daude kan komme tilbake på både godt og vondt. Her går ho over ei grense. Det er mogleg å sjå på dette som ei føregriping på at ho sjølv skal døy, at ho skal bli foreina med faren sin til slutt. Lengselen har ein klar parallell i lengtinga etter ein himmelsk eller religiøs far, ein gud: «For Paulina er det innbegrepet av Far som hjelper, frelser, kjærlig omsorg, trøster og støtte som framkaller tanken på den virkelige far. Hun ønsker en himmelsk far og jordisk far som kan hjelpe henne i vanskelige situasjoner og valg, i kontrast til den skånselsløse mor som denger og slår, er ufølsom og uforstående.» (Willumsen 2002, 121 – 122). Saknet Paulina har etter faren blir uttrykt gjennom heile romanen. Faren var raus med å vise kjærleik. I ein episode vil Paulina ta sitt eige liv. Ho vil gjere det for å bli foreint med faren, fordi ho ikkje opplever kjærleik i dette livet:

Paa øverste hylden i hjørneskabet var en flaske med karbolsyre fra den gangen, drengen gik med værkefinger; den flasken lurte hun med sig paa laaven og krøb bag høistaalet [...] Hun sad med ansigtet tæt ind til høet og hænderne fast krøget om flasken og ba længe og inderlig. Bagefter tænkte hun paa faren, og at hun snart skulde træffes med ham. Han var hende nær i den sidste tid, og i søvnløse nætter klaged hun for ham sin ve og kvide. (93 – 94).

Ho lykkes ikkje med å ta livet sitt. Ho får leve vidare ei stund til så ho får brakt fram det nye livet. Livslauget stoppar ikkje med Paulina, det blir i staden ført vidare med ein ny generasjon. Når ting blir vanskelegare mellom Paulina og mora får ho ein enno større lengsel etter faren sin. Ho vil oppsøke grava hans for trøyst. Dette ser eg på som eit teikn på at Paulina skal ta same vegen som han snart:

Paulina svarte ikke stort, tog jakken og tørklæet og gik til gudmoren uden at ha smagt en madbid, saa sulten hun var. Ikke vilde hun si til moren, at det var farens grav hun længted efter, og at hun hadde bundet krans og blomsterdusk af de fineste lyngblomster til at pynte den med. Uvist om nogen husked paa graven efter hendes dage. (95)

Den siste setninga er eit forvarsel på at Paulina skal døy. Forteljaren blandar seg inn i tankane til Paulina, via fri indirekte stil. Forteljaren veit meir om livet og korleis ting vil gå enn romanpersonane gjer. Teksten gjev indikasjonar på at Paulina blir foreina med faren sin. I augeblinken Paulina døyr høyrer Else og Karen tunge steg over loftsgulvet. Det er truleg faren til Paulina som kjem for å møte ho: «Det traadte over loftsgulvet med tunge støvler, bjelkerne ga sig for hvert trin, og døren til stuen fløi op paa vidt gab, og en stram liglugt fyldte kammerset. Per – Nilsa Karen tog sig for bringen og ansigted gustned; men Lars – Johan Else lukked stilt døren. «Her e fleir inde i nat end vi an.» (108) Faren til Paulina enno er med i livet hennar sjølv om det er fleire år sidan han gjekk bort. Men sidan ho har blitt eldre går dei triste tankane meir bort og ho tør å kjenne på livsgleda. Men ho har enno eit rom i seg sjølv der ho kjenner på lengtinga etter kjærleik. Dette er eit av dei mest såre trekka ved Paulina, heile livet går ho med ein uoppfylt kjærleikslengsel.

24. Tallaksen og Karen

Tallaksen og Karen er to hyklerske personar. Karen er fullstendig fanga i trua si. For Karen er det nesten ikkje noko lyspunkt i livet. Dette er med på å gje eit meir nyansert syn på Karen, det er ikkje eit klart skilje mellom dei gode og vonde i romanen. Karen er ein tvetydig person. Ho har eit sterkt ønskje om å vere perfekt og syndfri. Det er berre broder Tallaksen som kan hjelpe ho med å kjenne seg skyldfri. Ho har ein tendens til å skulde på andre viss noko ikkje går heilt hennes veg. Berre ei lita lus er ein stor katastrofe for Karen når broder Tallaksen kjem på besøk: «Nystukammerset maatte vaskes og sengeklærne luftes til en slig gudsmænd, som han var. Men under dette hadde der hændt hende noget, hun aldrig trodde sig i stand til at glemme: i den splinternye, hvide skindfælden hadde hun fundet en lus.» (33). Dette er ein av

dei mange levande skapningane som Karen foraktar. Ho gjer noko lite om til ein katastrofe. Her legger ho skulda på andre, som på den «skitne» skreppækaren. Dette er med på å gjere ho til ein hyklar. Ho frir seg frå skuld ved å skulde på andre. I begge sitata som eg har tatt med blir denne setninga gjentatt: «hun aldri senere kunde glemme.» Som for å understreke kva for ein stor katastrofe det er for Karen. Dette viser kor plettfri Karen ønskjer å vere, den minste feil er heilt skandaløs for ho. Ho oppdager at Tallaksen har fått ei lus frå skinnfellen han har lånt av ho. Hennar veldig sterke reaksjon på denne lille hendinga, gjer at denne scena er ganske komisk.

Langsomt agte hun ned af stolen og titted bort paa broder Tallaksen, om han blev hende var. Da var det, *det* skede, hun aldrig senere kunde glemme. Han stod og klødde sig bagpaa halsen og lod til at kjende efter noget med fingeren. «Det er lus fra skindfælden!» Det var, som om nogen sa det lige ved hende. Hun blev isende kold. At den skammen skulde times hende! Hva maate han tænke? Det kribled i hende sinnet mot ham, skræppekaren, som hadde voldt hende den tort. (42)

Tallaksen utnyttar bygdefolket sitt behov for religiøs vekking. Han har ein religiøs retorikk, og han veit korleis han skal gjere inntrykk på ei heil forsamling av «syndarar». Han vil få dei til å vende seg til Gud, og få dei til å gå bort frå vanene som vil sende dei ned i fortapinga ifølgje han: «Han begyndte at be. En blød inderlig bøn for de unge og gamle syndere, der sad foran ham. Nu fik vorherre hjælpe ham at frelse, om blot en enkelt af disse fortabte sjæle, som laa i djævelens lænker og ilte mod helvedes gab.» (37). Han forsterkar «skodespelet» sitt ved å ta med ei oppleving han skal ha hatt som ung: «Atter skreg han i: «Jeg har været en synder ligesom du! Du skulde bare vide, hvilket djevelens barn jeg var! Jeg hadde i denne time brændt i det dybeste helvede, hadde herren ikke forbarmet sig, og rykket mig som en brand af ilden!»» (37). Dette får folket til å lytte i frykt. Tallaksen fryder seg over dette og kjenner seg mektig. Han er imponert over sin eigen evne til å forbløffe ei heil forsamling av tilhøyrarar. Forteljaren har ikkje ein veldig sympatisk karakteristikk av han: «Med foldede fingre over en svær mave sad broder Tallaksen ved det dækkede bord. Dampen fra den glohede kaffe steg lunende om hans frostrøde, slaskede kinder, mens han luded over tallerkenen uden at røre ved mad eller drikke. De melkeblaa øine lukked sig, og de tykke læber bevægedes sagte.» (35). Det verkar som om forteljaren vil vise oss ein veldig sjølvtilfreds person

