

Sissel Furuseth

Jan Erik Vold og feminismen

Liggja på knetto for desse unge? [...] – sjølvsagt må ein gjera det!
Det er dei som har oppdaga kvinnfolki òg, ikkje berre rette måten å
dikta på.

(Olav H. Hauge, *Dagbok* 24. mai 1968, 292)

I bokesseyet «Critical Cross-Dressing: Male Feminists and the Woman of the Year», publisert høsten 1983 i det amerikanske litteraturtidsskriftet *Raritan*, drøfter Elaine Showalter den framvoksende bølgen av feministiske studier utført av mannlige akademikere ved inngangen til 1980-tallet. Med glede konstaterer hun at kolleger som Wayne Booth, Jonathan Culler og Terry Eagleton framhever feministisk kritikk som den for tiden mest potente av tilgjengelige teoretiske posisjoner; i denne finner de den rette kombinasjon av teoretisk sofistikert og effektivt politisk engasjement som de selv har vært på jakt etter i sitt eget kritiske virke. Men Showalter uttrykker også uro og bekymring. Hun har, i likhet med bl.a. Gayatri Spivak, en fornemmelse av at enkelte mannlige kritikere finner det oppurtunt å tilrane seg kvinners språk og lesenåter for å modernisere den mannlige dominansen i den teoretiske debatten. Særlig skeptisk er hun til det hun oppfatter som Eagletons «phallic feminism». Et spørsmål man derfor er nødt til å stille, er om den tidstypiske «kritiske transvestittismen» (som Showalter forøvrig ser i sammenheng med Dustin Hofmans hovedrollefortolkning i filmen *Tootsie* fra 1982) bidrar til å forsterke gamle patriarkalske strukturer i stedet for å løse dem opp:

Unipub
Oslo 2011

Is male feminism a form of critical cross-dressing, a fashion risk of the 1980s that is both radical chic and power play? Or is it the result of a genuine shift in critical, cultural and sexual paradigms, a break out of the labyrinth of critical theory?

(Showalter 1987, 120)

En slik problemstilling reiser seg også når man leser Jan Erik Volds kritiske forfatterskap. Volds praksis beveger seg riktig nok bare delvis innenfor det akademiske felt, og slutter seg heller ikke eksplisitt til feministisk teori. Likevel er Showalters analyse av «men in feminism» i angloamerikansk akademia en høyst aktuell kontekstualisering av Volds kritiske aktivitet her hjemme.¹ Den Blindern-utdannede forfatterkritiker henter åpenbart argumentasjonsmønstre fra kraftfulle forskningsdiskurser i sin egen samtid, som bl.a. strukturalisme, psykoanalyse og kvinnelitteraturforskning; tidlig 1980-tall er da også den tiden Vold beskjeftiget seg særlig aktivt med å løfte fram kvinnelige lyrikere. Det faktum at Vold befester sin stilling som kritiker samtidig som kjønnsforskningen etablerer seg for alvor, er etter min mening helt vesentlig for å forstå hans retorikk, enten det er når han i sin lesning av Olaf Bulls «Metope» i *Det norske syndromet* kaster seg inn i kritikken av den mannlige litterære kanon, eller når han i en rekke avisamendelser, debattinnlegg, essays og antologiprosjekter søker oppreisning for neglisjerte eller for snevert leste kvinnelige lyrikere som Kate Næss og Gunvor Hofmo, eller når han forsøker å forstå dekonstruksjonen av kjønnsbinaritet i Eldrid Lundens poesi, eller når han utvider kjønnsdiskursens gyldighetsfelt for å kaste lys over poesien i allmennhet eller nye trender og maktforhold i journalistikken, slik han for eksempel anvender Ellen Einar i sin kritikk av tabloidiseringen av *Dagbladet*. Når tidligere Vold-recepsjon har vært lite opptatt av den feministiske impulsen i hans kritikk, må det trolig

1 Med ordet «kritikk» siktes det her til en kritisk-hermeneutisk praksis (jf. det engelske «criticism») vel så mye som den form for bokanmelderi som rammes inn av nyhetsjournalistikken – selv om Vold riktig nok har utfoldet seg også innenfor dagsgavnes kritikkformat. Den kritikken vi skal drøfte, er først og fremst den litterære analysen, den kritiske utlegning, en mer eller mindre teoribasert eksese.

forklares med at Vold selv har underkommunisert en slik påvirkning.² Ikke desto mindre vil det sentrale spørsmål som skal drøftes i det følgende, være i hvilken grad Vold i Norge ved inngangen til 1980-tallet – parallelt med bl.a. Culler og Eagleton i USA og Storbritannia – representerer et genuint nytt kjønnsparadigme i litteraturkritikken, eller om hans kritiske praksis snarere må oppfattes som gamle herseteknikker i ny drakt.

Feminismens trinn 1: kritikk av mannlige kanon

I essayet «Ømt i rytmene nagle fast?» i *Det norske syndromet* (1980) presenterer Vold en lesning av Olaf Bulls kanoniserte kjærlighetsdikt og kunstrer-dikt «Metope» (1927) – en analyse som i det ytre flagges som et generelt oppgjør med den såkalte *besvergelseslyrikken* i norsk litteratur, men som samtidig retter kritisk søkelys mot diktets mannlige jeg og diktergestalt. Her anlegger Vold et tolkningsgrep som er velkjent fra den første bølgen av feministisk litteraturforskning på 1960- og 70-tallet, som inspirert av bl.a. Kate Milletts *Sexual Politics* (1969) og Mary Ellmans *Thinking about Women* (1968) var opptatt av å avdekke sexisme og patriarkalsk ideologi i menns (litterære) kvinneframstillinger. (Moi 1986) Ved å nekte å gå inn i tekstene på de mannlige forfatternes premisser og i stedet insistere på å lese kanon fra en kvinnelig leserposisjon, kunne disse kritikerne legge for dagen en rekke eksempler på stereotype og begrensende bilder av *det kvinnelige*. Det er en slik kritisk avdekning Vold foretar når han presenterer sin analyse av mannen og hans blikk i «Metope»:

Han skjønner at han er hjelpeløs i å kunne trøste, på dypet, sin kvinne. Er det så merkelig når hans dypeste intensjon ikke er å hjelpe, men å eie, bemektige seg, skape – ikke som liv, men som bilde. Ikke av kropp, men av mineral: «Dig vil jeg dypt og blivende bevare / i diglets evige, unge alabast»

Diktet handler om en kvinnes dødsangst og en manns evighetsstreben, omsatt til dikterisk skapertrang. Hennes dødsangst kan forbigående lindres

2 Han har endog motsatt seg betegnelsen «feminist»: «Jeg er først og fremst balansekunstner», presiserte han da jeg presenterte hverværende perspektiv under forskningsseminar på Litteraturnuset 14. november 2009. Mitt poeng er at det er nettopp i rollen som *balansekunstner* og *utligner* av forskjeller at Vold i praksis (og i sin selvforståelse) opptrer som feminist, om ikke annet et stykke på vei.

av hans kroppslige berøring. Samtidig kan hennes dødsangst – som er beslektet med de fleste menneskers dødsangst, om de riktig kjemner etter – brukes av ham, som stoff og motiv til hans higen etter evighet, omskapt til diktets form. Vi ser hva som skjer: Han lykkes i sine intensjoner – å skrive Norges beste dikt. Hun «mislykkes» i å bli fri sin dødsangst – bare midlertidig, i den «hastige, hete straaletund» lykkes det å vekke i henne «en annen evighet» Hvis diktet var et dikt om to menneskers samliv, hvordan er vilkåret for dette samliv? Det kontante spørsmål lyder: Hven undertrykker hvem?

Han er Mens, den aktive ånd, hun er Psyke, den passive ånd – og han er samtidig også Pan, den kroppslige, litt passive, litt makedlige mann. En luring er han! og han får i pose og sekk. Om diktet skal leses som et samlivsdikt.

Det er merkelig at ikke mannlig norsk lyrikk blir lest med kritiske kjønnskamp-øyne snart. Å glemme dette perspektivet på Olaf Bull lest 1980 er å stille seg solidarisk til hans rytmers fastnagling, uten å spørre hvem eller hva det er som ømt nagles fast – og om denne handling av fastnagling er OK.

(Vold 1980: 82–83)

«Olaf Bull lest 1980» innebærer altså å lese feministisk. Kjønnsrollene som blottstilles i dette tilfellet, er først og fremst en spenning mellom aktiv mannlighet og passiv kvinnelighet, som samtidig knyttes til et spenningsfelt mellom kroppslighet og åndelighet. Her avdekkles desuten en mangel på troverdighet i Bulls samlivsskildring og en påfallende tett kopling mellom kvinne, død og kunst. Man kan neppe si at Volds perspektiv smelter helt og holdent sammen med en kvinnelig leserposisjon, men idet han harselerer over Bulls framstilling av kvinnen som den mannlige dikters muse, stiller han seg åpenbart *solidarisk* med en feministisk kritikkpraksis: Ut fra posisjonen «reading as a woman» er det nemlig ikke uten videre OK å utsette kvinnen for øm fastnagling, selv ikke når fastnaglingen tjener poesisen og resulterer i «Norges beste dikt».

Til tross for at Volds lesning her langt på vei er sammenfallende med feministisk lesepraksis, anskueliggjør dette første eksemplet også det grunnleggende problemet vi presenterte innledningsvis: Volds feminisme synes å ha begrenset rekkevidde. For det første aner vi en noe *instrumentalistisk* holdning til kjønnsmaktperspektivet. Maktkritikken hos Vold skjer ikke

bare i solidaritet med kvinnen; han drar selv nytte av den feministiske kritik-kens lesestrategier i et mer overordnet prosjekt: Kjønnsmaktanalyse nfungerer nemlig som brekkestang for en kritikk av den norske lyriktradisjonen og den besvergelsespoetikk som har dominert denne helt siden romantikken («En luring er han!>). Man får altså fornemmelsen av at indignasjonen over Bulls kvinneskildring primaert har med dikterens patos og besvergende diksjon å gjøre, og bare sekundært med det kjønnspolitiske. For det andre aktualiserer Volds essay et problem som har med *tilbakeholdelse av informasjon* å gjøre: Mens han legger for dagen skarp observans og årvaakenhet i møte med diktet *qua* dikt, dokumenterer analysen som analyse en påfallende mangel på oppmerksomhet når det gjelder tidligere beslektede studier.

Ut fra sluttappellen å dømme kan det nemlig se ut som om det var Vold som først kom på ideen å lese Olaf Bull med «kritiske kjønnskamp-øyne»; det er i så fall en tilsniskelse fra forfatterkritikerens side. Allerede i 1976 hadde Janneken Øverland skrevet en artikkel i *Vinduet* der hun gjennomgikk en rekke tekster fra den norske litterære kanon, deriblant dikt av Olaf Bull, for å kritisk belyse kjønnsstereotyper i menns tekster om kvinner. Hun tok bl.a. for seg Bulls «Morgen» og pekte på hvordan kvinnen i dette diktet «framstår som en engleaktig og uvitende skapning som er mannen nokså fjern». (Øverland 1976: 36) Det er også nærliggende å trekke fram Cecilie Løveids og Sigurd Helseiths versjoner av Bulls «Metope» i forfatterenqueten i *Basar* nr. 2/1977 (der Vold for øvrig satt som medredaktør) som eksempler på feministiske «lesninger» av dette diktet.³ Også Eldrid Lundén leser Olaf Bull med blikk for kjønnsrollemønstre, i *Forfatternes litteraturhistorie*, b. 3 (publisert 1981 riktig nok) – Lundén som allerede i 1972 skrev hovedoppgaven *Kvar glekk Nora?* – en kritisk analyse av Ibsens kvinneframstilling i *Et dukkehjem*. Jan Erik Volds egen søster, Karin Beate Vold, skrev for øvrig i 1976 en feministisk orientert hovedoppgave om kjærlighetstematikken i Inger Hagerups lyrikk. Med andre ord: Det «merkelige» hullet i resepsjonen, som Vold adresserer og posisjonerer seg i forhold til, er allerede i ferd med å fylles når han skriver *Det norske syndromet*.

