

reader responses are ideally a consequence of those designs, they can also serve as an initial guide to (although, since misreadings are possible, not as a guarantee of) the workings of the text (Phelan & Rabinowitz 2012, 5).

Det er referencernes deltagelse i værkets interrelaterede netværk, der er omdrejningspunktet for de videre analyser. Referencer er mere end punkter, der henviser til andre værker. De indgår i tekstlige dynamikker og i fortællingernes progression i den flerfoldige kommunikation fra forfatter til læser. Denne bog er først og fremmest ment som et bidrag til studierne i Kjærstads forfatterskab, men på mere indirekte vis kaster dette arbejde forhåbentlig også lys over en mere generel brug af referencer i fiktion.

Med en række næranalyser af Kjærstads værker ønsker jeg som sagt at vise, at forståelsen af intertekstuelle referencer udvikles undervejs i læsningen af et værk, og at de indgår i et tæt samspil med de interne referencer til værkets opbygning og eksterne referencer til en verden uden for værket. Bogen er derfor inddelt i tre afsnit som tre stadig større koncentriske cirkler, hvor første del særligt handler om de interne, intratekstuelle referencer mellem værkernes enkelte passager og scener. Anden del har overordnet fokus på de intertekstuelle referencer til andre kunstværker, og i tredje del diskuteres primært de ekstratekstuelle referencer til den virkelige verdens historiske begivenheder og personer.

Før næranalyserne af referencernes rolle i Jan Kjærstads værker vil jeg kort præsentere forfatterskabet, dets poetik og dets modtagelse i samtiden.

En kort præsentation

Jan Kjærstad debuterede i 1980 med novellesamlingen *Kloden dreier stille rundt*, og han har siden udgivet tretten romaner, fire billedbøger og fire essaysamlinger.⁷ Dertil kommer enkelte noveller publiceret i antologier.⁸ Derudover har han haft stor betydning for skandinavisk litteraturkritik som redaktør. I 1989 skrev han i sin første essaysamling *Menneskets matrise*, at man som læser skal være skeptisk over for det, som til enhver tid er "in", og at bestsellere må mane til mistænksomhed: "Den seriøse forfatter skriver for marginalgrupper. Dette innebærer ingen fallitt. En nisje er fremdeles et rom, om enn et lite rom" (KM 2007, 140). Fire år senere havde han selv skrevet en bestseller med *Forføreren*, der blev hans store gennembrud i Norden. Fortællingen i trilogien om Jonas Wergeland kom til at dominere debatten om nordisk litteratur i 90'erne. For

det sidste bind i værket modtog han Nordisk Råds litteraturpris i 2001, hvilket blev kulminationen på en årrække med priser til forfatterskabet. Han modtog Norsk Litteraturkritikerlags pris for *Homo Falsus eller Det perfekte mord* i 1984, Mads Wiel Nygaards legat i 1984, Aschehougprisen i 1993, den tyske Henrik Steffens-pris i 1998 og Doblougprisen i 2000.⁹ I 2013 blev forfatteren desuden beæret med Det Norske Akademis Pris. Forfatterskabet fik i 90'erne en stadig større opmærksomhed, ikke kun fra skandinaviske læsere, men også internationalt, og forfatterskabets værker er samlet set oversat til 16 sprog.¹⁰