Tallaksen fungerer som ein katalysator for bruddet mellom Paulina og Jon. Deira kjærleik passar ikkje inn i dei strenge normane i trua til Karen og Tallaksen. Det som er spørsmålet, er om Paulina kunna ha avverja dette og valt å ikkje ha høyrd på deira ord. Men ho lar seg altfor lett lokke av den religiøse ekstasen fordi ho ikkje har sterke nok forsvarsskjold: «Blyg, med

nedslagne øine stod hun og lytted til glæden i sit bryst, indtil hjertet blev for fuldt, og hun seg iknæ og priste sin brudgom og herre, som hadde kjøbt og rensed hende med sit blod. Aldrig, nei aldrig vilde hun forlade ham, hva saa verden vilde byde hende. Sit liv, alt hva hun eied skulde hun ofre ham, og intet skulde skille hende fra ham.» (41)

Kjærleiken som broder Tallaksen har overfor Paulina, viser seg å vere ei fordekt erotisk kjærleik. Forteljaren er ironisk overfor Tallaksen. Ironien er tydeleg der han tenkjer på seg sjølv som veldig audmjuk, noko han eigentleg ikkje er: «Hans ydmyghed tog dem mere end de mange ord. Den tvang til graat, og efterat rørelsen først hadde aabnet sindene for hans forkynnelse, hadde han dem i sin vold, saa inden én selv vidste hvordan, laa de i bøn.» (41). Willumsen hevdar at forteljaren lar seg farge av den religiøse ordbruken til Tallaksen (Willumsen 2002, 87). Dette blir kalla for coloured narrative eller forureining. Paulina sin stemme er smitta av Tallaksens religiøse ordbruk, slik som forteljaren: «I undren sad de, da han tog Paulina ved haanden og fortalte om hendes vidunderlige omvendelse. Her pegte han paa hende som førstegrøden af herrens høst blandt de unge i Krabvaag, en deilig Jesu brud!» (41). Denne typen forteljeteknikk er tilnærma lik fri indirekte stil. Det er konteksten som avgjer om vi oppfattar denne passasjen som ironisk. I ettertid når bygdefolket er på dans, viser det seg at dei ikkje tar det Tallaksen seier særleg alvorleg. Når det er dans gløymer dei alt det som blei sagt på bønneområdet. For det vanlege bygdefolket går livet som normalt etterpå: «E` ikkje du faret til hemmels, Jon – Marta, som holdt i føten` paa Per – Nilsa Karen under nedfaldssotta paa opbyggelsen? - - Pas jer, Katriona, at I ikkje trør møst og fær ned til det, prækaren saag. I kunde svi lærtøflan i svovlet!» Men konerne hugg fra sig og fikk latteren paa sin side.» (54)

Dei gjer narr av episoden på bønneområdet, for dei er livet her og no det viktigaste. Livet etterpå kan ein eigentleg ikkje vite noko om. Karen foraktar seg sjølv og kjenner seg som ein arm syndar. Ho har ikkje same livsglede som dei andre innbyggerane. Ho vil ikkje høyre til deira «syndige» sfære. Willumsen skriv at Karen har eit ønskje om å kjenne på anger, men kan det ikkje: «Diskursen griper et oppriktig ønske fra Karens side om å få vise følelser og det fortvilte i at hun ikke kan kjenne anger» (Willumsen 2002, 92). Diskursen vil seie den forteljinga som vi lesarar konkret har tilgang til. Det er den skriftlege eller utforma presentasjonen av historia (Lothe 2007, 42). Karen klarer ikkje eingong å vise kjensler når dottera hennar døyr, sjølv om ho skulle ønskje at ho hadde evna til det: «Kunde hun bare faat graate – men alt det hun vilde og strævde, nytted det ikke det gran.» (110). I eit Bakhtinsk

perspektiv har Karen fleire stemmer inne i seg sjølv som er i konflikt, men på ein annan måte enn hjå Paulina. Karen vil følgje Gud og vere ein god kristen, men dette strir med handlingane og tankane hennar. Dette er noko Karen sjølv er klar over, og denne indre konflikten held på å slite ho i stykke. Den kjærleiken ho eigentleg skal kjenne overfor dottera si, er i staden ei sterk sjølvforakt. Det er ikkje plass til kjærleik i Karen sitt hjarte, men angerkjensle har ho i nokon grad. Det viser seg i neste sitat: «En arm fattig, haabløs synder var hun. Saa rent haabløs syndig! Hendes ed og hendes vrede over talgen sved samvittigheten. – Ikke saa, at hun hadde kjendt det slig fra først af, tvert om, da syntes hun, hun var i sin gode ret. Men ettersom bønnemødet skred frem, og hans store hellighed og gudsfrygt aabenbares, grodde angeren i hende.» (41) Det er stor forskjell på denne angeren, og den angeren ho burde ha kjend etter å ha drepe Paulina. Det at Tallaksen tok talg frå ho er nærast ein bagatell. Her rettferdiggjør ho ikkje seg sjølv på same måte som på slutten av romanen når ho har skuld i at Paulina døy. Karen meiner at det er Gud som vil det slik, viss ikkje hadde han stansa ho i å gjere det utenkjelege. Dette gjer ho til ein veldig hyklersk person, ho rettferdiggjør handlinga si i Guds namn:

Tusen gange heller se hende i svarte jorden end gift med Øra – Jon. - - - Synd? – Døde hun nu fik vorhærre sjælen, uvist hvordan det kunde gaa siden. - - - Synd? - Tanken urodde. Den synd fik hun staa i at ta paa sig: Vorherre tilga nok – det var for hans skyld, hun vaaged det, og ikkje for sin egen – det vidste *han* bedst. - - - Synd hvisked det paany. – Synd! Næsten ropte det i øret paa hende [...] *Vilde* ikke han, som ovenfor sad, kunde han hindre det. Magten og æren var hans. (104)

Denne passasjen viser Karens kjernetrekk: vilje til å gjøre «godt» i Guds namn uansett kva det kostar. Samvitet gjer ondt, men ho er såpass bestemt på å få «frelst» dottera si fra samem Jon. Trua ho har til Gud, er sterkare enn kjærleiken ho har til dotter si. Kjærleiken ho har til Gud, er eigentleg berre ein innovervendt eigenkjærleik. Karen har ikkje plass til andre menneske i hjartet sitt. Jensen skriv at ved å fraskrive seg ansvaret for handlinga si kan Karen fortsette å leve med seg sjølv. Innerst inne veit ho at ho har gjort noko veldig galt: «At den er ond, vil hun ikke vedgå for seg selv engang, for den hykleren hun er, overlater hun til Vorherre å bestemme over liv og død for Paulina. Slik fraskriver hun seg ansvaret og kan leve med sin samvittighet, selv om den hvisker ”synd, synd, synd” og gjør henne kald av angst.» (Jensen 2002, 38). Religionen har veldig mykje å seie for Karen som menneske, og måten ho dyttar sitt syn inn i denne kristendomen på og gjer den til sin eigen. Ein som ingen andre enn berre ho og broder Tallaksen passar inn i.

