

«NÅR ALT KJEM TIL ALT, VAR DET LETT Å DREPE MOR MI»

Setninga ovanfor blei ikkje kviskra til meg ein sein kveld av ei god venninne i krise. Heldigvis. Derimot er det første setninga i romanen *Nesten evig* av den amerikanske forfatteren Alice Sebold (f. 1963).

BOKA KJEM UT PÅ Samlaget no i haust – omsett av underteikna. Slik sett kan eg ikkje heilt fråskrive meg ansvaret for overskrifta her, som i original går slik: «When all is said and done, killing my mother came easily.»

The Almost Moon er originaltittelen, og dette er Sebolds andre roman, som straks blei ein bestseljar både i England og USA då han kom ut i fjor. Også den første romanen hennar, *The Lovely Bones* (2002), blei ein bestseljar og kom på norsk i 2004 med tittelen *Alle mine kjære* og med same omsetjar. *Alle mine kjære* er i ferd med å bli filma og skal ha verdspremiere våren 2009. Regien er ved ingen ringare enn Peter Jackson, og produsent er Steven Spielberg. Og Susan Sarandon har ei av hovudrollene.

No er ikkje eg med mitt skeptiske sinnelag den som trur at bøker som blir filma,

alltid er skrivne av gode forfattarar. Når sant skal seiast, er eg heller ikkje ein hund etter bestseljarar. Og la det vere sagt med ein gong: Det er ingen samanheng mellom bestseljarar og litterær kvalitet – verken på den eine eller andre måten. Og med omsyn til litterær kvalitet har eg vel heller oppsøkt den slags i den europeiske litteraturen enn i den nordamerikanske, for å seie det slik.

Når eg no likevel slår i bordet og hevdar at den amerikanske forfatteren Alice Sebold er ein god forfattar som skriv gode bøker, så bør det vel også seiast eitt og anna om kvifor eg meiner dette.

Ettersom eg har omsett bøkene hennar til norsk og såleis har vore i nærkontakt med dei over lengre tid, har eg sjølvsagt hatt godt høve til å sjå forfatteren etter i saumane og bør kunne seie noko om kva eg har sett. Eg

**Når ein forfattar mak-
tar å sannsynleggjere
motivasjonen for eit
slikt brotsverk og også
vekke sympati for mor-
daren, så vil eg påstå
at ho har gått ut av den
beskyttande kokongen
der livsløgna ofte held
oss innestengde, og inn
i den verkelege verda.**

skal derfor forsøksvis svare på følgjande to spørsmål:

1. Kvifor er *Nesten evig* ein god roman?
2. Kvifor er *Nesten evig* blitt ein bestseljar?

No kunne eg skrive om form som svar på det første spørsmålet og om innhald som svar på det andre spørsmålet. Men det ville bli feil, ettersom form og innhald i praksis er så avhengige av kvarandre, så innfiltra i kvarandre at det ikkje går an å skilje mellom omgrepa utan å abstrahere grassat, og det har eg ikkje lyst til, fordi det kan verke direkte misvisande. I alle fall er det slik når det er snakk om *Nesten evig* fordi romanen er like så mykje språkstyrt som handlingsstyrt. Dette er med på å skape det eg vil kalle eit organisk romanunivers – noko som krev at forfattaren også bruker språket som eit materiale og ikkje berre som eit instrument.

ORGANISK ROMANUNIVERS

Men kva tyder eit organisk romanunivers? I praksis? Det tyder blant anna at når ein roman startar med opningssetninga: «Når alt kjem til alt, var det lett å drepe mor mi», slepp ikkje forfattaren unna denne dramatiske opplysninga utan at han/ho på ein eller annan måte kan legitimere henne. Og framhaldet går slik:

«Etter kvart som demens får utvikle seg, kjem kjernen i den ramma personen meir og meir til syne. Kjernen i mor mi var røten som ei vebes gammalt brakkvatn på botnen av ein vase med blomstrar.»