3 Cecilie Løveid, «Metope», *Basar* nr. 2/1977, s. 33: «[...] Bare legg hodet på fotokopieringsmaskinen/ ta kåpen over hodet/ [...]». Sigurd Helseith, «Når det klør i hjertet (Metope 77)»: «[...] Må pose på med virkelighet, sier Grethe, Jeg/ er blitt fri i hne, men jeg er så trist i beina», Op.cit. s. 35.

Det at Vold unnlater å nevne Øverlands, Løveids eller andres kjønnskritiske lesninger i sitt eget essay, må imidlertid ikke forlede oss til å tro at han er upåvirket av disse. Vold synes å være på sitt mest kjønnsbevisste nettopp i den perioden Janneken Øverland redigerer *Vinduet*, fra 1980 til 1984; særlig samtalen mellom Øverland og Vold i *Vinduet* nr. 3/1980 illustrerer tydelig den mannlige feministens dilemma. Her blir nemlig Vold utfordret på sin egen kvinneframstilling i *S* (1978) og *sirkel, sirkel* (1979) ved at Øverland mer en antyder at deler av Volds samlivsdtkning i disse bøkene ikke er helt ulik Olaf Bulls. Øverland peker ganske enkelt på manglende samsvar mellom Volds litterære program i *Det norske syndromet* og egen poetisk praksis. Intervjuet viser med all tydelighet hvor vanskelig det er å både skulle «skrive som mann» og «lese som kvinne» – ja, en slik dobbeltrolle synes så å si umulig å ivareta. Ikke desto mindre fester vi oss ved Volds svar til Øverland, der han innrømmer at måten han har tegnet Hjerterdam på i *sirkel, sirkel*, kan ha visse svakheter ved seg (Øverland 1980, 8).⁴ Den mannlige poeten anno 1980 er altså ikke i en posisjon hvor han vil, kan eller har behov for å protestere mot at det foretas kjønnspolitiske lesninger av egne dikt. For begge framstår det som en selvfølge at poesi må leses med blick for kjønn og makt.

Feminismens trinn 2: løfte fram glemte kvinner⁵

1980-tallet er for øvrig det tiåret da den feministiske kritikken blir mindre opptatt av å polemisere mot menns kvinneframstillinger enn av å konstruktivt løfte fram kvinners egen litteratur. Inspirert av bl.a. Elaine Showalters *A Literature of their Own* (1977), Sandra Gilbert & Susan Gubars *The Madwoman in the Attic* (1979) og Pål Dahlerups *Det moderne gjennombruds kvinder* (1983) – som alle riktignok tar avstand i den mannlige kritikkers kvinnebilder – blir de viktigste stilkordene nå *synliggjøring*, *oppreisning* og *kanonbygging* av kvinnelige forfatterskap. I dette foretaket gjør også flere mannlige kritikere og forskere seg gjeldende. For

eksempel finner man i *Norsk kvinnelitteraturhistorie* (1988–90) både Arild Linneberg, Steinar Gimnes, Otto Hageberg, Idar Stegane og Harald Gaski som sentrale bidragsytere.

Som aktør i denne store frem-fra-glemnelsen-dugnaden kommer Jan Erik Vold på banen allerede på 1970-tallet. Volds nylsningsiver omfatter naturligvis ikke bare kvinner, eller er begrenset av kjønn på noen måte. Han er heller ikke ute etter å kartlegge spesifikke kvinneferinger, men løfter fram kvinnelige poeter ut fra mer allmenne problemstillinger. Kanskje er det nettopp ved å lese såkalt «smale» (kvinnelige) lyrikere «opp og ut» i stedet for å sluse dem inn i et spesifikt kvinnelig felt at han har gjort sin største innsats for kvinnesaken.⁶ Vold har viet sin oppmerksomhet til lyrikere som verken den journalistiske eller den akademiske kritikken har vært overdrevent opptatt av. Jeg tenker da spesielt på hans formidling av kvinnelige forfatterskap som kan knyttes til *den lyriske modernismen*. Han blir nesten desperat insisterende når han ser hvordan den litterære offentligheten overser de talentfulle, men kanskje noe innadvendte og sære lyrikerne som ikke selv roper navnet sitt høyt, som for eksempel Kate Næss. I 1972 skriver han:

Visst er en god del av dikterne hennes mutte, knappe, gåtefulle, men så har hun da også kalt dem «blindgjengere» – hun vet. Og bakenfor – bakenfor alt det fariige og ueksplodererte har hun noe som poeter alltid har og har hatt (som fienden aldri skal få):

*Hvordan kan hun sitte rolig og vite
Et sted i disse linjer
fikk hun en kam av gull*

*

4 Her utdyper Vold også *drakene* til sin nye interesse for samlivsproblematiske: «Ting skjer i forengelse av og i samspill med privatlivet. Det lar seg nok gjøre å finne et kvinnesyn i Jan Erik Volds diktning. Og da tror jeg man vil komme til at noen virkelig konfrontasjon mellom kjønne har ikke skjedd før i den boka. I 'sirkel, sirkel' har det vært om å gjøre for meg å utroiske en viss type romantisk kjærlighet, og prøve gjøre det på en tvisynt måte.» (Op.cit., 9).

5 Flere av eksemplene i det følgende er tidligere presentert i Sissel Furuseth 2009.

6 Jf. Hanne Ørstavik i den såkalte universalisme-debatten, der hun påpekte at det finnes strukturelle forskjeller i kulturfeltet som innebærer at «litteratur av kvinner leses inn og ned, altså personlig og individuelt, mens romaner av menn leses opp og ut, de blir eksistensielle og universelle» (Ørstavik 2006).

Alt det jeg har skrevet er elementært og opp i dagen. Jeg har skrevet det fordi det ikke fins én norsk kritiker som har gjort jobben sin når det gjelder Kate Næss – og den rent utløsende årsak har vært årets stipendutdelinger fra Forfatterforeningens Litterære råd, der KN er forbigått nok en gang. [...] Om ingen av de som er satt til det gidder å anstrenge seg med KNs poesi, la meg da gi dem en enkel krykke å vifte med: Kate Næss er vår mest spennende kvinnelige lyriker i den yngre garde.