Hvorfor vakte forfatterskabet så stor opmærksomhed i 90'erne? Blandt årsagerne kan være romanernes særegenhed i samtidens skandinaviske litteratur, hvor der blev sat særlig pris på det minimalistiske udtryk, det enkle og lavmælte, rene og troværdige, og hvor idealet for romangenren var tæt på novel-len og kortprosaen. Kjærstads værker er hverken enkle eller lavmælte, men kendetegnet ved eksperimenterende kompositioner, sindrige fortællerforhold, farverige persongallerier og en stil fortættet med referencer. De handler ofte om imagination, og undervejs får romankaraktererne en indsigt i, at deres opfattelse af, hvad der er menneskeligt muligt, er alt for fattig. I denne bog er det min ambition at vise, at disse temaer også udfoldes i relation til os som læsere, idet det netop synes at være en strategi at vække læsernes forestillingsevner via værkernes komposition. Som læsere opfordres vi til at øge opmærksomheden på de mange fortællinger, vi har med os. Vores fortolkningsevne skal styrkes, når det kommer til at øjne forbindelser mellem scener og se, hvad andres forestillinger kan bidrage med i forhold til vores verdensopfattelse og selvforståelse. At vække et andet blik, åbne for associationer og andre måder at anskue på er altså et tema i fortællingerne, samtidig med at denne tilgang skabes via romanernes formmæssige virkemidler.

Kjærstads poetikker

Kjærstads poetik er udtrykt i de fire essaysamlinger *Menneskets matrise* (1989), *Menneskets felt* (1997), *Menneskets nett* (2004) og *Menneskets vidde* (2013), hvor han både kommenterer sine egne værker, anmeldelserne af disse og fortolker andres værker med greb, der meget let kan overføres til eget forfatterskab.¹¹ Essaysamlingerne giver et interessant indblik i forfatterens arbejdsprocesser og hans litterære forbilleder og idealer.

Hvad er det så for forestillinger om litteratur, der kæmpes for i poetikkerne,

og hvad er det for en kritik, der særligt reageres imod? I essaysamlingerne er der en gentagen kritik af, at troværdighed er et for dominerende kvalitetskriterium hos norske kritikere. Anmelderne har ifølge Kjærstad forsmag for det enkle, "lavmælte, det minimalistiske og upretentive", og realismen har en "herskerstilling", der har sat rammerne for anmeldernes vurderinger (KM 2007, 308, 829, 31). Han taler i *Menneskets nett* om, at norske kritikere har rost så mange "middelmådige bøger opp i skyene at de ikke lenger er i stand til å kjenne igjen et enestående kunstverk når det en sjelden gang foreligger":

Det synes som om kritikere har latt seg forføre av så mye lett fordøyelig og strømlinjeformet litteratur, så mye identisk prosa, at de har blitt vippet inn i illusjonen om at en god roman er lytefri. Man har tapt evnen til å lese en roman som butter, som har kanter, som er annerledes. Men de virkelige store romanene har alltid skavanker. All betydelig litteratur inneholder en solid dose plagsomhet (KM 2007, 825).¹²

Kjærstad vil pege på litterære værker, der "tør være annerledes", og som kan skabe ideer, der gør, at man ser "verden i et nytt lys" (KM 2007, 769). Værker, der "formulerer og diskuterer de problemer som ingen ennå har stilt" (KM 2007, 309). Romanen som genre skal kunne tilbyde noget mere "enn sakprosa forkledt som fiksjon" (KM 2007, 52). I essayet "- Peer, du lyver! – Ja!" fra *Menneskets felt* udtaler en fiktiv karakter følgende om norsk litteratur: "Alt var så jordnært, så endimensionalt, så flatt. Så troverdig. Så realistisk. Så forbanet ... han lette etter ordet ... *sant!* Dere er ikke diktere, dere er journalister, referenter [...]" (KM 2007, 367). Kjærstad kritiserer en mangel på dristighed i valg af projekter og savner, at samtidsforfattere i højere grad bevæger sig uden for den trygge og velkendte skildring af midtvejskriser, faderkomplekser og erindringer om en ulykkelig barndom – han fremhæver vigtigheden af, at man tør udfordre læserens forestillinger: "Om man vil sabotere realismen, må man gjøre det med fantasiens fulle kraft" (KM 2007, 301).