25. Kjærleiken mellom Paulina og Jon

Kjærleiken mellom Paulina og Jon er komplisert, sidan dei ytre forholda skaper problem for dei. Dei har ømme kjensler for kvarandre, men ei lita gal setning kan få dei ut i full krangel. Øra – Jon er etter alt å døme ein god gut, men fordi han er same og dermed bunden til ein heidensk naturreligion er han ikkje noko verdt for Paulinas mor. Allereie i byrjinga av romanen får lesaren vite kva Karen tenkjer om Jon. Ho svartmåler han, og får han til å verke verre gjennom sine auge: «Øra – Jon kom med budet ordret, det var hun sikker paa. Visstnok var han et djævelens barn og aldrig at se paa en opbyggelse, og godt mærked hun den indfule flir, han stod med, da han ramsed det op; men suget det af sig selv hadde han ikke.» (33)

Her fortel «Den andre forfatteren» om Karen sitt tankeliv. «Den andre forfatteren» gjenfortel Karens tankeliv på ein slik måte at det liknar fri indirekte stil. «Den andre forfatterens» ord blandar seg med Karens vokabular. Ho har ikkje noko tru på Jon. Han er ikkje rein nok i hennar auge. Jon er den som er frampå nok til å by Paulina opp til dans. Paulina er meir blyg enn det Jon er, og ho veit kva mora tenkjer om sånne som han. Jon har sitt å stri med, både med kjærleiken, familien og framtida. Han veit at verken han eller Paulina har noko framtid i den litle og innestengde bygda. Dei må vekk derfrå, og det er lettare sagt enn gjort. Jon klarer ikkje å stå til konfirmasjonen fordi han må hjelpe til med å livnære familien sin. Mora til Jon er ikkje etnisk same, men utstøytt fordi ho gifta seg med ein. Ho tenkjer på korleis Jon skal klare seg til konfirmasjonen. Ho har ikkje store forhåpningar fordi det er så mykje å stri med heime. «Den andre forfatteren» ser inn i tankelivet til Jon si mor. Dette kan vere med på å la oss som les, lettare forstå den frustrasjonen ho ber på. Ho har omtanke og håp for guten sin, ho vil at han skal gjere det bra i livet: «Hendes tanker var hos gutten hendes, som i dag skrev sig. – Hadde han klaret sig? Det stod daarlig til med lærdommen, det vidste hun nok, men saa hadde han nu liden eller ingen tid hat til at gaa paa skolen de sidste par aarene. Her var mange munder at mætte, og han maatte være med faren baade sent og tidlig.» (45) Som Paulina har han også eit vanskeleg forhold til mora si. Den smerta som mora har opplevd i livet gjer ho ikkje til den mest hjartelege personen. Av den kjærleiken som vaks mellom ho og Finn – Jo, er det eit tynnslite forhold utan noko særleg varme igjen. Finn - Jo ligg på sofaen og klagar, medan mora er utslitt av alle pliktene:

«Det va daa ei helvedes laat på de ongan! Kan du ikkje stoppe kjæften paa dem, du, som mor e`?» «Stop den sjølv, din raatstaur, der du ligg`!» kom det haardt fra konen; hun stamped grøden, saa ovnen skalv. Et grynt fra sengen, og han sov videre. Hun saa hen på ham. – Gammel og grim før tiden laa han der med

aaben mund og slap pusten ud i to korte stød mellem hvergang, han suged den til sig. Hun likte ikke synet, putted det udsugede bryst indunder trøiebarmen og saa ud gennem døren. (44)

Sett i dette perspektivet meiner eg at den kjærleiken som no eksisterer mellom Paulina og Jon vitnar om mangel på livserfaring og er naiv. Dei er unge og nyforelska. Dei tenkjer naturleg nok ikkje så mykje på framtida med det første. Den kjærleiken dei har mellom kvarandre no kan utvikle seg til å bli slik den er blitt mellom foreldra til Jon. Likevel er det Paulina og Jon har saman ekte og uforfalska. Her er det ingen store ord, berre glede av å sjå kvarandre og vere saman. Sjølv om denne typen kjærleik lett kan breste, gjev den dei to unge ei stor glede i det mørke tilværet. Når Jon går frå konfirmasjonen er han blitt merka for livet. Han dagdrøymer om korleis han skal gjere suksess når han blir eldre. Samtidig tenkjer han på korleis faren vil reagere på at han ikkje sto til konfirmasjonen. Det same tenkjer han om mora si, sjølv om vi berre ser dette gjennom uttrykket han gjer med munnen:

Han vælted sig over paa ryggen og saa op i himmelblaaet. En lang stund laa han slig. Taarerne stansed, øinene lukkedes, og ansigtet blev gammelklogt og forgræmmed. Tankerne gik mod hjemmet. Faren vilde slaa og spænde ham, det var han vant til. Men mor---det rykked om munden. Den som kunde reise langt bort. Helst til Amerika. Eller helst dø. Nei helst reise og komme igjen som storkar selv med en braate penger og gi fan i baade presten og skolemesteren! (46 - 47)

Han er veldig redd for å skuffe mora si. Det verkar som om han har eit nærare forhold til ho enn til faren. Han går frå å tenkje veldig depressive tankar til å muntre seg sjølv opp med urealistiske håp om framtida. Men det er det einaste han har å klamre seg til no i denne mørke og smertefulle stunda. Jon er ein som ikkje gjev lett opp. Han er den som tenkjer stort og som det er mest hop om i romanen. Han har også ein tendens til å feste og ture med ein gong han får pengar mellom hendene. «Den andre forfattaren» fortel klokeleg kva som ligg bak Jons atferd, årsaka ligg i barndomen: «Hadde han dem, brugte han dem fort, trakterte gladelig paa hvemsomhelst og slog stort paa, saa længe det varte. Det var, som om den fattige, udhungrede barndom hadde afsat en trang hos ham til at vise sig og være med, der nærpaa tog magten fra ham. Og vild og saar var han for den mindste fornærmelse.» (51) Då er det dans og drikk både for å vise seg, og for å få vekk ubehaget han ofte kjenner på fordi han har hatt det vanskeleg. Dette er noko Paulina prøver å få han i frå, fordi det er er lite oppbyggeleg. Paulina er aldri å sjå på dans, dei to har få felles møtepunkt: «Hun kom naturligvis ikkje paa dansen ikveld, endda hun hadde sikkert lovet det førre ugen. – Holdt vel paa med bøn og ablegøier som mor hendes, det gamle spetaklet, uden at sanse paa andre.» (52). Paulina tør ikkje å gå på dans fordi ho ikkje får lov av mora. Den plassen som er tryggast å treffe kvarandre er fjøsen. Ein scene som viser til det ømme, men samtidig skjøre forholdet mellom Paulina og Jon er

scenen med klompane eller skoa Jon har laga til sin kjære. Han har verkeleg gjort seg flid: «Riktig umag hadde han gjort sig med dem: bund af knustør bjerck, foret indvendig med seiklæ til otte kroner meteren og overlær av gjøkalvskind med udtagget blankskindskant. En brud kunde gaa med dem. Han satt saalerne mod hinanden og smilte. Indskjæringen under hjerken blev akkurat et hjerte.» (52)

Paulina vegrar seg å ta i mot denne gåva fordi ho fryktar mora. Jon høyrer til ein sfære som Paulina ikkje får lov å tre inn i. Paulina ser på Jon som ein med nærmast magiske krefter sidan ho er så veldig forelska i han. Ho har vanskeleg for å motstå den kjærleiken ho kjenner for han. Kjem ho for nær han, er ho fanga av Jon si makt: «Hun saa op paa ham. Saa bleg han var, og øinene gnistred. Kjendte godt, at han kunde ta magten fra hende, viss hun blev i nærheden af ham, og begyndte at rusle bortover veien» (56). Det er likevel ei mindre farleg makt enn den makta Tallaksen og mora har over ho. Ho kan ikkje foreine desse to kreftene, det har ho ikkje styrke til. Paulina vinglar i møtet med Jon, først vil ho ikkje ha noko med han å gjere. Ho kjem med ord som mora har lagt i munnen på ho: ««Du tjener djævelen,» hiksted hun. Hun var fremme nu – vinduerne var mørke, for moren hadde lagt sig.» (57) Jon ser gjennom dette hykleriet: alle desse falske menneska som meiner at dei er betre enn alle andre, berre fordi dei har makt og pengar. Jon har opplevd dette på kroppen. Han er av dei ressurssvake i samfunnet som kjem frå fattige kår. Han har tidleg fått merke maktmisbruken frå dei øvste i samfunnet. Dei som bruker makt berre fordi dei kan. Både presten og skolemesteren veit at Jon slit heime. Dei bruker autoriteten sin på å undertrykke dei svakare stilte:

Et øieblikk tænkte han paa at si presten saa fattigt det var for dem hjemme, og saa saart faren trængte ham i baaden, og be om at bli tat paa prøve; men da hadde klokkeren sagt: «Hans lærer skriver, at han er en doven laban, som neppe har søgt skolen de to sidste aar.» - Og han misted modet til at si noget. Læreren vidste godt, det var for at hjælpe faren, han blev borte, og han vidste, at det trængtes ogsaa. (46),

Her stiller «Den andre forfattere» seg på Jon si side, og forklarar kva som er galt med maktfolket. Samfunnet er sterkt hierarkisk fordelt, dermed er Jon skeptisk til den kristelege trua som maktmenneska har. Jons ideologiske posisjon er i konflikt med dei mektiges posisjon. «Den andre forfattere» har same ideologi som Jon. Den forsvarer Jon og gjev grunn til kvifor han ikkje bestod. Jon veit at ein ikkje blir eit betre menneske av å omvende seg til ein falsk gud som er av makt og pengar. Den «Gud» som Tallaksen, Karen og skulemeisteren trur på. Jon har gong på gong blitt audmjuka av folk som dei: «Omvende sig, sa hun! Akkurat, som om de gudelige skulde være bedre. – Vidste ikke han det! – Aa jo da - - Han hadde følt hjertelaget. Presten, han skulde da være gudelig nok, og skolemesteren; men

de sendte ham hjem fra konfirmasjonen, endda de saa vel hadde rede paa, det var for at hjelpe far sin paa sjøen, at han blev fra skolen.» (57) Han har ikkje noko å tape på å fri til Paulina. Paulina står det verre til med, fordi livet hennar står på spel. Paulina aksepterer gåva frå Jon, det vil også seie at ho har akseptert kjærleiken som eksisterer mellom dei. Ting endrar seg mellom dei etter denne episoden, og dei går inn i ein foreløpig god periode som kjærestar: «Hun var blet god og snil mod ham, siden han den kvelden i maaneskinnet gav hende klompan, brugte ikke den hellige minen længer og kunde snakke om andet end omvendelse og bønnemøde» (62). Paulina forsøker å forsvare Jon overfor mora si. Paulina gjev mora ein grunn for at Jon er som han er. Han er ein veldig kjenslevar gut og har ein tendens til å ture rundt når verda går han i mot. Paulina veit at han har hatt ein stor krangel med mora si: «Og det var moren som var skyld i altsammen, slig Jon nu tog sig til. – Hun var kommet ud efter middagsluren og hadde brugt mund paa ham. Jon svarte ikke et ord før hun begyndte å hundse ham for faren, men da greb sinnet ham, og han kaldte hende en falsk, skinnhellig satan og meget andet fælt. Og saa fløi hun lukt i synet paa ham og jaged ham paa dør.» (69) For mora representerer Jon noko sårt. Han er eit resultat av kjærleiken mellom ho og Finn – Jo som er blitt borte medan åra har gått. Ho vil nok at Jon skal klare seg betre enn dei. Sjølv om Jon er kjenslevar og liker å feste, kjem han seg vekk frå det dystre livet i bygda. Det er berre slik dei kan overleve, men berre Jon klarer dette. Paulina klarer ikkje å stå opp mot overmakta, og går dermed under. Ho blir offer for den strenge pietistiske trua, den som ho blir pressa til av mora og Tallaksen. Spørsmålet er om Paulina kan bli klandra for at ho ikkje var sterkare enn ho var. Ho lar seg lokke av dei religiøse orda og det som blir lova ho. Ho er ung, og lett å påverke. Då kan det vere lokkande å følgje vegen til gud, eller faren som ho saknar smerteleg. Ho har enno ikkje funne nokon trygg grunn å stå på. Det ho heldt på å utvikle med Jon, blei stansa av mora og Tallaksen.

26. Jons kamp

Jon går gjennom ei utvikling i romanen, og får meir sjølvinnsikt. Dette får han etter å ha slitt seg gjennom ein storm på fjellet. Der tar han opp ein indre kamp. Willumsen skriv at Jon er helten i romanen. Han ønskjer kjærleiken frå si heltinne Paulina, og går gjennom dei same emosjonelle strabasane som Paulina: «Jon er romanens helt, og viser en tilsvarende utvikling i romanens løp mot større modning og mot erkjennelse av kjærligheten. Da han er i livsfare på fjellet, opplever han å bli overbevist om at han bærer hjerte for Paulina» (Willumsen 2005, 35

– 36). For meg fungerer Jon også som ein heltetype. Slik som Paulina har Jon også fleire indre stemmer, som seier noko om kva slags val han skal ta i livet. Han vandrar med tunge tankar på fjellet i snestormen. Der blandar framtidsdraumane seg med den såre realiteten. Dette er Paulinas svik mot han. Han har gått tilbake til dei gamle vanane med drikk, det gav han i alle fall litt mot til å oppsøke Paulina. Men der møter han berre ei lukka dør, med Karen som streng vaktar:

I fylla hadde han stimet opp til Raen for at krøve Paulina til regnskab- snakke alvorsamt med hende tilgangs.---Hadde ikke truffet hende, men moren, som sa, hun var reist bort. Bare det skjæreste opspind af Per – Nilsa Karen, det skjønte han paa flekken; men sandheden hadde han da faat levert hende midt i fjæset, og den saa god og grundig, at hun aldrig hadde hørt den saa reinspika før. (85)

Jon er sjølvklart veldig såra over Paulinas svik. Dette fører til desperate handlingar, som å kjefta på Karen i fylla. Til slutt ser han seg sjølv gjennom nye auge, og han innser at han må endre seg for å kunne fortene Paulinas kjærleik. Den oppbyggelige stemmen vinn til slutt over den sjølvdestruktive. Gjennom denne striden blir Jon meir moden, og han innser kva han må endre på. Han kjenner på både dødslengsel og livslyst. Det blir til slutt lysta til å leve som får han til å stampe vidare i snedrevet. I denne passasjen får Jon meir sjølvvinnsikt, og han ser situasjonen gjennom Paulinas perspektiv: «Og nogen engel hadde han slettes ikke været mod hende i det sidste, hadde plaget hende de mangfoldige gange han ogsaa. - - -Kunde saa gladelig ha føiet hende i at bli afholdsmand og beslutte med brændevinet, som hun hadde bedt og gnaalt om. - - - Kunde gjerne ha troppet afsted paa møde for den slags skyld- aaja.» (86) Etter at Jon har vore ute i snøstormen følgjer det ein passasje der han blir pleia av tanta si Finn – Marja. Ei han elles held seg unna, fordi mora ikkje synes noko om mannslekta sidan dei er samer:

Ikveld var nok faster god at ty til – ellers hadde ikke Øra – Jon ofte traakket hendes dørstok. Til det holdt han sig for storstændig og kry. – Var nok blet oplært til det af den gromme moren sin, som knappest vedkjendte sig mandsslægten – spøikkelset hun var. – Jussom bumandsblodet skulde være gjævere end finneblod. - - - Tvi! De svarte øine gnistred i flammeskjæret, og det rynkede, indtørkede ansigt fortrak sig haansk. (88)

Jon har ei blanding av forakt og fascinasjon overfor tanta si, han er halvt same sjølv. Men er lært opp til å vere fordømmende mot den delen av slekta si. Han vil bort frå bygda, til dit ingen kjenner til farslekta hans: «Han vilde bort – vilde langt bort – did ikke en eneste kjendte ham og slog ham i øinene med farsslægten - - - - Amerika. - - Der fik han gjælde for den, han sjølv var. - - - Kanske Paulina besinded sig og kom efter.» (90). Jon balanserer sine indre motsetningar på ein betre måte enn det Paulina gjer. Han klarer å komme seg opp og fram i

livet trass dei vanskelege og destruktive aspekta ved personlegdomen sin. Han veks til slutt og kjem seg gjennom den vanskelege perioden i livet. Han blir ein sterkare person. Dette er med på å gjere Jon til ein dynamisk karakter, sidan han går gjennom forandring i romanen. Jons oppbyggelege stemme vinn over den destruktive. Han går ikkje under trass motsetningane i seg sjølv. Han samlar all sin styrkje, og kjem seg vidare i livet.