(Vold 1972, 64)

Andre kritikers unnfalleshhet blir som en ekstra drivkraft for Vold som litteraturformidler. Etter at Næss dør i 1987, påtar han seg arbeidet med å skrive etterord til hennes *Samlede dikt* og *Gjendiktninger* (1989). Under overskriften «Seksstallets hemmelige dronning» tar han enda hardere i mot kritikerne som ga Næss «uslere omtaler jo bedre hun skrev». Mye av skylda får ml-bevegelsen:

1970-tallet førte med seg nye litterære vinder, som vendte seg bort fra den innadvendte erkjennelsessøken. 'Jammende' skal Kate Næss ha ytret om de litterære 'krav' som hun – og flere med henne – følte lå i luften dette tiåret. På universitetene og i den litterære forskning vant hun ikke innpass. Heller ikke i kvinne-litterær sammenheng. Det siste er bemerkelsesverdig, for hun er sin generasjons mest originale kvinnelige lyriker.

(Vold 1990, 184)

Her er det den akademiske kritikken som kritiseres – og, kan vi merke oss: Det er paradoksalt nok kvinnelitteraturforskerne som anklages for ikke å ha fokus på kvinners litteratur. Kvinnelige poeter som har skrevet noe mer eksperimentelt enn Halldis Moren Vesaas og Inger Hagerup, har i etterkrigstiden nemlig vært offer for en stor unnlatessynd. Poeter som Astrid Hjertenæs Andersen, Gunvor Hofmo, Kate Næss og Ellen Einan falt lenge mellom to stoler både i forskningen og i den brede kritiske offentligheten. På den ene siden vant de lite gehør hos mannlige kritikere og forskere som var uoppmerksomme når det gjaldt kvinnelige forfattere generelt. På den andre siden ble de av feministene oppfattet som for upolitiske og lite konstruktive for kvinnekampen. Vold fant tidlig sin rolle et sted mellom disse posisjonene, der han har hatt mulighet til å slå begge veier.

Han konstaterer at poesien og kvinnene har et felles problem i det moderne samfunnet, for ikke å si i mediesamfunnet. Når han i 1985 tar et oppgjør med *Dagbladets* mangelfulle litteraturredning og tiltagende sensasjonsjournalistikk, er han særlig oppmerksom på nettopp de kvinnelige lyrikerne. Mens *Dagbladet* tidligere hadde en bred poesidekning, med «bokanmeldere på full journalistløn», er det nå opp til poetene selv å skape så mye blest om sitt eget virke at de vekker pressens interesse. For bokkjøperne er ikke dette godt nok. Lesere trenger kynndig veiledning i det store mangfoldet av bøker som publiseres. «Skal det forbli en hemmelighet at det skrives gode dikt på norsk, samt hvor de er å finne, 'de virkelige damene'?, spør Vold oppgitt i sitt debattinnlegg (Vold 1985), og henviser til Ellen Einans dikt «Hun var her» (1978), som han mener kan leses som en beskrivelse av forholdet mellom poet og «smaksdommere innenfor den norske litterære offentlighet»:

Du så henne ikke

Å nei

du ser ikke de virkelige damene

Vold etablerer ganske enkelt en analogi mellom «damene» og «poesien», der «Du» i linjene ovenfor får stå som den ignorante kulturljournalist/kritiker/smaksdommer, og «de virkelige damene» representerer «den gode poesien». Ved å sitere disse ord fra Einan slår Vold et slag for den stille lesekunsten og advarer mot at nye trender fra Danmark, der poeter tyr til sensasjonsartede performances for å få offentlig oppmerksomhet, sprer seg til Norge: Det må ikke bli slik at mediene legger skylda for diktningens kommunikasjonsproblemer på diktterne selv og dermed fraskriver seg eget formidlingsansvar. På ganske subilt vis får Vold belyst den uheldige kjønnspolitiske slagsiden ved *Dagbladets* prioritering av reportasje framfor kritikk. Hvilken diktning som får betydning i den litterære offentligheten, beror altså på hva slags linser vi leser gjennom, og utfordringen er å få kritikerne til å tune inn på også de lavmælte frekvensene. (Om man skulle lese Vold mothårs her, kunne man innvende at han nok en gang trekker fram kvinnekortet som middel i sin egen kampspak, slik han tidligere gjorde det i *Det norske syndromet*.)

Mens Einan var nokså ukynt for mange før avisskribenten Vold tok grep som formidler, var ikke Gunvor Hofmo noen glemt eller mislikent forfatter som trengte ekstra bistand fra yngre kolleger. Helt fra debuten i 1946

hadde hun nytt anerkjennelse fra kritikerne. Derimot var resepsjonen i ferd med å gå seg inn i forutsigbare spor der poeten ble mer og mer isolert fra omverdenen. Når Vold kommer inn i bildet som anmelder av hennes tolvte diktsamling *Nå har hendene rørt meg* (1981) i *Dagbladet* 21. oktober 1981, er det hovedsakelig ved å oppsummere forfatterskapet fram til da. Mer skjellsettende er essayet «Gunvor Hofmo og det objektive korrelat» som han lanserer tre år senere (Vold 1984, 312–350). Det som er særlig interessant med Volds 1980-tallslesninger av Hofmos dikt, er at han risser opp et større tolkningsrom enn det kritikere tidligere hadde gjort. Fram til da hadde det vært vanlig å oppfatte Hofmos tekster som gudsanrop fra et krigstraumatisert sinn. Vold går både metafysisk og psykologisk reduksjonisme ved å fortolke diktene i lys av den vestlige poetiske modernismen, der man, i følge Vold, kan avlese en tidlig ekspresjonistisk, sammenbruddsorientert fase som etterfølges av en imagistisk, mer forsonlig fase, preget av et renere bilde språk.

Hofmos mest kjente dikt «Fra en annen virkelighet» (1948) trekkes fram som eksempel på det første («Syk blir en av ropet om virkelighet./ Altfør nær var jeg tingene,/ slik at jeg brant meg igjennom/ og står på den andre siden av dem»). Men selv når Vold tar for seg et slikt ekspresivt «jegg-dikt», en tekst som andre har lest psykologisk-metafysisk, søker han politisk-materielle forklaringer: «syk blir den som skal godta ropet om djupere spatak og slagkraftigere våpen, hele den etterkrigsoptimisme som var frekk nok til å kalle seg 'virkelighet'» (op.cit. 316). Han foreslår å tolke diktet som et generasjonsdikt som reiser spørsmål ved Gerhardsen-epokens gjenoppbyggingsoptimisme, hvilket gjør Hofmo til representant for flere enn seg selv:

Gunvor Hofmo som ekspresjonist uttrykker en jeg-følelse som i mangt sammenfaller med hennes samtidiges allmenne tidsfølelse. Det betyr:

Gunvor Hofmos jeg-uttrykk er ikke privat.

