

DEN SKANDINAVISKE UDVANDRINGSROMAN – EN SELVSTÆNDIG GENRE?

Romain John van de Maele¹
romain.vandemaele@gmail.com

Sammenfatning

På 1800-tallet og i det tidlige 20. århundrede udvandrede millioner af europæere til Nordamerika. Over to millioner af disse emigranter var skandinaver, som prøvede at virkeliggøre deres drømme i den ny verden, hvor de måtte tilpasse sig den amerikanske virkelighed. Udvandringen fra Norge og Sverige var langt større end den danske emigration, og den har fundet vej til en omfattende skønlitterær repræsentation og historisk forskning. I modsætning til svenske og norske romanforfattere har danskerne været meget tilbageholdende med at vove sig ud i skildringen af deres landsmænds eksodus.

I nærværende artikel vil jeg prøve at definere begrebet udvandringsroman ud fra en skandinavisk synsvinkel ved at anvende en model som er sammensat af aktantmodellen og den amerikanske litteraturforsker W.Q. Boelhowers indsigter i amerikansk indvandrerlitteratur (Boelhower, 1981). En kombination af aktantmodellen og taksonomiske koblinger vil vise sig at være egnet til at beskrive udvandringsromanens historie og til at knytte udvandrerfiktionen til andre tekster om udvandringen fra de skandinaviske lande. På den måde træder de i den historiske udvandrerlitteratur ofte omtalte *push*- og *pull*-faktorer frem, samt udvandrerne individuelle erfaringsbaserede vurdering af deres eventyr.

Udvandringslitteraturen har kun været et solidt interesseområde i den norske litteraturforskning. I Sverige har især Vilhelm Mobergs emigrationstetralogi været en forskningsgenstand. Med undtagelse af Sophus Keith Winter, i et essay om Mobergs udvandringsromaner (1962), Kjetil A. Flatin (1977) i artiklen "Historisk roman – emigrantroman. Genrespørmål i tre norske verk om utvandringa til Amerika" og Ingeborg Kongslie i *Draumen om fridom og jord* (1989) har ingen forsker prøvet at definere begrebet udvandringsroman.

Nøgleord

Aktantmodel, analysemodel, dokumentarisme, genre, historisk roman, kollektiv roman, udvandringsroman

Udvandringsromanen: en fusion af flere genrer

Da jeg gav mig i kast med læsningen og analysen af danske, norske og svenske udvandringsromaner, definerede jeg intuitivt den skandinaviske

¹ Copyright: Author

udvandringsroman som et historisk og dokumentarisk værk, som skildrer udvandringen fra omkring 1850 (pionertiden) til omkring 1950. Læsningen af Johan Bojers og Vilhelm Mobergs kanoniske romaner bekræftede den intuitive definition, men Bojers og Mobergs skildringer af de tidlige gruppeudvandring ændrede den foreløbige definition. Deres romaner er også kollektivromaner, og derfor var det nødvendigt at tage dette element med i definitionen. Senere romaner af bl.a. Alfred Hauge, Toril Brekke og andre forfattere repræsenterer den samme slags romantype. Andre, både tidlige og nyere romaner, dækker kun den intuitive definition: de er ofte både historiske og dokumentariske romaner uden kollektiv dimension og kollektiv æstetik: *Den gule by*, *Ud i verden!*, *Nybyggere*, *Anton Arden* og *Møllerens Johanne*, *Telegrammet från New York*, *Den blaa sø* og andre romaner og noveller. Ved siden af romanerne som svarer til den intuitive definition findes dog også historiske udvandringsromaner uden dokumentarisk baggrund.