27. Paulinas val

Valet Paulina tar om å forlate Jon er eit vendepunkt i romanen. Forholdet til Jon gjekk frå å vere disharmonisk, til å bli harmonisk og sidan til å bli disharmonisk igjen. Dette fordi Karen og Tallaksen overtaler ho til å bryte av med Jon. Den indre konflikten til Paulina blir også ekstra tydeleg i denne passasjen med mora. Paulina kjenner ei kraftig skyldkjensle, her har ho synda på fleire plan ifølgje seg sjølv. Ikkje berre har ho blitt gravid utanfor ekteskap, ho har også blitt gravid med ein same. Dette gjennomskodar mora med ein gong:

Moren saa snøgt paa hende. «Ka e` det, du tænk paa?» Hun lod, som hørte hun ikke, bare spandt i rasende fart. Kunde saavist ikke si til nogen de tanker, hun droges med. – Ikke til en levende sjel paa hele den vide jord. – Og ikke til nogen i himlen heller, kom det med et stik for brystet. --- At Øra – Jon skulde faa lokket hende til det. – Og at hun skulde la sig lokke, hun som hadde lovet at være tro mod gud. (68)

Paulina kjenner ei sterk skam. Ho har ikkje heldt ordet ho lova overfor Gud og seg sjølv. Ho kan ikkje lenger vere ei Kristi brur, sidan ho har synda. Mykje av skylda legger ho på Jon, slik som også mora pleier å legge skylda på andre. Ho meiner at det er Jon som lokka ho til det. Ho kunne ha sagt nei, noko som ho ikkje gjorde. Dette er noko av det beste ho gjer i livet: ho våger å kjenne på den første kjærleiken og attpåtil føre eit liv vidare. Dette skjønner ho ikkje fordi ho er så fortvila. Paulina vinglar kraftig mellom å følgje mora og Tallaksen sitt bod, eller å gå etter Jon. Karen vil at dottera skal omvende seg og kvitte seg med Jon berre for å sleppe skamkjensla og sladderet som dette vil kunne føre med seg i bygda. Ho seier sjølv at det ikkje har noko med stoltheit å gjere, men det er lett å sjå gjennom kamuflasjen av gudsord:

Gud skulde vide, det var ikke af hoffærdighed, hun satte sig imod giftermal mellem de to, skjønt slægten hidintils hadde holdt sig ren for finneblod, og det just ikke var nogen sødmelk for hende, som mor var, at gaa med paa den slags ufysligt familjeskab. Men det var Paulinas fortabelse, hun mest frygted. For Øra – Jon var som gud og hvermand kunde føle et djævelens redskab: Altid bar han bespottelige ord i munden om hvad gud og hans var, og gjorde apespel med hende og de øvrige herrens smaa, som vilde leve livet til frelserens ære og forherligelse, vandre efter ordet og sky ondskabens og syndens vederstyggelighed. (81)

Jon vil alltid vere urein i Karen sine auge, fordi han er same. Karen vil vere mest mogleg rein. Jon passar ikkje inn i hennar bilde av den perfekte slekta. Ho vil ikkje ha skittent blod inn i familien. Det er Jon som fører Paulina inn i fortapinga ifølgje Karen. Paulina blir fanga av Tallaksen og kan ikkje slite seg laus. Ho er sterk i byrjinga, men blir brote ned av den pågåande hjernevasken til Tallaksen og mora. Paulina har ikkje så masse ho kan forsvare seg med. Uansett kor hardt ho prøver å kjempe seg ut av jarngrepet deira, blir hennar styrke brukt i mot ho. Tallaksen veit korleis han skal få manipulert Paulina til å høyre på han. Han lar ho få slite til ho rett og slett ikkje orkar meir. Medan Tallaksen overtaler Paulina til å kjenne seg ved deira gud, feller Karen krokodilletårar. Denne opptreden er berre eit spel for galleriet. Paulina glimtar til og står stødog for ei stund:

Hun stod i fuldt lys, storøiet og stiv og stolt, det syded i hende af had mot moren og mod ham, som var i ledtog. Men broder Tallaksen tog atter fast tag om hendes arm og vented klogelig, som fiskeren bier paa, at fisken skal mase sig træt, til den værste trods var over, og læberne begyndte at bævre. Saa lød det salvesfuldt: «Bekjend alt for din moder, hun har baaret dig under brystet og stridt mangen haard kamp for din skyld.» Per – Nilsa Karen sukked høilydt og fældte taarer; Paulina stod fremdeles rank med blanke øine» (82)

Når Paulina er på sitt svakaste kan dei innlemme ho og få ho til å gjere slik dei ønskjer. Ho er for sliten til å kjempe i mot. Paulina forvekslar Tallaksen med Gud i ein svak augeblink: «Han lod som han vilde ta hatten; hun blev det vår , og med et syntes hun, at hun ikke kunde skilles fra ham og fra gud. Heller alt annet og hun kasted sig for morens føtter.» (82). Ho tar valet og vender seg om til deira tru, ho vel å sky Jon. Paulina er så desperat at ho til og med vil bli med Tallaksen bort frå Krabvaag. Ho innser ikkje at ho har hive seg inn i feil armar. Det er på ingen måte ho kan komme seg bort derifrå, ho har tatt sitt val. Ho klarte ikkje å kjempe imot overmakta til Tallaksen og Karen. Etter all mishandlinga Paulina har opplevd opp gjennom åra er ho blitt ganske svak og viljelaus. Willumsen skriv om bresten Paulina har, som gjer ho meir sårbar:

Man kan hevde at Paulina er utstyrt med en mangel, en personlighetsbrist, som begrunner avslutningen, idet hun gir etter for broder Tallaksens og morens påtrykk om å slå opp med Jon. Men det gis mange forklarende momenter til Paulinas handlingsmåte. Hennes lengsel etter det skjønne knebles av omgivelsene. Det gjelder broder Tallaksen og hans virksomhet. Og det gjelder ikke minst hennes egen mor. (Willumsen 2003, 264)

Jensen hevdar at forteljinga om Paulina liknar eit stemorseventyr. Stemorseventyret går ut på at hovudpersonen har mista mora og får ei vond stemor. Stedottera forelskar seg sidan i ein

gut, og stemora gjer alt ho kan i si makt for å stoppe dette. Som regel har slike forteljingar ein god slutt. Det har den ikkje i *Krabvaag*, der hovudpersonen er ein slags anti – helt som lir under mora si mishandling:

Jeg har lyst til å kalle det **stemorsmotivet** fordi det passer her, er mye brukt i forfatterinnens favorittsjanger, eventyret, [...] Stemorseventyret handler ofte om en ung pike som har mistet sin mor og får en ond stemor som erstatning. Da så piken forelsker seg i en ung beiler, prøver stemora å kvitte seg med henne for å fremme sitt eget prosjekt. Som regel ender dog eventyret med at gode krefter hjelper piken- la oss kalle henne den kvinnelige helt – til å vinne sin prins – og lykken. (Jensen 2002, 38)