(Op.cit. 329)

Dette skriver Jan Erik Vold i 1984, og unngår dermed å sykeliggjøre og isolere lyrikeren, hvilket Hofmo og andre kvinnelige forfattere så ofte har blitt utsatt for tidligere. Seksten år senere skulle Vold riktig nok komme til å innta en svært så privatiserende lesning av Hofmos dikt (Vold 2000), men på det tidspunktet dette essayet ble skrevet, var det åpenbart mer presserende å få løftet diktene ut av den private sfæren og over i mer kollektive

sammenhenger. Vold lyktes da også bedre enn mange andre i å få fram bildet av Hofmo som en poet av internasjonalt format. Det var nettopp å lese «opp og ut» som var Volds lesestrategi i møte med Gunvor Hofmos lyrikk på 1980-tallet.

Foreløpig kan man derfor konkludere med at Jan Erik Vold har vært en viktig kritiker å ha for poeter som Kate Næss, Ellen Einan og Gunvor Hofmo. Han har bidratt til å holde interessen oppe for forfatterskapene mens forskningsvindene blåste i ugunstige retninger. Først ved inngangen til 1990-tallet begynte litteraturvitere i Norge for alvor å beskjefte seg med kvinners språkutforskende poesi.

Feminismens trinn 3: dekonstruksjon av kjønnsidentitet og revolusjon i det poetiske språket

Som objekt for kritikk stiller Eldrid Lunden i en litt annen kategori enn Ellen Einan, Kate Næss og Gunvor Hofmo. I likhet med Jan Erik Vold er nemlig Lunden en aktiv og markant skribent i kulturoffentligheten, for ikke å si en egen poetisk formidlingsinstitusjon i seg selv. Kanskje er det også derfor Vold ikke har skrevet stort mer en én anmeldelse og ett lengre essay om Lundens forfatterskap. Vi merker oss at Volds essay om Eldrid Lundens poesi – «Viljen til ny sang» – ble liggende som manns i hele sju år, fra 1983 til 1990, før det omsider ble publisert, først i *Syn og segn*, dernest i *Poetisk praksis*, trygt inneklemt blant en mengde andre tekster. Hva var årsaken til at Vold droydde så lenge med å offentliggjøre sin lesning av Lundens dikt? Følte han at han beveget seg inn i usikkert farvann?

Det er i så fall ikke overraskende. I 1982, samme år som Lunden grunnla forfatterstudiet i Bø, publiserte hun selv en essaysamling med en rekke litteratur- og kulturkritiske tekster. Dette blir også nevnt i anerkjennende ordlag av Vold i «Viljen til ny sang»: «Eldrid Lunden har analytiske evner, hun er en fin pedagog, hun finner ofte en nennsom metode til å løfte en litterær tekst frem og se sider ved den, som andre har oversett» (Vold 1990, 135). Blant Lundens essays finnes også gjenoptrykt en samtale Arild Stubhaug hadde med henne i *Basar* nr 2/1978. Der kommer Lunden inn på Proff-miljøets betydning for hennes poetiske debut, et miljø hun på slutten av 60-tallet fant politisk noe umoden, men litterært stimulerende, og som (kombinert med innføringen av Innkjøpsordningen) medvirket til at hun

publiserte sine egne dikt alt for tidlig, ifølge henne selv. Men det verste var den skjevfokuserte medieinteressen etterpå.

Mykje av oppbackinga var sikkert godt meint, det er ikkje det, og eg ville vel òg gjerne lykkast. Men eg opplevde å lykkast på heilt absurde premissar, og at dei kasta eit menneske ut på markedet som eg ikkje kjende. Eg meinte sjøl at eg hadde skrive ei bok om å ha det jævlig, og dikta var vel ein freistnad på å begynne å snakke, men etter debuten såg eg ikkje lenger noen vis i å snakke, for folk var berre interessert i ei sånn abstrakt popjente, hjelpelaust vellykka i alt. Men etter kvart demra det jo for meg at ein viktig del av skrivearbeidet nettopp er å gå i mot desse parasittane i kulturlivet slik at dei ikkje greier å stele stemma di.

(Lunden 1978, 4)

Lunden insisterer altså på retten til å forvalte sin egen stemme i den litterære offentligheten. Dette har nok også Vold blitt seg merke i. «Viljen til ny sang» er nemlig, på tross av Volds lange litteraturhistoriske innledning, i stor grad et forsøk på å la Lundens dikt snakke for seg selv og en vilje til å sette seg inn i kjønnsmakforholdene som hennes dikt og essays tematiserer. Sammen med diktene i *Gjenkjennelsen* (1982), primært, reflekterer han omkring det psykologiske maksspillet mellom mann og kvinne. «Den kvinnelege styrke er ennå nesten/ alltid tveetydig/ Er det fordi den ikkje har innebygd opprør mot/ makt i seg?// den er ei fullmakt// Er det derfor vi liksom ikkje riktig orkar den?», spør Lundens dikt (Lunden 1992, 106). Kanskje oppmuntret av Lundens «fullmakt», og av dikt som legger like mye ansvar for de kjønnspolitiske skjevhetene på kvinnen som mannen, skriver Vold: «Den som flykter fra sin egen tydbarhet, utøver makt over den som ville prøve å tyde vedkommende. [...] På kjærlighetsarenaen er mang en mann blitt brakt til forvirring av den slags kvinnemakt, allment omtalt som 'kvinnelist'» (Vold 1990, 142). Lunden vil altså ikke plassere kvinnen i noen offerposisjon, og Vold forsøker etter beste evne å ta henne på ordet.