Når genrer opfattes som "kulturelt regulerede språkspel, funktioner" (Haettner Aurelius, 2003, 52), gør den intuitive og den senere, mere præcist bestemte definition, som resultat af observationer af den litterære virkelighed i flere norske og svenske romaner, det muligt for læsere og forskere at finde overenskomster og forskelle mellem den *historisk definerede genre* (den nøjere bestemte definition) og den *intuitivt definerede genre* og forklare dem ud fra historiske processer og den gradvise udvikling af nye poetikker. I 1984 foreslog en dansk litteraturforsker en meget kort men dækkende definition af begrebet genre: "En genre er en gruppe af tekster, der i flere henseender har fælles træk" (Rømhild, 1984, 15). Forfatteren kursiverede med rette "i flere henseender", og han betonedede, at genrekategorien "har den force at være flerstrengt (at beagte fx både omfang og handlingsstruktur og fortællerforhold og visse stoflige træk" (Rømhild Rømhild, 1984, 15). Kapitlets overskrift peger nødvendigvis mod genrens flerstrengede væsen. Rømhild lægger stor vægt på denne karakteristik:

Flerstrengetheden er en overordentlig fordel for genrebegebets brugbarhed i tekstanalysen, men den er forbundet med nogle teoretisk set mindre nydelige omstændigheder. Den tillader, ja i mange tilfælde medfører den, at mere eller mindre sidestillede genrer er defineret ved al deres uensartede bestemmelser og kan overlape hinanden og give enhver systematiker grå hår i hovedet (Rømhild, 1984, 16).

Det af Rømhild signalerede overlappingsproblem bliver også pointeret af den norske litteraturforsker Skei. Selvom det ikke er uden vanskeligheder at definere genrer - "a text or a given work can belong to more than one genre, and accordingly really problematize our preconceived or acquired ideas about fixed genres or clear-cut dividing lines between related genres" (Skei, 2003, 213) – har de en praktisk, pragmatisk funktion: at nuancere forskellene og

overenskomsterne mellem en række romaner og fortællinger. Den norske litteraturforsker understreger: "Genre concepts can [...] be seen as productive in our attempts to elucidate, explain and interpret literature, but insufficient in the sense that they do not in or by themselves explain anything" (Skei, 2003, 217). Det implicerer, at min analyse også må have øje for andre aspekter, som for eksempel fortællesituationen – intradiegetiske overfor ektradiegetiske og autodiegetiske fortællere... – og kronotoper, og at definitionen af genren, i lighed med Bakhtins opfattelser om genre, er åben og ikke essentialistisk, eller med andre ord: "Genres form not by legislation but by accretion" (Morson & Emerson, efter citat fra Børtnes, 2003, 75). Genrer må opfattes som dynamiske feltteoretiske hjælpemidler. Den nærværende undersøgelse af skandinaviske udvandringsromaner har som opgave at formulere en genredefinition. Man skal dog ikke glemme, at "*klassifikation er ikke forklaring* – men en sand forklaring forudsætter bl.a. gode klassifikationer" (Rømhild, 1986, 18).

De fleste skildringer af udvandringen har et dokumentarisk og/eller historisk islæt. Derfor vil jeg søge at få afklaret om disse romaner hører til genrerne dokumentarroman eller historisk roman, eller drejer det sig om en selvstændig genre? Et andet spørgsmål hænger sammen med de mange gestaltninger af udvandringen som et kollektivt anliggende. På trods af de mange individuelle udvandring, der ofte har inspireret tidlige skandinavisk-amerikanske forfattere, har flere svenske og norske forfattere beskrevet en gruppeudvandring og derved benyttet sig af den kollektive fremstillingsteknik. Er udvandringsromanen en kollektivroman skrevet ud fra et særstandpunkt, eller er den resultatet af en fusion af en dokumentarisk skabelsesproces og kollektive grundbestanddele og grundbetingelser? Eller drejer det sig om en selvstændig genre? Det er nødvendigt at spørge to gange. Ifølge litteraturforskeren Monika Fludernik er kollektivromanen underrepræsenteret i narratologiske analyser, dels fordi de narratologiske begreber kræver en tilpasning (Fludernik, 2009, 116). Spørgsmålene vedrørende den kollektive skabelsesproces vil blive besvaret ved en kort gennemgang af Hans Kirks debut, *Fiskerne*. Jeg vil rette søgelyset mod både dokumentarisme, historisk roman og kollektivroman. Idet udvandringsromaner skildrer en afsluttet emigrationsepoke, er det også nødvendigt at få afklaret udvandringsromanens forhold til den historiske roman, men først og fremmest skal begrebet genre og de dermed sammenhængende spørgsmål besvares.