Ikkje mykje small talk her, men rett på sak. Ei slik opning forpliktar med andre ord, og Sebold tek forpliktinga på strak arm i og med at eg-forteljaren og hovudpersonen hennar, Helen Knightly, som på notidsplanet er 49 år, skild med to vaksne døtrer, fortel med stort litterært truverde om korleis det kunne gå til at ho blei modermordar. På slutten av

første kapittel får vi også vite i detalj korleis ho gjorde det. Når ein forfattar maktar å sannsynleggjere motivasjonen for eit slikt brotsverk og også vekke sympati for mordaren, så vil eg påstå at ho har gått ut av den beskyttande kokongen der livsløgna ofte held oss innestengde, og inn i den verkelege verda. Såleis har *Nesten evig* heile tida ei forankring i realistiske situasjonar. Ja, det er i grunnen ein realistisk roman.

På aristotelisk vis går handlinga føre seg i løpet av eitt døgn og er lagt til eit forstadsområde i Philadelphia, Pennsylvania, der Helen no bur, og der ho også voks opp. Det kan opplysast at Sebold sjølv voks opp i ein forstad utanfor nettopp Philadelphia, og såleis har forfattaren god kjennskap til området der handlinga utspelar seg.

I løpet av boka får vi vite kva Helen gjer i den dramatiske unntakstilstanden etter den definitive ugjerninga. Men vi får også mange tilbakeblikk på barndom og oppvekst, ekteskapet og yrkeslivet hennar. Her er altså ei spennande handling på notidsplanet som i eit skodespel av Ibsen, og som i eit Ibsendrama får vi informasjon om fortida til dei agerande – først og fremst hovudpersonen Helen og mor hennar. Ja, det er ikkje til å stikke under ein stol at mor/dotter-temaet står heilt sentralt i romanen, slik opninga signaliserer. Men far til Helen spelar også ei viktig rolle. Likeins pregar familiesituasjonen til einebarnet Helen det vaksne livet hennar, slik den slags òg gjer utanfor fiksjonen, i det verkelege livet. Dette blir for eksempel demonstrert gjennom forholdet ho har til eksmannen sin, dei to døtrene dei har saman, og i forholdet til bestevenninna Natalie. Mor til Helen var fotomodell i sin ungdom, og hennar vektlegging av utsjånad som ein ganske altoverskyggande livsverdi får sine negative konsekvensar, som også kan lesast i eit visst samfunnskritisk perspektiv. Sjølv jobbar

Helen som aktmodell på eit kunstakademi.

Om familien som tema seier Sebold sjølv i eit intervju like etter at romanen kom ut: «They define us even if we work against what they give us or tell us or how they behave. It is a brutal reality: there is no escape.»

DET EINE TEK DET ANDRE

Heile tida er det altså opplysninga i opningssetninga som ligg til grunn for det som blir fortalt – anten det gjeld notid eller fortid. Slik sett er det klart at Sebold ikkje er ein forfattar som peikar på dramatiske hendingar utan å ta konsekvensen av det, og berre fjasar vidare slik ein svakare forfattar gladeleg ville ha gjort, noko det finst mange og solide eksempel på i samtidslitteraturen. Og alle har vi vel sett filmar med action for actions eiga skuld – som ein slags parallell til kunsten for kunstens eiga skuld. Men det er ikkje berre forfattarens innsikt i eksistensielle labyrintar som ligg til grunn for at Sebold følgjer «den ideale fordring». (Ibsens uttrykk frå *Vildanden* bruker eg her i tydinga å følgje visse etiske spelereglar når det handlar om det estetiske.) Minst like viktig er språkhaldninga som syner seg i det praktiske språkarbeidet hennar, det vil seie i korleis ho skriv fram scenene, tilbakeblikka og dialogane.