Essayet om Lunden er i den forstand en tekst som handler om å forstå og forholde seg til den kvinnelige styrke snarere enn hennes utsatte posisjon. Kanskje er det derfor Vold tross alt drister seg til å prøve å tyde, plassere og definere Lunden som lyriker:

Som nynorsk kvinnelig lyriker med mer enn natur- og kjærlighetsdikt på repertoaret har [Eldrid Lunden] mangt å gå i opposisjon mot: (1) *nyorsk* som skriftmål, med sin innebygde forsvarsholdning – mot påvirkning fra bokmålet, fra engelsken, fra slang/moderne dagligtale/hybridformer, på vakt mot normoppløsninger; (2) mot sjablonoppløsninger av *kvinnen*, som et mer følelses og mottagende enn tenkende og ytende vesen, den yndige kvinne, den tiende kvinne, hvem det er pålagt å glatte over motsetninger; (3) mot det syn at en *lyriker* er en som fabulerer og synger vakker og følger sin inspirasjon, hvor den nå måtte føre hen... (4) langs strand og elv og bekefar, over fjell og ut på hav, med mørke dyp og vakre skyer i solnedgangen, fordi *naturen* er mangfoldig og rik, tungsindig iblant, skjønt heller inntagende, iallfall troverdig og trøsterik; og at (5) *kjærligheten* er det hertligste, vemodigste, trygste, mest ubetingelige – særlig uttrykt i slike kjærlighetsdikt som kvinner skriver: 'Det vakreste under månen,' som en av dem kalte sin antologi.

Det sjette, siende, åttende punkt på Eldrid Lundens liste kunne være dette at hun (6) skriver en poesi basert på følelse og tanke som streber mot en balanse; (7) den refleksjon hun legger inn i diktet sikter seg inn på dette grunnleggende: hva språk og kommunikasjon makter og ikke makter; (8) slik at hennes poesi trolig skulle kunne kalles *dialektisk*. Disse tre siste punkter er – som vi vet – knapt ansett som noen nødvendighet i den gjengse norske lyrikkforståelse.

(Vold 1990, 132–33)

Det er et ambisiøst prosjekt Vold her risser opp på kollegaens vegne, hvilket i seg selv er en stor kompliment til Lunden. Ikke desto mindre kan det ovenstående også oppfattes som en noe knugende og pompøs innkretsing av forfatterskapet, der Vold trer inn i en rekke kultur- og kjønnspolitiske minefelt på én gang (i nummerert rekkefølge).

Sørst spenning knytter det seg til hvordan Vold håndterer Lundens intellektuelle balanseevner i kategorier som *tvekjønnet* og *androgynitet*: «I sine androgynne og logiske resonnementer omkring kvinners språk ser det ut til at Eldrid Lunden har tatt på seg oppgaven å problematisere sine med-søstres tekster, [...]». Leseren må her stanse opp for å spørre: Hvorfor er en logisk resonnerende kvinne androgyn? Ligger det logiske resonnement utenfor det feminine virkefelt? Hvorfor må logikken overhodet kjønnnes?

Men i setningens siste ledd ser vi at Vold nok er forberedt på en slik le-serereaksjon, for han legger til: «[...] nesten ut fra forståelsen av at om en mann gjorde dette ville hans motiver lett blir trukket i tvil» (Vold 1990, 135). Vold har en metakritisk distanse til sin egen utlegning som virker av-væpnende. Men like fullt blir spørsmålet hengende i luften: Hvorfor velger Vold å spesifisere Lundens logiske resonnementer som androgyn? Er det fordi han ikke kan tenke seg en feminin logikk, eller er det et velment forsøk på å løfte Lundens ut av et begrensende kvinnelig felt? Eller er det fordi han oppfatter at Lundens (gjennom linjer av typen «mannen i henne var ein gong eit kjærleg menneske, kvinna av og til fornuftig» (Lundens 1992, 57) har gitt ham mandat til å foreta slike kategoriseringer? Det at Lundens slår i begge retninger, forvirrer åpenbart gentlemannen Vold.

Det Vold konfronteres med i Lundens univers, er hennes dekonstruksjon av det man tradisjonelt har oppfattet som den grunnleggende binariteten mann/kvinne. Her oppfattes ikke lenger *mannlig* og *kvinnelig* som faste iden-titeter eller statiske enheter, men som flytende størrelser innenfor kulturen, innenfor språket og innenfor det enkelte individ. Dette synet står sentralt i den tredje bølgen av feministisk kritikk som springer ut av fransk post-strukturalisme. Poesien og kunsten forstås her som dynamiske felt der *begge* kvinner og menn får kontakt med det som er fortengt i kulturen, gjerne kalt «det kvinnelige» eller det Julia Kristeva med Lacan benevner som *det semio-tiske*, også beskrevet som «revolusjonen i det poetiske språket» (se Kristeva 1974). Dette tredje sporet innenfor feministisk litteraturkritikk ligger altså også som en resonansbunn i Volds kritiske praksis, som en tolkningsdimen-sjon der den feministiske og den poetiske interessen føres sammen.

Utforskede landskap?

Vold synes å skrive med en bevissthet om at han blir observert og kritisk vur-dert av feministene i sin egen generasjon. Samtidig viser essayet om Lundens at han med mer eller mindre åpne øyne kaster seg ut på dyp vann, i en type definisjonsarbeid som den nynorske kvinnelige lyriker selv nok kunne klart seg foruten. Volds dilemma som poesikritiker og nyleser blir dermed det samme som kvinnelitteraturforskningens dilemma alltid har vært: Hvordan kaste kritisk lys over marginaliseringen av kvinner uten å samtidig bidra til å opprettholde den samme utgrensningen? Risikerer man ikke at en for frekvent

og insisterende bruk av oppreisningsretorikk gir omverdenen inntrykk av en opprinnelig marginalitet som ikke er reell? Problemstillingen reises indirekte i Lundens ironiske bemerkning om de såkalte «vennene» i etterordet til essay-samlingen *Kvifor måtte Nora gå?* (2004), der hun beskriver sitt møte med Kate Næss etter et møte i Forfatterforeningen i 1977: «Dette var før ho var blitt hem-meleg (i dei dagar var det Gunvor Hofmo som var henneleg)» (Lundens 2004, 237). Hemmelighetsstempelen er altså noe som har blitt påført disse kvinnene i ettertid, og effekten er dobbel: Den mystiske aura bidrar nok til poetenes (posthume) berømmelse, men den påståtte bortgjennheten innebærer at også *oppdageren* av disse hemmelige, særpregede stemmene får lysskasteren vendt mot seg og sitt eget forfatter-/kritikerskap.