Når det kjem til heltefunksjonen er den slik Irene Engelstad skriv at Paulina er ei lidande heltinne. Engelstad peikar på to ulike heltetypar, den første er den søkande helten. Den andre er den lidande: «Den andre typen er helten som offer (héros victime). Jeg vil her bruke betegnelsen den ofrede helt. Han/hun er den som i det øyeblikket intrigen knyttes, lider under aggressors handlinger.» (Engelstad 1976, 27). Dette kan vere med på å gje eit nytt perspektiv på valet Paulina tar. Paulina har trekk både frå den søkande og den lidande heltinna. Ho lengtar etter kjærleik. Ho klarer likevel ikkje å ta i mot den på grunn av angst for mora. Ein passasje som spesielt viser Paulina som ei søkande heltinne er når ho og Jon skiljast etter ein krangel dei har. Ho lengter så inderleg etter kjærleik. Den vil ho oppleve med Jon og det får ho oppleve i ein periode med glede. Paulina blir skildra i vakre omgjevnader, men ingenting er så vakkert som kjærleiken Jon og Paulina har til kvarandre: «Paulina stod igjen; tørklæet var glidd ned paa skulderen. Maaneskinnet flommed over hav, over sne, over hende, stjerner tindred fra sortblaa himlen, nordlys glitred i svage blaf, men hun saa ikke opad længer, kun efter ham, som nu svingte om laavehjørnet og blev borte. «Jon,» hvisked hun inderlig og strakte haanden efter ham.» (58) Her er ho lengtande. Ho kan endeleg få oppnå ein kjærleik ho ikkje har kjend sidan faren døyde. Dette skal ikkje vare lenge, stemnemøtet deira blir avbrutt av Karen og Tallaksen. Dei tvingar Paulina til å skrive eit avskjedsbrev til Jon. Ho er blitt såpass psykisk nedbrutt at ho ikkje har noko anna val enn å gje etter for presset: «Hr. Jon Jonsen Føggeltaen. Jeg vil skrive til dig og sige dig, at alt maa være forbi mellem os. Herren tvinger mig til at sky onskabens hær, og min evige salighed kræver dette offer. Ærbødigst Paulina Persdatter.» (83). Her gjev ho etter for egenkjærleiken mora praktiserer, den typen kjærleik som fordere og øydelegg.

Ho er den typiske lidande heltinna, det er ikkje mykje trøyst eller hjelp å få for ho. Det einaste som kan gje ho lindring er at ho døyr, det ser heller ikkje ut som Paulina har noko val. Det litle ho kjempar mot dei to aggressorane fører berre til at ho blir bombardert med ein mykje

sterkare skyts. Det taklar ikkje forsvarsskjolda til Paulina. Ho klandrar seg sjølv fordi ho høyrer meir på andre, enn seg sjølv. Samtidig som ho kjenner glede overfor barnet, kjenner ho også eit stikk av dårleg samvit. Fordi ho har avvist Jon:

Og saa var der hændt hende noget. – En svag pikken – en hed strøm af fryd, som jog gennem al hendes krop - - barnet hadde faat liv.- - - Men saa ofte hun mærked det, kom haabløsheden og kværked glæden. Det var lausingunge, det hun bar under hjertet. Intet hjem hadde hun at by den – ingen far til værn for den og hende. – Ham hadde hun skicket frå sig, fordi hun hørte meir efter andre, end efter sit eget sind. (94)

Ho kjenner det livet som veks inne i ho, men også angst. Bekymring kveler gleda, ho er på fullstendig bar bakke. Barnet risikerer å vakse opp uten ein farsfigur, nesten slik som Paulina. Men Paulina gjer rett val i å gje barnet til Else, slik får det ein annan oppvekst enn Paulina. Dette er Paulinas siste ønskje: «Du gumor,» kviskred hun, «du maa ta han tel dæg. – Han maa faa vær hos dæg bestandig. – Ikkje hos ho mor – hør du - - æ` faar ikkje dø før du lov mæg det» (109). Med Elses omsorg er det håp for det nye livet. Barnet representerer det gode som sigrar til slutt. Eit viktig aspekt ved denne skildringa er Normann si portrettering av den onde mora Karen. Mora skal potensielt vere den gode og støttande, men Normann har valt å problematisere mor og dotterforholdet. Noko anna som kan gjere at Normann er forut si tid er dei mange sterke kvinnelege hovudpersonane i *Krabvaag*. Else representerer den opne og rause trua, medan Karen er representant for den strenge og fordømande kristelege. På Normann si tid kan ein ikkje seie at dette var vanleg. Det same kan eg seie om konflikten mellom mor og dotter som er tabu. Mora skal tradisjonelt vere den kjærlege, men Karen har rolla som undertrykkar. På slutten bryt det vonde mønsteret, barnet til Paulina kjem til å få kjærleg omsorg. Paulina valte rett i å gje omsorgen for barnet til Else.

Del III. Avslutning

28. Oppsummering og konklusjon

Eg har analysert korleis konflikten mellom kristendomen og folketrua arter seg. For å finne ut om dette har eg for det meste fokusert på hovudpersonen Paulina. Eg analyserer korleis desse kreftane påverke Paulina og korleis ho taklar motstanden ho opplever. I byrjinga har eg gått gjennom dei generelle aspekta ved romanen. Sidan har eg gått nærmare inn på problemstillinga. Dei generelle aspekta eg har vore innom er for det første resepsjonen. Romanen blei stort sett godt tatt i mot av kritikarane. Eg har også skrive om korleis dette er ein kollektivroman. Normann skildrar korleis livet er i ei lita kystbygd. Ho skiftar frå eit stort til eit lite perspektiv: der ho går inn på personanes tankeliv. Personane er fleirdimensjonale, noko som gjer at romanen får eit psykologisk preg. Språket til romanpersonane har ein nordnorsk fargeklang, men språket seier også noko om trua og personlegdomen deira. Tallaksen og Karen er dei med størst religiøst ordforråd. Jon og Else har ein meir poetisk språkbruk. Paulina har blitt farga av mora sitt ordforråd. Ho pratar i religiøse vendingar, men er eigentleg ikkje personen til det. Når det kjem til komposisjonen har eg brukt teorien til Gerard Genette, Gaasland og Greve. Normann har ein tendens til å skildre naturen når ho byrje på eit nytt kapitell. Sidan går ho nærmare inn på personane, og skriv detaljert om deira liv. Romanen har ein del beskrivande pausar som er poetiske. Normanns diktning har eit munnleg preg, sidan ho er inspirert av eventyrforteljinga. *Krabvaag* inneheld også scener, som når samtalene mellom personane er satt opp i reine dialoger. Eg har argumentert for at *Krabvaag* er meir enn berre heimstaddikting. Normann har ein tendens til psykologiske skildringar, ved å gå inn i tankelivet til personane.

Teorien eg i hovudsak har brukt er nykritikken og Bakhtin. Eg har brukt nykritikken til nærlesing av teksten og Bakhtin sin teori om romansjangeren. Der har eg sett på kva slags ulike ideologiske posisjonar personane har, og korleis dei indre stemmene arter seg hjå dei. Eg har argumentert for korleis desse ideologiske posisjonane er dårleg integrert i Paulina og får ho til å bukke under. På slutten vinglar ho mellom desse to posisjonane: ho klarer ikkje å velje mellom den innsnevra kristendomen og mellom den opne folketrua. Jon er den personen i romanen som klarer å komme seg godt ut av dei motsetningane han har i seg sjølv. Han opplever personleg vekst på slutten og blir dermed ein betre person.

Eg har tatt i bruk omgrepet «Den andre forfattaren» av Dorrit Cohn. Ved hjelp av «Den andre forfattaren» har eg kunne gå nærmare inn på korleis personane tenkjer og kva dei synes om kvarandre. Her har eg gått mest nøye inn på Karen. Sidan ho i stor grad utgjev seg for å vere noko ho ikkje er. Ho er egentleg falsk og hyklersk. Men «Den andre forfattaren» mildnar dette inntrykket. Karen har ein grunn til å handle slik ho gjer. Handlingane hennar har likevel forferdelege konsekvensar, det endar i at dottera hennar døyr. Til trass for denne håplause slutten, blir det knytta håp til barnet som Paulina ber fram. På den måten kan ein sjå Paulina sitt liv i samanheng med noko større. Det kjem ein ny vår og livet går vidare.