Nesten umerkeleg vekslar Sebold mellom notid og fortid fordi ho gjer det på eit så smidig og elegant vis. Og desse skifta mellom notid og fortid er blant anna ein demonstrasjon av det språkstyrte arbeidet hennar. Eg kunne også kalle det den skjønnlitterære stilen hennar. Og skjønnlitterær stil er ikkje noko som oppstår sånn utan vidare. Det er meir snakk om arbeidsprosessar som tek si tid og krefter. I så måte er det verdt å merke seg at *Nesten evig* kom ut fem år etter debutromanen.

Som eksempel på veksling frå notid til fortid kjem det her eit lite utdrag frå første

kapittel av i alt femten kapittel. Eg-forteljaren Helen finn mor si på følgjande vis denne dagen:

«Mor mi sat som ein totempåle i den stoppa raude og kvite øyrelappstolen. Der hadde ho sete dei siste tjue åra, det vil seie sidan far min dødde. Ho blei sakte gammal i den stolen, slutta først med å lese bøker og med stramei-broderinga si. Og då synet hennar begynte å svikte, såg ho på tv frå morgonen til ho sovna framfor skjermen etter kveldsmaten. I fanget hadde ho ofte dei tvinna garndokkene som den eldste dotter mi, Emily, enno sendte kvar jul, og ho kjælte med dei slik somme gamle kvinner kjæler med kattar.»

Det høyrest enkelt og tilforlateleg ut slik teksten flyt av garde som ei form for «det eine ordet tek det andre». Men samtidig som det er effektivt med omsyn til informasjon, for eksempel om når faren døydde, så følgjer informasjonen ei slags språkleg assosiasjonsløype som har si sanslege forankring i ordet «øyrelappstolen». Det er ved hjelp av søkjelyset på denne stolen at lesaren kan danne seg bilde av moras degenerering gjennom mange år. Stolen bind notid og fortid saman. Det verkar opplagt og enkelt på papi-ret, men slikt er språkstyrt skildring med tydeleg forankring i tid og rom – noko som syner at vi har med ein svært så realistisk roman og gjere.

Eit utdrag til frå litt lenger ute i same kapittel:

«Eg gjekk bort til vindauget og begynte å dra opp metallpersiennene med det meir og meir slitne tøybandet som enno heldt dei saman. Utanfor var min barndoms hage så overgrodd at det var vanskeleg å sjå føre seg dei opprinnelege formene på busker og tre, og plassane der eg hadde leika med andre barn, før det begynte å gå rykte i nabolaget om oppførselen til mor mi.

**Minst like viktig er
språkhaldninga som sy-
ner seg i det praktiske
språkarbeidet hennar,
det vil seie i korleis ho
skriv fram scenene,
tilbakeblikka og dialo-
gane.**

Både *Alle mine kjære* og *Nesten evig* har sterke eg-forteljarar. Og begge bøkene opnar med mord. Rett på tragiske saker med alvorlege konsekvensar, med andre ord.

'Ho stel,' sa mor mi.

Eg stod med ryggen til henne. Eg såg på ein slyngplante som hadde klatra inn i det store nåletreet i hjørnet av hagen og gøymde skuret, der far min ein gong hadde styrt med trearbeid. Han likte seg alltid best inne i det skuret. På mine mørkaste dagar hadde eg begynt å sjå han føre meg der inne medan han pussa dei runde trekulene med sandpapir, noko som hadde erstatta alle dei andre prosjekta hans.

'Kven stel?'

'Den hurpa.'

Eg visste at ho snakka om fru Castle, som dagleg passa på at mor mi kom seg opp av senga.»

Vi ser igjen denne effektive språkbruken som skjer igjennom og kjem tett på tinga, på det konkrete, det vil seie materialiteten, for å bruke eit fint ord.

Metaforbruken blir sjølv sagt også eit uttrykk for denne effektive, litterære stilen hennar. Den skjer også igjennom – avslører i staden for å dekke til. Eg minner for eksempel om den tidlegare siterte opninga: «Kjernen i mor mi var røten som ei vekes gammalt brakkvatn på botnen av ein vase med blomstrar.» Og for å halde fram med skildring av mora: «mor mi var ein oppbrukt sekk med knoklar som stinka av drit.»