Likevel er det ikke til å komme forbi at det finnes forhold ved disse kvinnelige forfatterskapene som faktisk *har* vært ukjente og uoppdagede for de fleste poesilesere (ikke bare sett med Volds blikk). Hofmo-biografen *Mørkets sangerske* er et godt eksempel på dette. Her graver Vold ikke bare fram nye opplysninger om Hofmos liv, men presenterer de «utforskede landskap» som biografens og den biografertes felles utfordring: Volds pro-sjekt om å skrive Hofmos liv legitimeres av at Hofmo selv i sin tid hadde et sterkt behov for å få utgitt Ruth Maiers dagbøker og skrive venninnens liv. Volds og Hofmos felles ønske er å kaste lys over «landskap som så lenge fluk-ke uutforsket» (Vold 2000, 626).

Men går biografen med dette identifiserende grepet også for langt? Tidvis kan man nok synes det, som når han overtar (det han oppfatter som) Hofmos stiltone. For eksempel skriver han, etter en biografisk utlegning av tilblivelsesprosessen bak diktet «Alle ser på denne rosen»: «Men gav det Gunvor trøst å skrive diktet? Ble byrden lettere? Skjønte noen hennes sorg?/ Nei. Nei. Nei.» (Op.cit., 509). Sjelden ser vi Vold så andektig og besvergende som når an skriver om Hofmos liv og diktning.

Noe ble sagt, fordi det skulle sies.

Noe ble sagt, av den som kunne si det.

Er sendebud for vennen? En rapportør for eksistensen?

Tæller vi å stå i det eiendommelige rom av lys og mørke, som er Gunvor Hofmos?

(Op.cit., 626)

Her er det som om den utvalgte poet Hofmo låner bort litt av sin autoritet og etos til den utvalgte biograf, forsker og kritiker Vold (som om underteksten er «*Dig vil jeg ømt i rytmer nagle fast*»). De i utgangspunktet så forskjellige stemmene glir over i hverandre. I dette siste eksemplet oppleves identifikasjonen kanskje ikke så problematisk som i det foregående (der han for øvrig også anvender det intimiserende fornavnet «Gunvor»), fordi det avsluttende utsagnet er ladet med respekt og en spesiell form for verdighet. Langt mer ubehagelig er det å høre Vold lese Hofmos «Fra en annen virkelighet» på CD-utgivelsen *Storytellers* fra 1998, der han framfører diktet med tilgjort pikestemme slik at det høres ut som en parodisk trivialisering av Hofmos poetiske uttrykk.

I 1983 berømmet Elaine Showalter Jonathan Culler for at han i *On Deconstruction* (1982) avsto fra å forsøke å lese som *kvinne*, og i stedet var klok nok til å holde seg til rollen som *mannlig feminist*. Med en reflektert distanse til denne rollen lyktes han også i å demonstrere den fruktbare alliansen mellom feminisme og dekonstruksjon:

First he uses deconstructive techniques to demonstrate some difficulties in the feminist appeal to the woman reader's experience, an experience and an identity which is always construed rather than given. Second, he uses feminist criticism to give deconstruction a body, to link its philosophical abstractions to specific literary and political choices. Feminist critics confront, on immediately practical terms, many of the issues deconstruction defines. (Showalter 1987, 124)

Selv om heller ikke posisjonen «reading as a feminist» er enkel å innla for den mannlige kritikeren, gir den ham i alle fall mulighet til å produsere «feminist criticism that avoids female impersonation» (Op.cit., 126). Spørsmålet er om Vold evner å unngå en slik (parodisk) imitasjon/gestaltning av det kvinnelige. Eksemplet fra *Storytellers* og visse passasjer i *Mørkets sangerske* viser at han nok ikke alltid klarer dette.

Tidvis befinner Volds kritikk seg altså i den noe ublide kategorien «falsk feminisme». For Showalter var det nettopp dette som var problemet med Terry Eagletons *The Rape of Clarissa: Writing, Sexuality, and Class Struggle in Samuel Richardson*, som utkom samme år som Cullers *On Deconstruction*. Her utfører Eagleton, etter Showalters mening, en form for

«hermeneutisk vold» ved at han trer inn i et kvinnelig «territorium», har lært seg den feministiske kritikdens språk og argumentasjonsform, men uten at han er i stand til å reflektere over sin egen maktposisjon og den maskuline slagsiden i egen lesemåte.

By possessing feminist criticism, so to speak, Eagleton effectively reconfigures for himself its «phallic» signifying power. In his synthesis of feminism, Marxism and poststructuralism, Eagleton also intermingles (or ignores) critics, so that there is no sense of background of feminist readings of Clarissa against which his reading defines itself.

(Op.cit., 129)

Dette var nettopp Unni Langås' ankepunkt mot Volds *Mørkets sangerske*: at biografien fortiet andre forskeres lesninger av Hofmo, og at den langt på vei ble legitimert som utgivelsesprosjekt av resonnementet om at den trådte inn i utforskede landskap, mørke kontinenter, så å si. Men det aller mest kritikkverdige var naturligvis at Vold utga tidligere upubliserte noveller av Hofmo under sitt eget navn: «Dette burde selvsagt vært publisert som en egen bok, i Hofmos navn» (Langås 2000). Samme problem dukket opp sju år senere da Vold også utga *Ruth Maier's dagbok* under eget navn (Vold 2007). Og igjen er det grunn til å reagere, slik Ingvild Folkvord gjør når hun finner det ubegripelig at man gjennom denne utgivelsen «bare halveis gir Ruth Maier ordet. Hun får fortelle, ja, men forfatter blir hun underlig nok ikke» (Folkvord 2008, 300).