Vilhelm Moberg, forfatteren til tetralogien om udvandrerne fra Småland, hævdede, at han ikke troede "på någon viss bestämd romanggenre" (Moberg, 1945, 161), men det betyder ikke, at en definition af genre er overflødig, og at en definition af udvandringsromanen – eventuelt som en genre for sig – ikke er nødvendig. Men hvad forstår man ved genre? I 1966 definerede forfatteren Anders Bollerup i et essay om kollektivromanen begrebet genre på følgende måde: "Ved genre forstår vi en række litterære værker (in casu romaner), der fremviser fundamentale fællestræk af såvel indholdsmæssig som formel art, og

disse træk må stå i funktionel indbyrdes forbindelse" (Citat efter Elbrønd-Bek, 1977, 29). Finn Klysner gik ud fra det samme nøglebegreb, men han fremhævede en tredje faktor: "tidsmæssigt fællesskab" Der er tale om et strukturelt (typologisk) og et kronologisk fællesskab, og det medfører de følgende spørgsmål: hvornår begynder udvandringsromanen – genren – at manifestere sig, hvornår blomstrer den og faser den ud? Idet nærværende studie beskæftiger sig med en længere periode, vil ikke alle tekster kunne indpasses i den forsøgsvis foreslåede definition af udvandringsromanen og det dermed muligvis sammenhængende genrebegreb, som ikke har som formål at underkaste romanerne genetiske sammenligninger. Jævnførrelserne har en belysende rolle, og for at undgå vilkårlige resultater bruges en beslutningsprocedure i form af genremæssige overvejelser, som ikke "kan formuleras som allmängiltiga lagar, men en systematiserad beskrivning kan ändå tjäna förståelsen av en enskild text och dess förhållande till andra texter" (Bergsten, 2006, 15).

Den litteraturvidenskabelige interesse for den skandinaviske udvandringsroman manifesterede sig allerede før første verdenskrig i bl.a. Waldemar Agers essay "Norsk-amerikansk skjønlitteratur" (1914) og Jakob Bonggrens bidrag "Svensk-amerikansk litteratur" (1902). I mellemkrigstiden blev Oliver A. Linders essay "Writers of Swedish Life in America" (1918), Einar Josephsens artikel "An Outline of Norwegian-American Literature" (1924) og Thomas P. Christiansens studie "Dansk-amerikansk litteratur" (1927) udgivet.

I det banebrydende essay "Moberg och emigrantromanen som en ny genre" henviser Sophus Winther til bl.a. *Exodus* som et tidligt eksempel på emigrantmotivet. Drivkraften bag udvandringen er det enkelte menneskes eller en gruppes behov for tryghed og frihed. Når hunger og undertrykkelse ikke kan ophæves i hjemlandet, begynder mennesker at længes efter et land hvor det ikke behøver sulte og trække sig tilbage for elitens skyld. Det drejer sig om et urgammelt motiv, som alt efter historiens fremadskridende melder sig på flere steder og i forskellige perioder. Erkendelsen af motivet i de mange konkrete forgreninger giver emigrantromanen rangen af en genre, en form der bliver til som resultat af en kombination af specifikke fysiske elementer og menneskets almene behov.

Når der er tale om genre, lægger man gennemgående mest vægt på formen og mindre på motivet. Formen udtrykkes i handlingsforløbet, der "i en berättelse, som skall sysla med så universella och elementära strävanden fordrar en speciell utformning, helt obunden av vanliga föreställningar om hur en intrig skall vara uppbyggd" (Winther, 1971, 211). Winther betoner, at Mobergs romanserie savner "dramatisk uppbyggnad", at strukturen domineres af den næsten tvingende nødvendighed at trænge videre ind i den ukendte verden for at flygte fra de onde magter. Det er ikke dramatiske vendepunkter – skønt der findes flere af disse vanlige omslag i udvandrerserien – der driver emigranterne frem, men drømmen om det lovede land bag horisonten: "Den