Mor til Helen brukte også å ynke seg utan grunn. Om dette skriv Sebold: «Notane til denne ynkinga blei orkestret for å vekke sympati.» Sjølv synest eg dette var ei god forklaring, men språkvaskaren på omsetjinga bad meg omformulere det – truleg fordi han syntest det blei for rart. Det ville eg ikkje. Og originalen går slik: «It was a moan the notes of which were orchestrated to elicit pity.»

For meg var kanskje det viktigaste ved omsetjingsarbeidet å ikkje miste forfattarens stemme på vegen, det vil seie særpreget, den litterære stilen hennar. I iveren etter å få alt

klart og tydeleg for norske lesarar må ein passe på så ein ikkje kjem i skade for å rasjonalisere vekk nettopp det som pregar litterær kvalitet – som langt på veg er det same som litterær stil.

RETT PÅ

Om eg kunne gitt eit vitskapleg sett presist svar på kvifor ei bok blir bestseljar, ville eg kanskje vore den best betalte forlagskonsulenten i verda, og det er eg faktisk ikkje. Verken forlag eller andre kan på førehand vere heilt sikre på om ei bok blir bestseljar – i alle fall så lenge det ikkje handlar om den totalt spekulative litteraturen. Men det er ei god hjelp om forfattere har skrivne ein bestseljar før, og det hadde altså Sebold; nemleg den tidlegare nemnde debutromanen *Alle mine kjære*.

Både *Alle mine kjære* og *Nesten evig* har sterke eg-forteljarar. Og begge bøkene opnar med mord. Rett på tragiske saker med alvorlege konsekvensar, med andre ord. Sebold kommenterer dette sjølv i eit intervju:

«I believe the story should invite a reader in immediately, so my books begins directly. Neither Susie nor Helen has a lot of time to waste, and they let you know right off who they are and how they got there. Maybe this reflects my own hatred of small talk. (...) This allows us to get to the heart of the matter, which is what human communication is about. In the book Helen says she hates the phrase 'no worries,' and every time I find myself using it, I think of how Helen would detest me for it! Who has no worries? It is such a lie!»

STERKE HISTORIER

I den første romanen heiter altså eg-forteljaren Susie. Ho er berre 14 år då ho blir valdteken og myrda. Men forfattere gjer det fantasifulle litterære grepet at ho plas-

serer henne i ein slags fabel-himmel der ho kan sjå ned på jorda og følge med i kva som skjer ettersom åra går, både med familien sin og mordaren – medan ho sjølv forblir 14 år. Det er både ein grotesk, rørende og ikkje minst sjarmerande roman som med sitt himmelske eventyrunivers har tiltala mange, trass i det tragiske utgangspunktet. (Og dette fabeluniverset forklarar kanskje kvifor Peter Jackson og Steven Spielberg blei sette på saka med å lage film av romanen.) Boka fekk gode kritikkar og også prisar då han kom for seks år sidan. Og når snøballen først begynner å rulle, kan det verke som om det er gjort, berre publikum er flokkdyr nok og boka får god marknadsføring. Men når sant skal seiast, er det heller ikkje vanskeleg å føle sympati med eg-forteljaren Susie, som dør så ung og på så grufullt vis. Og forfattere er god på «showing, not telling», slik at vi får meir enn ein 14-årings perspektiv på det heile.

I *Nesten evig* er altså eg-forteljaren Helen på 49, og ho er sjølv mordaren. Då kan det vel bli vanskelegare å vekke sympati overalt... Om dette seier Sebold sjølv:

«Helen is a complex character. Though her actions are, on the face of it, hard to understand, the challenge for me was that, if done right, the reader might be able to see how she had gotten to this place and have compassion for her.»