I forlængelse af disse idealer reagerer forfatteren også mod, at hans egne værker er blevet kritiseret for, at de virker konstruerede, at karaktererne ikke er levende nok, og at rammerne for fiktionen er alt for tydelige. For skal det vigtigste i bedømmelsen af et litterært værk være sprogets æstetiske kvaliteter? Har vi et behov for, at litterære karakterer skal opleves som rigtige personer og ikke sproglige konstruktioner? Må en tekst ikke være ingeniørkunst? Må man ikke lægge mærke til, at teksten er konstrueret? Må en skønlitterær tekst ikke manipulere? Er det et problem, hvis forfatteren har en intention med sit værk, der afspejler sig i tekstens elementer, dens omgivelser, handlinger og

stil? Kjærstad udfordrer den skandinaviske sensibilitet for det enkle, det perfekte udvalgte ord og billede og de lette sætningskonstruktioner. I samtidens skandinaviske litteraturkritik prises ofte de tætte og intense udviklingshistorier med familie- og kærlighedsdramaer med udtalte psykologiske konflikter, hvor alt står skrevet mellem linjerne i de kortfattede dialoger fulde af anakolutier. Kjærstad vil tydeligvis noget andet. Hans værker er oftest voluminøse, sætningerne forgrener sig, billedmotiver gentages, og fortællingerne klippes og krydses og sammenflettes i et virvar af stemmer og stemninger. Det har provokeret mange anmeldere ved at være for meget, for uoverskueligt og for tydeligt konstrueret.

Et forsvar for det metafikitive

Da Kjærstad debuterede, kom han til at stå som en repræsentant for 80'ergenerationen. En klassisk kritik mod denne generation var, at de skrev fiktion, der var lukket om sig selv som 'kunst for kunstens skyld', en art æstetisk dekadence uden interesse for samtidens etiske og sociale problemstillinger. I bogen *Novel Arguments* (1995) beskriver den britiske litteraturteoretiker Richard Walsh, hvorledes eksperimenterende litteratur i 60'erne blev oplevet som en ny måde at ville gengive virkeligheden på, men i løbet af 70'erne blev set som en eksklusiv vendt sig væk fra denne virkelighed (Walsh 1995, 2). I slutningen af 80'erne blev den formeksperimenterende litteratur miskrediteret til fordel for de mere realistiske værker. Man tegnede ofte en kunstig opposition mellem den realistiske stil i 70'erne og de mere eksperimenterende værker fra 80'erne i forhold til deres interesse i etik og samfundsengagement. Men ifølge Walsh var der først og fremmest forskel i måden, hvorpå 80'erne og 70'ernes værker søgte at påvirke virkeligheden og ikke i ønsket om at ville påvirke verden. Hvor den realistiske fiktion søgte et engagement med virkeligheden ved at stå som en efterlignende repræsentation, søgte eksperimenterende litteratur at bevæge sig ud over det mimetiske. Det er en vigtig pointe i Walshs *Novel Arguments*, at der ikke er en modstrid mellem på den ene side at se fiktion som noget, der vil række ud over virkeligheden, og på den anden side som et nyt blik på denne virkelighed. Først og fremmest søgte man via en mere eksperimenterende form at etablere nye måder at begribe en kompleks samtid på og udvide fiktionens muligheder for at tænke over verden:

Innovative forms in general should not be perceived as marginal or deviant, but as explorations of the vast range of textual strategies left largely untouched by the dominance of realism in the literary tradition. Among these diverse approaches are many with a capacity to engage reality in ways inaccessible to realist fiction, and innovative fiction should be credited with this potential (Walsh 1995, 42).

En realistisk stil blev betragtet som en måde at sætte indhold i centrum på, mens en eksperimenterende stil var udtryk for, at formen var i centrum: "Such formal features as the playfulness of its narrative, its fictional selfconsciousness and its linguistic immanence were seized upon as ends rather than means" (Walsh 1995, 163). Denne misforståede adskillelse af form og indhold har også været medvirkende til at skabe indtrykket af referencer som noget, der alene skulle være knyttet til et værks form. Men et værks udsagn opstår i en proces, hvor et indhold formes, og den proces er læseren en del af. Richard Walsh kalder det, der opstår i det komplekse samspil mellem form og indhold, for en romans argument:

The argument, not the content, is the site of a fiction's aboutness, and it is articulated in the *process* of informing that content. Because to ask what a fiction is *about* is to ask what it is doing: its argument is not what is written, but what is worked through (Walsh 1995, 18).