tvungende nødvendigheden att fly från trældom är den drivande kraft som skapar drömmen om frihet och eggat til handling" (Winther, 1971, 215). Winther omskriver Karl Oskar som en ledende figur om hvilken udvandrerne fra Ljuder samler sig, og det er kollektivets erfaringer, som giver romanen dens dramatiske værdi. Romanen har en begyndelse, en midte og en slutning. Den har en fjende (eller flere fjender) og et mål. I disse bemærkninger henviser Winther implicit til genren kollektivroman (gruppen, den ledende figur, mål) og til strukturanalytiske begreber (fjende, mål i aktantanalysen), som kan anvendes til formuleringen af en definition af udvandringsromanen som selvstændig genre. Udvandrerne fra Ljuder har de samme fjender: tidens kultur – synliggjort i kirken, husbonden og myndighederne – og naturen (vejrets ødelæggende kraft), men Karl Oskar beslutter sig kun til at emigrere efter at "jordiska och himmelska krafter tycks ha förenat sig mot honom" (Winther, 1971, 215). Det er denne drivende kraft, der er bestemmende for handlingsmønsteret, dvs. et forløb som ikke svarer til det konventionelle intrigemønster. Hovedmotivet dominerer fortællingen og former berettelsens dybeste enhed. Den episke skildring bygges over en eksplicit og ofte implicit række antitetiske begrebspar. Winther har nævnt nogle af disse begrebspar som autoritet–frihed, menneske–samfund, fattigdom–velstand (Winther, 1971, 217), men han har ikke fremhævet de antitetiske strukturvirkninger.

Litteraturhistorikerens kommentar præsenterer udvandringsromanen som specifik genre og han lægger vægt på formen og motivet. Han erkender Mobergs tetralogi implicit som kollektivromaner, men han præciserer ikke hvordan motivet udarbejdes ved hjælp af de antitetiske begrebspar. Winthers resultater vil i en tilpasset form gå ind i min tentative definition af udvandringsromanen som selvstændig genre.

Senere har Jørund Mannsåker beskæftiget sig med norsk udvandringsslitteratur (1971), Dorothy Burton Skårdal (1974) med skandinavisk-amerikansk romankunst og Ingeborg Kongslien (1989) med norske og svenske udvandringssromaner. I modsætning til Mannsåker og Burton Skårdal har Kongslien analyseret romaner af både immigranter (Rølvaags romaner) og forfattere som har skrevet om udvandringen uden selv at være emigrant, og det vil sige, at de går ud fra forskellige korpora. Om udvandringssromanen er en genre for sig problematiseres kun af Ingeborg Kongslien, men hendes henvisning til tre typer af romaner – kollektivromaner, dokumentarromaner og historiske romaner – som konstituerende genrer er ikke bakket op af en diskussion af disse slags romaner og hun har ikke integreret de tre genrer i en ny enhed.

Dokumentariske romaner

Det er svært at bedømme om alle forfattere til udvandringssromanerne har konsekvent tilstræbt historisk sandfærdige (dokumentariske) beskrivelser, men et repræsentativt udvalg tyder på forfatterens indsats til at indfange de

historiske udviklinger og signaler. I *Sista brevet till Sverige* har Vilhelm Moberg optaget en litteraturliste og Johan Bojer nævnte bl.a. Cleng Peerson. Peerson var et eksempel som skulle beskrives af en af Bojers romanfigurer. Peersons rejser til og i Amerika med og uden udvandrere i følge blev mange år senere skildret af Alfred Hauge. Ligesom Moberg, der har opholdt sig flere år i Amerika og som i samlingen *Den okända släkten* (1950) sammenflettede en række reportager og meddelelser om arkivalier, skrev Hauge en bog om sine rejser til og i USA: *Gjennom Amerika i emigrantspor* (1975), der bl.a. indeholder en præsentation af "Det norske Midt-Vesten" og en meget kort beskrivelse af Cleng Peersons første settlement. Moberg begrundede bruget af arkivalier på følgende måde: "Redan under min första Amerikavistelse 1948 sökte jag mig alltså till utvandranas egna, efterlämnade dokument, deras egna ord, uttrycks- och talsätt - till källan själv" (Citat efter Hulenvik, 1971, 67–68). Hulenvik betonedede, at "källan" betyder "de dagböcker och levnadsbeskrivningar som han begagnat sig av och vilka han även redovisat under rubriken Otryckta arbeten i den bibliografiska förteckningen i *Sista brevet till Sverige*. Arkivstudier under forberedelsen af en roman, var ingen nyhed. Moberg benyttede allerede arkivalier da han skrev *Soldat med brutet gevär* (von Platen, 1978, 51).