No blei ikkje *Nesten evig* så eintydig omfamna av kritikken som *Alle mine kjære*, då boka kom ut i fjor haust. Slik kan det verke som om ikkje alle kritikarar har forstått seg på Helen. I The New York Times skriv ein kritikar med namnet Lee Siegel følgjande: «This novel is so morally, emotionally and intellectually incoherent that it's bound to become a bestseller.» Hmm... denne grunngevinga får stå for hans rekning. Siegel skriv såpass ironisk og hånleg at han er tydelegvis

blitt kraftig provosert. Og ein blir berre provosert av det ein ikkje forstår, har eg høyr. I iveren etter å ta bestseljeriet ser han ikkje skogen for berre tre. Dessutan har han tydelegvis verken Ibsen eller Bergman si innsikt i den kvinnelege psyken.

Eit eksempel på ein positiv kritikar er Kim Hedges i The San Francisco Chronicle, som konkluderer: «Along with its buoying dark wit, it is this eerily familiar blurred line between sane and insane that makes The Almost Moon simultaneously uncomfortable and absorbing.»

Her har vi altså to kritikarar med heilt ulike meningar om boka. Etter mi erfaring er det ofte slik at om ei bok verkeleg er interessant nok, så vil ho få motstridande kritikk. Ei slik bok er altså *Nesten evig*, og den er såleis meir ein test for kritikken enn at kritikken er ein test for boka. Ei tvitydig kritikarmottaking kan trylle fram andre lesarar enn dei som las *Alle mine kjære*, som jo var ein meir eintydig kritikarsuksess. Den var også enklare å omsetje og vel også enklare å lese. Eg trur altså Sebold har fått nye lesarar med *Nesten evig*, og at mange av dei gamle også har følgt med på lasset.

Så langt har eg nemnt mest ytre omstende rundt denne bestseljaren. Når det gjeld sjølve boka, så vil eg først seie at der er ingen ting i vegen for at ei god bok kan bli ein bestseljar. Dernest at eg trur gjenkjenningseffekten er stor her. Ikkje det at det er spesielt vanleg at ei dotter myrdar mor si, men denne ugjer-ninga problematiserer ganske grundig det klassisk vanskelege mor/dotter-forholdet, og når det blir fortalt om gjennom dottera på 49, så treffer forfattere dei heime som les bøker – for det har vi høyr helst er middelaldrande kvinner. Og då kan ein vel gå ut ifrå at marknadsføringsfolka har vendt seg mot denne målgruppa eller segmentet eller kva det no er dei kallar det.

Det er både ein grotesk, rørende og ikkje minst sjarmerande roman som med sitt himmelske eventyrunivers har tiltala mange, trass i det tragiske utgangspunktet.

Samlaget presenterer NYE STEMME

Ho seier også: «Fordi jeg har blitt voldtatt selv, føler jeg at jeg kan skrive om vold med en viss autoritet (...)»

Men neimen om eg er heilt sikker på at *Nesten evig* ville blitt ein bestseljar om ikkje Sebold først hadde skrive *Alle mine kjære*, som har det eg kunne kalle ein lysare sjarm. Med det meiner eg at *Nesten evig* pløyer djupare i våre eksistensielle vilkår – noko ein i grunnen også kan forlange av ein eg-forteljar på 49 meir enn av ein på 14. Slik sett verkar boka også truverdig. Verda vil bli bedradd, men ikkje alltid. Heldigvis.

VALD LETTARE I FIKSJONEN

Noko som er temmeleg opplagt, er krim-elementet i begge romanane. I *Nesten evig* får vi ikkje berre modermord, men for eksempel også ei skildringa der ein liten gut på sykkel blir brutalt påkøyrd av ein bil som berre køyrer vidare. Guten døyr kort etter påkøyrsele, som utspelar seg utanfor huset der hovudpersonen Helen bur. Fiksjonaliserte valds-handlingar ser jo alltid ut til å nå eit stort publikum, korleis det no heng i hop. Det kan ha noko å gjere med at den slags har eit ganske så stort omfang også i vår verkeleg verd, men at det er lettare å møte det i fiksjonen.