At spørge, hvad en fiktion handler om, er altså i høj grad også at spørge om, hvad den *gør*. Man har set intertekstuelle referencer som udtryk for, at litteraturen vender sig mod sig selv frem for at rette opmærksomheden mod verden. Intertekst og referencer er alt for ofte blevet læst rent formmæssigt uden sans for, hvilket indhold referencerne udtrykker i den særlige tekst, og hvilke bærende ideer eller argumenter de er med til at etablere og styrke.

For Kjærstad er formeksperimenter, brug af referencer og "meta"litteratur også en invitation til læseren og en opvurdering af læserens "makt og frihed til imaginasjon" (KM 2007, 84). At tydeliggøre fiktion som konstrueret behøver ikke være et brud på et samfundsengagement. Det kan også være en måde, hvorpå man ikke blot tematiserer samfundsstrukturer, men også viser, hvordan disse strukturer etableres og derved får læseren til at reflektere over sine egne forudindtagelser og domme undervejs:

For dette å dikte om hvordan tankene våre formes, hvordan bevisstheten vår arbeider, er rett og slett et adekvat *tema*. Det er en utforskning av et grunnleggende element i menneskelivet: den evnen og det behovet vi har for å skape fantasier, fiksjoner og illusjoner. Å lese om dette er like sanselig og pulserende og medrivende spennende som å lese om kjærlighet eller spioner eller spøkelser. Og politisk mye viktigere og mer brennbart. Skal vi overleve inn i det 21. århundre, må vi forstå hvordan vi tenker og skaper den politiske, estetiske, økonomiske, psykologiske, militære og eksistensielle virkeligheten vi beveger oss i. Og skal vi forandre den, må vi begripe prosessene under og ikke bare de overflatiske utslagene av dem. Derfor er metaromanen så viktig og utfordrende for dagens forfattere (KM 2007, 87).

Fra avantgarde til mainstream

I essaysamlingene kan man se, at det bliver stadig viktigere for Kjærstad ikke blot at skrive for “the happy few”, men at kunne forføre læseren med en stil, der i højere grad skaber en mere umiddelbar henvendelse. Samtidig er Kjærstad bevidst om, at ønsket om at række ud til flere læsere kan medføre andre tab – længslen efter “en mer demokratisk appel” indebærer også en fare:

Dersom man tror på [...] at det hovedsakelig er gjennom formen at ens erfaring om verden formidles til leseren, kan en for ‘pedagogisk’, en for populistisk flørtende form gjøre at romanen mister store deler av sitt erkennelsespotensial, sin kvalitet av skjellsettende opplevelse (KM 2007, 197).

En alt for umiddelbar tydelighet kan ødelægge nysgjerrigheten og gjøre leseren passiv, så leseren ikke lenger selv går på opdagelse i værket og søker en erkendelse. Kjærstad understreger i sine poetikker, at romanen “inneholder et imperativ om å søke” og “ikke slå seg til ro med vedtatte forestillinger”:

Gjennom skapelsen av nye forestillingsverdener, nye tilværelsesbilder, kan leseren få sprengt vaneforestillinger, frisatt en ny persepsjon, utviklet en frigjørende bevissthet. En slik litteratur er ikke direkte folkemobiliserende, men kan få politiske konsekvenser ved å forandre lesernes tenkemåte (KM 2007, 33).

De fire poetikker setter barren høyt for litteratur med krav om nytenkning og stadige eksperimenter: “All den litteratur jeg oppfatter som viktig, transcenderer, overskrider, begrensningsene i sin samtids rådende litterære system og