I *Litteraturens begreber* definerer Tonnesen & Tonnesen dokumentarisme på den måde:

Dokumentarisme kaldes den litteratur, der benytter fakta og historiske dokumenter i sin fiktion. Ønsket om faktuel korrekthed var karakteristisk for realismens og naturalismens forfattere. Man ønskede at forholde sig til samtidens problemer og skabe et realistisk virkelighedsbillede. Derfor benyttede disse forfattere også samtidig inspiration og omhyggelig research. Men en egentlig dokumentarisme i nordisk litteratur folder sig først ud i 1960'erne og 1970'erne (Tonnesen & Tonnesen, 2004, 48).

Selvom dokumentarismen i Skandinavien ikke har udfoldet sig før 1960'erne og 1970'erne, har for eksempel Maria Sandel allerede før første verdenskrig prøvet at beskrive arbejdet på en chokoladefabrik på grund af egne erfaringer. Hun tilstræbte nærkontakt med denne slags fabriksarbejde, men hendes hensigt blev opdaget og hun blev afskediget (Runnquist, 1952, 53).

I efterskriftet til *Sista brevet till Sverige* betonedede Moberg, at han ikke havde kunnet drage nytte af en videnskabelig fremstilling af den svenske udvandring til Nordamerika – den savnedes endnu da det sidste bind i udvandrerserien udkom (Moberg, 1959, 365). Moberg skrev på et senere tidspunkt, at han var "tvingad att själv försöka forska i [emigranternas] öden för att skaffa en dokumentarisk grund till romanen" (Citat efter Lagerroth, 1971, 86.)

Dokumentariske romaner er realistiske gestaltninger og realistiske forfattere skildrer deres figurer ikke som isolerede individuelle skikkelser, men som mennesker som står i et forhold til deres omgivelser og dette forhold kan

efterprøves og sammenlignes med et menneskes udvikling og eventuelle problemer i et andet miljø. Det er én af realismens fire karakteristikker som blev analyseret i Peter Demetz' artikel "Zur Definition des Realismus" (1967). Dette forhold er dialektisk: mennesket og miljøet er både subjekt og objekt i en stadig vekselvirkning (Schipper, 1979, 76). For at vække en virkelighedsillusion bruger en realistisk forfatter mange detaljer. Den franske forfatter Diderot fremhævede bl.a. in *Les deux amis de Bourbonne* (1770), at en forfatter skulle bruge mange detaljer i beskrivelserne for at overbevise læserne om at fortællingen afspejlede virkeligheden som den var, eller kunne have været (Schipper, 1979, 30). En forfatter måtte skabe og opretholde illusionen, at begivenhederne var så virkelighedsnære, at de ikke kunne have været opfundne. Forfatternes mål var at gøre tekstens fiktive karakter usynligt: a "realist text attempts to persuade readers to forget that they are reading a novel and has some unmediated access to the lives of the characters it depicts" (Mitchell, 2000, 137). Realisme vækker illusionen, at teksten rekonstruerer en ekstratekstuel verden, og i dokumentariske romaner bliver illusionen forstærket ved at bruge "facts". Ved at fokusere på disse facts skal en dokumentarisk roman ikke afdække historiens alment gyldige (sande) sammenhænge, den kan kun beskrive "delsandheder", dvs. dokumentere individuelle fald uden at anfægte en epokes helhedsbillede.

Tonnesen & Tonnesens definition af dokumentarisme dækker et meget bredt spektrum og skitserer kort genrens historiske baggrund. Vigtige nøgleord er faktuel korrekthed og research. Ved siden af samfundskritiske realistiske billeder af 1960'erne og 1970'erne findes også (ældre og nyere) historiske romaner om bl.a. interessante begivenheder. "Der er tale om en dokumentarisk rekonstruktionsproces, hvor man på den ene side genopliver en fortid og [på den anden side, rvd] spejler sig fortolkende i den" (Tonnesen & Tonnesen, 2004, 49).