I så måte har Sebold sjølv faktisk grufulle erfaringar frå den verkelege verda. No er ikkje eg den som likar å blande inn forfattarens biografi i lesinga av bøker, fordi det oftast berre forstyrrar det romanuniverset forfatteren har bygd opp, og som burde vere nok i seg sjølv. Men eg nemner det, sidan Sebold sjølv offentleg ikkje har lagt skjul på det – 18 år gammal blei ho nemleg brutalt valdteken. Ein sein kveld i 1981 blei ho angripen bakfrå, slått ned og dradd til ein nærliggjande tunnel ved universitetet i Syracuse nord for New York, der ho på den tida var førsteårs student. Ho klarte å rømme, og nokre månader seinare kjente ho igjen gjerningsmannen på gata og fekk han arrestert.

Eg kan legge til at då eg las skildringa av valdtekte i *Alle mine kjære*, tenkte eg at dette må forfatteren ha erfart sjølv – så livaktig var denne fryktelege ugjerninga skildra – frå offeret sin synsvinkel. Det sjølvbiografiske var brukt som eit slags litterært verkemiddel, kunne eg seie, men eit svært dyrkjøpt

verkemiddel og ei erfaring forfatteren brukte mange år på å bearbeide, blant anna gjennom å skrive memoarboka *Lucky* (1999). Sebold skal ha sagt at ho med den boka fekk rydda opp i sitt eige rot – noko som måtte til før ho fekk fart på den skjønnlitterære skrivinga si.

I eit intervju med Dagblad-journalist Magnus A. Rønningen på Café Prague i San Francisco frå februar i år seier Sebold blant anna: «Hvis folk ser rart på meg, er det vanskelig å vite om det er fordi jeg har solgt millioner av bøker eller fordi de vet at jeg har blitt voldtatt, og» – skriv Rønningen – «ler av sin egen rolle i en underlig verden.» Ho seier også: «Fordi jeg har blitt voldtatt selv, føler jeg at jeg kan skrive om vold med en viss autoritet (...)» Den som har vore i krigen, veit meir om kva krig i praksis er, enn den som ikkje har vore der. Slik er det berre.

Og sidan denne artikkelen ikkje hadde sett dagens lys utan bøkene til forfatteren Alice Sebold, gir eg gladeleg siste ordet til henne. Sitatet er henta frå eit intervju gjort av Ann Darby i Publisher Weekly om *Nesten evig*: «I was motivated to write about violence because I believe it's not unusual. I see it as just a part of life, and I think we get in trouble when we separate people who've experienced it from those who haven't. Though it's a horrible experience, it's not as if violence hasn't affected many of us.»

PS. For ordens skuld: Om denne artikkelen blir lesen som reklame for Sebolds bøker, så tener altså ikkje omsetjaren etter den norske standardkontrakten mellom forlag og omsetjar pengar på salet av ei prosabok – med andre ord: ingen royalty til undertekna. Berre så det er sagt.



RUNE HJEMÅS

Eg er ikkje redd, eg er ikkje redd

Ei samling realistiske forteljingar og surrealistiske fabuleringar med åtti- og nittitalet som bakteppe.

KORTPROSA | INNB. KR 249,-



HILDE KVALVAAG

Skagerrak

Kritikarrost ungdomsbokforfattar debuterer med ein intens roman om forholdet mellom kvinne og mann.

ROMAN | INNB. KR 299,-



JAN ROAR LEIKVOLL

Eit vintereventyr

«Konklusjonen er klar: Jan Roar Leikvoll har skrevet en roman som vil vibrere lenge i den leseren som ikke går til litteraturen for å falle til ro, men for å filleristes.»

PÅL GERHARD OLSEN, *Bergens Tidende*

ROMAN | INNB. KR 299,-