Eg har støtta meg til det Liv Helene Willumsen skriv om *Krabvaag*. Ho har for det meste skrive om det narratologiske med romanen. Men ho trekk også inn korleis Paulina handterer krisa ho er midt oppi. Willumsen hevdar at Paulina har ein brest. Det tyder på at ho meiner Paulina ikkje berre slit med det indre, men også med det ytre miljøet. Eg stiller spørsmål til om Paulina kunne ha vore sterkare ved å stå i mot Tallaksen og mora si. Miljøet ho veks opp i gjev ikkje noko særleg godt grunnlag til å utvikle seg og til å danne eigne meiningar. Paulina viser likevel teikn til å stå opp i mot overmakta. Den motstanden ho gjev, gjer ho likevel til eit lettare bytte for Tallaksen og mora. Ho slit seg ut og det blir lettare for dei å omvende ho til deira religion. Det er omgjevnadene som til slutt fekk mest å si seie for lagnaden til Paulina.

Jensen og Engelstad meiner at forteljinga om Paulina har preg av eit stemorseventyr, fordi ho blir undertrykka av ein omsorgsperson. Paulina ser det vakre i andre menneske og evnar å vise omsorg for dei utstøytte slik som Jon. Ho har eit rausare kjærleiksuttrykk enn mora si, som for det meste berre har omsorg for seg sjølv. Karen er blitt eit bittert og uforsonleg menneske. Sidan Paulina ikkje er blitt slik må det seie at ho har ein indre styrke. Ho er på folketrua si side, men er samtidig kristen. Desse har ho enno ikkje klart å integrere godt nok i seg sjølv. Den av personane som har klart dette er Else. Ho anerkjenner at livet er mangfaldig og at ein skal vere raus overfor livet sine mange ulike aspekt. Paulina har mykje til felles med Else, som har ein vidare horisont. Samtidig som dei begge verdset det vakre, og har evne til å sjå dette blant den rå naturen. Både Else og Paulina er kristne, men ikkje på same måte som Karen og Tallaksen. Else og Paulina har ei rausare form for tru. Det er ei tru der alle livets aspekt kjem til sin rett. Else er den som verdsett dansen som eit verdifullt kulturelt uttrykk. For ho står den ikkje i motsetning til den kristne trua. Ho er skeptisk til den trua som fordømer. Else står på eit høgare klasstrinn enn dei fleste i bygda. Ho lar seg ikkje fange av Tallaksens forkynning. Paulina som enno er veldig ung, lar seg true og undertrykke. Ho har

vanskar med å integrere det kristelege aspektet med folketrua. Når ho vil omvende Jon over til kristendomen, gjer ho det på ein gal måte. Ho bruker same fordømande vokabular som mora, og dette skremmer Jon. Jon har vore vant med å høyre dette opp igjennom heile livet, men innerst inne veit han at Paulina ikkje er slik. Han har trua på at ho vil bli med han til Amerika, han ser at ho er undertrykka av mora. Ho er fanga i den fordømande trua si makt. Jon lar seg gjerne kristne, men det må bli med den trua som verdsett livets mangfald. Kristendomen er ikkje vond i seg sjølv, men menneska kan gjere at den blir det. Ved at dei handlar gjennom eigenkjarleik. Slik som Karen gjer, ho ser berre synd og skam i andre og seg sjølv. Folketrua er positiv på den måten at den er eit naturleg innslag i bygdeveringane sine liv, den hjelper dei å akseptere deira lagnad. Folketrua blir negativ viss den blir brukt til eins eigen vinning, og viss den blir brukt til å true andre menneske.

Konflikten i romanen artar seg på både eit indre og eit ytre plan. Paulina er den som står midt opp i alt dette. Karen er den som pressar ho til å velje den strenge kristentrua, og som gjer livet til Paulina uuthaldeleg. Paulina har ikkje samla opp sterke nok ressursar til å stå opp mot sine motstandarar. Ho har ikkje eit godt nok feste i seg sjølv til å stå trygt i det valet ho tar. Ho vinglar og blir dermed eit lidande offer for dei strenge omgjevnadene. Paulinas stemme sluknar mot overmakta, og ho opplever stor urett frå si eiga mor. Det endar ikkje godt verken for ho eller for Karen. Karen forsvinn i skam og gløymse, fordi ho brukte trua som ei destruktiv kraft. Men Paulina etterlet seg noko godt, nemleg barnet. Paulinas historie vil leve vidare, utan ho. Den opne folketrua gjev grunnlag for liv. Det er også mogleg å integrere kristendomen i den. Dette klarer Else, og mest sannsynleg vil ho føre dei gode verdiane over til neste generasjon.

29. Litteratur:

Albeck, Ulla. «Karen Blixen og Nordland». *Edda*, Hefte 1. Universitetsforlaget 1977, 1 – 19

Amdam, Per. «Regine Normann, Tilbake til Nordland». *Norges Litteraturhistorie*. Bind 4. Fra Hamsun til Falkberget. Edvard Beyer, red. J.W. Cappelen Forlag A.S. 1995, 355 – 359

Andersen, Per Thomas. *Norsk litteraturhistorie*, Universitetsforlaget, Oslo, 2012

Bachtin, Michail Michailovitsj. *Moderne tænkere. Ordet i romanen*. Red. Holm, Isak W., Stjernfelt, Frederik, Tygstrup, Frederik. Gyldendal. Danmark. 2003, 150 – 203

Bakhtin, Mikhail.M. «Epic and the Novel» I: *The Dialogic Imagination. Four Essays by M.M. Bakhtin*. (Red) Holquist, Michael. University of Texas Press (1981). Eighteenth paperback printing. 2011, 3 – 40.

Bakhtin, Mikhail. M.: «Discourse in the Novel». I: *The Dialogic Imagination. Four Essays by M.M. Bakhtin*. (Red) Holquist, Michael. University of Texas Press (1981). Eighteenth paperback printing. 2011, 259 – 422.

Bang, A.C. (1901- 1902). *Norske Hexeformularer og magiske Opskrifter*. Forlaget Mystica Eterna DA 2005.

Bjørndal, Ivar. *Magnus Brostrup Landstad. Prest, dikter og borger i Fredrikshald 1849 – 59*. Forum Bjørndal. Halden, 2002.

Bukdahl, Jørgen. «Nordland. Petter Dass, Lie, Hamsun, Regine Normann» I: *Det skjulte Norge*. H. Aschehoug & co. København.1926, 212 - 231

Cohn, Dorrit. *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton University press, U.K. 1978

Cohn, Dorrit. *The distinction of fiction*. The John Hopkins university press. USA. 1999, 132 – 149.

Eliot.T.S. «Tradisjonen og det individuelle talent». I: *Moderne Litteraturteori. En antologi*. 2. utgave. Red. Kittang, Atle, Linneberg, Arle, Melberg, Arne og Skei, Hans H. Universitetsforlaget. Oslo/Bergen 2003, 201 – 208.