Dette handler til syvende og sist om retten til å forvalte sin egen stemme i offentligheten, slik Eldrid Lunden understreket i 1982. I så måte kan man hevde at Lunden og Øverland på 1980-tallet kom bedre ut av det i møte med Vold enn hva Hofmo og Maier gjør vel tjue år senere. Befinner Hofmo seg vel med å være i den kjærlighetsfulle farsfigurs «varetekt», undret Ingunn Økland (Økland 2003, 119), og spørsmålet er betimelig nok. I møte med Lundens dikt synes det nok å åpenbart at Jan Erik Vold er en likeverdig diskusjonspartner som også risikerer noe for sin egen del. I lesningen av *Gjenkjennelsen* gis ikke Vold mulighet til å overta diskursen; det gjør han heller ikke i samtalen med tidsskrittredaktør Øverland. Når det gjelder de to avdøde forfatterne, derimot, er overtakelsen langt mer påkallelig og problematisk. Det er ingen tvil om at Vold møter Hofmo og Maier

med den største respekt, ja nærmest underkastelse. Men på grunn av den identifiserende lesemetoden, der han ikke seg deres språk og overtar deres forfatterposisjon, bringes de paradoksalt nok til taushet.

Og hva skjer så med kritikeren og formidleren Vold i disse situasjonene? Jo, i de øyeblikk han velger å snakke for og på vegne av poetene i stedet for med dem og til dem, bringes selv balansekunstneren i ubalanse.

Litteratur

- Culler, Jonathan 1982. *On Deconstruction : Theory and Criticism After Structuralism*. Ithaca, Cornell University Press
- Eagleton, Terry 1982. *The Rape of Clarissa : Writing, Sexuality, and Class Struggle in Samuel Richardson*. Minneapolis, University of Minnesota Press
- Folkvord, Ingvild 2008. «Når oversetteren blir forfatter – Ruth Majers dagbok i møte med den norske offentligheten». *Edda* nr. 3/2008
- Furuseth, Sissel 2009. «Damenes tale. Jan Erik Vold som kritiker og kvinnelitteraturforsker.» Wold, Bendik red.: *Varnestagfetten : 15 essays om Jan Erik Vold*
- Hauge, Olav H. 2000. *Dagbok 1924–1994*, b. III. Oslo, Det Norske Samlaget
- Løveid, Cecilie 1977. «Metope». *Basar* nr. 2/1977
- Jardine, Alice & Paul Smith eds 1987. *Men in Feminism*. New York, Routledge
- Kristeva, Julia 1974. *La Révolution du langage poétique*. Paris, Seuil
- Langås, Unni 2000. «Vold mot Hofmo». *Morgenbladet* 15.12.2000
- Lunden, Eldrid 1978. «Om å få fram ei stemme – Eldrid Lunden i samtale med Arild Stubhaug». *Basar* nr. 2/1978
- Lunden, Eldrid 1992. *Dikt i samling 1982–1990*. Samlaget, Oslo
- Lunden, Eldrid 2004. *Kvifor måtte Nora gå? – nye essays og andre tekstar*. Oslo, Aschehoug
- Toril Moi 1986. «Fra kvinnelitteraturforskning til feministisk teksteori?». *Nytt om kvinneforskning*, nr. 1/1986
- Showalter, Elaine 1987. «Critical Cross-Dressing: Male Feminists and the Woman of the Year». *Raritan* Fall 1983, Vol. 3, No. 2. Jardine, Alice & Paul Smith eds 1987. *Men in Feminism*. New York, Routledge
- Vold, Jan Erik 1972. «Angående Kate Næss» *Vinduet* nr. 3/1972

- Vold, Jan Erik 1980. *Det norske syndromet*. Oslo, Universitetsforlaget
- Vold, Jan Erik 1984. *Her. Her i denne verden*. Oslo, Gyldendal
- Vold, Jan Erik 1985. «Et forsvar for leskunstnen». *Dagbladet* 13.12.1985
- Vold, Jan Erik 1990. *Poetisk praksis 1975–1990*. Oslo, Gyldendal
- Vold, Jan Erik 2000. *Mørkets sangerske. En bok om Gunnor Hofmo*. Oslo, Gyldendal
- Vold, Jan Erik 2007. *Ruth Majers dagbok. En jødisk flyktning i Norge*. Oslo, Gyldendal
- Wold, Bendik red. 2009. *Varnestagfetten. 15 essays om Jan Erik Vold*. Oslo, Gyldendal
- Økland, Ingunn 2003. «Forfatterens død er biografens brød». *Samtiden* nr. 1/2003
- Ørstavik, Hanne 2006. «Om å utvide rommet». *Klassekampen* 30.12.2006
- Øverland, Janneken 1976. «Solbevegget svermerske eller madam på Moss. Et polemisk innlegg omkring framstillingen av kvinneskikkelser i norsk litteratur». *Vinduet* nr. 3/1976
- Øverland, Janneken 1980. «Vi har alle Francis Bull til litterær far...». Intervju med Jan Erik Vold. *Vinduet* nr. 3/1980

REDAKTØRER
Ole Karlsen & Thorstein Norheim

Volds linjer

Jan Erik Vold er lyriker, polemiker, litteraturformidler, performer, litteraturhistoriker, kritiker og gjendikter. Han hylles av mange og er slett ikke redd for å trække noen på tærne, enten det gjelder lokalpolitikere i hovedstaden, de som bestyrer landet GNORE, eller litteraturhistorikere. I denne antologien legges Volds virke som *poet, kritiker og gjendikter/oversetter* under lupen. Blant bidragsytene er Volds egne forfatterkolleger og litteraturvitere fra inn- og utland. Boken inneholder fagartikler og essayistiske tekster samt en lengre samtale med Vold om hans gjendiktning- og formidlingspraksis. Bildet vi allerede har av Vold tilføres nye trekk gjennom tekstene, som gir en allsidig og kritisk belysning av hans virke innenfor de utvalgte hovedområdene.

Ole Karlsen er professor i nordisk litteraturvitenskap ved Høgskolen i Hedmark. Thorstein Norheim er førsteamanuensis i nordisk litteraturvitenskap ved Universitetet i Oslo.

Bidragstyre: Torben Brostrøm, Sissel Furuseth, Ole Karlsen, Frank Kjørup, Ingemar Lemhagen, Andreas G. Lombnæs, Louise Mønster, Thorstein Norheim, Arne Ruste, Helge Rykkja, Thomas Seiler, Eivind Tjønneland, Eirik Vassenden.

ISBN 978-82-7477-513-8



9 788274 775138

REDAKTØRER
Ole Karlsen & Thorstein Norheim

Volds linjer

REDAKTØRER
Ole Karlsen & Thorstein Norheim

Volds linjer



UNIPUB

PUB

UNIP