- Engelskjøn, Ragnhild. «Dauinger i nattsol. Regine Normanns fortellinger fra Nordland». I : *Den lange veien til Parnasset*. Alberte skriftserie om kvinneforskning. Red. Lervik, H. Åse Institutt for språk og litteratur, Universitet i Tromsø. 1991, 112 – 136
- Engelstad, Irene. «Når virkeligheten blir fantastisk.» *Norsk kvinnelitteraturhistorie. Bind 2 1900 – 1940*. Red. Engelstad, Irene. Hareide, Jorunn. Iversen, Irene. Steinfeld, Torill. Øverland, Janneken. Pax Forlag A.S. Oslo 1989, 31 – 39.
- Engelstad, Irene. *Fortellingens mønstre: En strukturell analyse av norske folkeeventyr*. Lie og Co.s Boktrykkeri, Oslo. 1976
- Flower, Michael Attyah. *The seer in Ancient Greece*. University of California Press. 2008.
- Genette, Gerard. *Narrative Discourse*.. Først utgitt på fransk: *Discours de récit*. Editions du Seuil. 1972. Cornell University. United Kingdom. 1980, 33 – 113.
- Greve, Anniken. *Litteraturens meddelelse. En litteraturvitenskapelig tolkningmetodikk i teoretisk, praktisk og skeptisk lys*. Dr. philos. – avhandling. Det humanistiske fakultet. Institutt for kultur og litteratur. Universitetet i Tromsø. 2008.
- Gaasland, Rolf. *Fortellerens hemmeligheter*. 3. oppl. Universitetsforlaget, Oslo. 2009, 49- 71.
- Gaasland, Rolf. «Tilliten til det som er. En analyse av Regine Normanns *Krabvaag*». I: *Regine Normann i hundre år*, red. Willumsen, Liv Helene. Eureka Forlag, Tromsø. 2005, 28 – 44
- Haugen, Einar. *Riksmål og folkemål. Norsk språkpolitikk i det 20. århundre*. Universitetsforlaget. The President and Fellows of Harvard College. 1966.
- Hætta, Odd Mathis. *Samenes gamle religion og folketro*. Fagtrykk Alta as. Alta. 1994
- Jensen, Eva. « Nokre ord om Regine Normann og *Krabvaag*». I : *Regine Normann i hundre år*, Eureka Forlag, red. Willumsen, Liv Helene. Tromsø. 2005, 24 – 27
- Jensen, Hans Henrik. «Krabvaag. Skildringer fra et lidet fiskevær (1905)» I: *Bøfjerding 2002*. Bø Bygdelag, 8475 Straumsjøen. 2002, 33 – 48.
- Jensen, Hans Henrik. «Nord – Norge i Regine Normanns diktning» I: *Regine Normann i hundre år*. Red. Willumsen, Liv Helene. Eureka Forlag, Tromsø. 2005, 245 – 267

- Kinck, Hans E. *Fra Bøgernes Verden. Illustreret literaturtidende*. nr. 1, 1905. Aschehoug.
- Knutsen, Nils Magne. «North-Norwegian literature — An example of the oppression of a regional culture.» *Neohelicon*. Volume 7, issue 2. Universitetet i Tromsø. 1979, 187 – 201
- Kristiansen, Hallstein. «Folketradisjon i Regine Normanns diktning». I: *Bøffjering 2007*. Bø Bygdelag, 8475 Straumsjøen. 2007, 68- 81
- Lothe, Jakob, Refsum, Christian og Solberg, Unni. *Litteraturvitenskapelig leksikon*. 2. utg. Kunnskapsforlaget ANS, Oslo. 2007
- McHale, Brian. «Transparent Minds Revisited». I: *NARRATIVE*, Vol 20, No. 1. The Ohio State University. 2012
- Mebius, Hans. «Historien om den samiske nåjden». I: *Schamaner. Essäer om religiösa mästare*, red. Thomas P. Larsson. Bokförlaget Nya Doxa. Falun. 2000, 41 – 75
- Menand, Louis. «T.S Eliot». I: *The Cambridge History of Literary Criticism. Volume VII. Modernism and the New Criticism*. Red. Litz, Menand og Rainey. Cambridge University Press 2000, 17 – 56.
- Myrhaug, May – Lisbeth. *I modergudinnens fotspor. Samisk religion med vekt på kvinnelige kultutøvere og gudinneskult*. Pax Forlag A/S, Oslo. 1997, 48 – 70.
- Myrvang, Finn. «Regine Normann og folketrua». I: *Regine Normann i hundre år*, red. Willumsen, Liv Helene. Eureka Forlag, Tromsø. 2005, 268 – 281.
- Normann, Regine. «Det gav han mig». *Hans E. Kinck. Et eftermæle*. H. Aschehoug og co (W. Nygaard) Oslo, 1927, 39 – 41.
- Normann, Regine. *Krabvaag, Skildringer fra et lidet fiskevær*, Aschehoug, Oslo, 2005
- Nærup, Carl. «En ny Forfatter» i *Verdens Gang*. 19.11.1905
- Pedersen, Finn Brandt og Poulsen, Anni Rønn. *Metodebogen. Analyse til litterære tekster*. Nøgleforlaget, Bogtrykkeriet/Skive Folkeblad 1980.
- Rasmussen, Henrik. *Gads litteraturlleksikon*. Gads forlag, 2.udgave, 1. Oplag. København. 2005

Rogan, Bjarne. Red. *Norge anno 1900. Kulturhistoriske glimt fra et århundreskifte*. Pax forlag A/S. Oslo. 1999

Selboe, Tone, Haarberg, Jon, og Aarset, Hans Erik. *Verdenslitteratur. Den vestlige tradisjonen*. Universitetsforlaget. Oslo. 2007, 406 – 415.

Skei, Hans H. «Nykritikken (New Criticism)». I: *Moderne litteraturteori. En innføring*. Red. Kittang, Atle, Linneberg, Arle, Melberg, Arne og Skei, Hans H. Universitetsforlaget. 6. opplag. Oslo. 2007, 19 - 22.

Sæther, Laila. «Da *Krabvaag* kom til Nykvåg». I: Willumsen, Liv Helene. *Regine Normann i hundre år*, Eureka Forlag, Tromsø. 2005, 45 – 48

Tanum, Johan Grundt. «En utvikling og et brev». I: *Festskrift til Sigurd Hoel på 60 – årsdagen*. Oslo 1950, 258 – 265.

Willumsen, Liv Helene. *Havmannens datter. Regine Normann – et livsløp*. H. Aschehoug og Co. (W. Nygaard) Oslo, 1997.

Willumsen, Liv Helene. «Mottakelsen av Regine Normanns debutroman». *Krabvaag. Skildringer fra et lidet fiskevær. (1905) Bøfjerding. 2002*. Bø Bygdelag, 8475 Straumsjøen. 2002, 49 – 65.

Willumsen, Liv Helene. *En narratologisk studie i Regine Normanns forfatterskap*. Dr. philos.- avhandling. Det historisk- filosofiske fakultet. Universitetet i Bergen 2002

Willumsen, Liv Helene. «Fortellemåte og tematikk i Regine Normanns debutroman *Krabvaag* (1905).» I: *Norsk litterær årbok, 2003*, red. Sejersted og Vassenden. Det norske samlaget, Oslo. 2003, 241 – 269

Willumsen, Liv Helene. *Regine Normann i hundre år*, Eureka Forlag, Tromsø. 2005

Willumsen, Liv Helene. *Regine Normanns forfatterskap. Fortellemåte og tematikk*. Unipub forlag. Tromsø. 2005. Basert på doktoravhandlinga frå 2002.

Willumsen, Liv Helene. «Innledning». I: *Krabvaag, Skildringer fra et lidet fiskevær*. Normann, Regine. Red. Willumsen, Liv Helene. Aschehoug, Oslo. 2005, 9 – 31.

Willumsen, Liv Helene. «Regine Normann- Eventyrdronningen». I : *På terskelen. Bidrag om nordisk barne – og ungdomslitteratur. Festskrift til Åsfrid Svensen*, red. Wiig, Harald Bache. Novus forlag, Oslo. 2006, 51 – 70

Aadnanes, Per M. *Læstadianismen i Nord – Noreg*. Tano, Kolbotn.1986