Den svenske litteraturhistoriker Peter Hallberg har ikke forsøgt at formulere en definition, men han har læst og sammenlignet en række dokumentariske romaner og sammenlignet tre romaner som i 1971 i kritiske undersøgelser kaldtes dokumentariske kollektivromaner. Han gjorde i øvrigt opmærksom på genrens ældre historie: i 1700- og 1800-tallet var de realistiske romaners grundlag den empirisk kontrollerbare virkelighed. Det var kun muligt at rubricere Väinö Linnas roman *Den ukendte soldat*, Hans Scherfigs skildring af forholdene mellem de danske og de tyske myndigheder under anden verdenskrig, *Frydenholm*, og Per Olov Enquists bog om udvisningen af balter der havde været legionærer i en baltisk SS-division, som "dokumentariske kollektivromaner", hvis definitionen dækkede et bredt spektrum af (eventuelt historiske) romaner. Hvis nøglebegreberne faktuel korrekthed og research kendetegner en roman kan man legitimt bruge genrebetegnelsen dokumentarisk roman. Om der også er tale om en kollektivroman afhænger først og fremmest af romanens persongalleri og en gruppes centrale stilling.

Lige så vigtig som nøglebegreberne er dokumentaristens fortælleteknik. Den "faktuelle korrekthed" kan af læseren betvivles hvis forfatteren alt for ofte gør sig selv til forgrundsfigur. Ved at beskrive handlingerne ved hjælp af en troværdig intradiegetisk fortæller kan forfatteren forstærke indtrykket af at tale sandt. På den måde kan en autoritativ forfatter gøre sig selv usynlig. En forfatter der benyttede en intradiegetisk fortæller er Per Olof Sundman, der i *Ingenjör Andréas luftfärd* overlod en del af skildringen til en af de tre rejsende, Knut Frænkel. Sundman gjorde Frænkel til sin "språkrör" (Hallberg, 1977, 278). Hallberg synes ikke, at en "samlande definition [av begreppet dokumentär roman] är meningsfull" (Hallberg, 1977, 282), men han fremhæver korrekthed, og ad empirisk vej har han opdaget, at alle de af ham diskuterede romaner har et episk forløb. De har også skildret "ett bestämt historiskt eller faktiskt förlopp" (Hallberg, 1977, 279). Beata Agrell har fremhævet relationen mellem dokumentarisme og historiografi og historiske romaner, idet hun i M.H. Abrams spor er gået ud fra både dokumenternes og litteraturens pragmatiske målsætning: "the work of art [...] is an instrument for getting something done" (Citat efter Agrell, 1997, 38). Når det drejer sig om en udvandringsroman er målet at skildre ud- og indvandringen som helhed og igennem beretningen at nå frem til forståelsen af udvandrernes erfaring, dvs. at, forfatterens narrative indsats klarlægger fakta og faktaenes mentale forarbejdning: "Narrative is not a result but the very process of understanding" (Agrell, 1997, 41). Camilla Collets udsagn om romanen som den sikreste kilde, hvorigennem man kunne hente nogen kundskab om kvindens samfundsstilling (Collet, 1877, 9), kan tilpasses til udvandringssituationen. Romanerne er den sikreste kilde når det drejer sig om udvandrernes erfaringer.

Ifølge den danske historiker E. Helmer Pedersen har

den dokumentariske roman [...] det fortrin for den historiske skildring, at den kan afdække assimilationen, tilpasningen til de ydre omgivelser, sådan som den formentlig har været oplevet af bestemte indvandrere. Takket være sin indlevelsesevne og sit talent for at kæde menneskeskildring sammen med en ydre handling kan den gode romanforfatter opnå en suggestiv virkning, som langt overgår historikernes nøgternt sammenfattende og i bedste fald typologiserende skildring (Pedersen, 1985, 305).

Pedersens kommentar ligner Mikael Jalvings konklusioner i hans analyse af Thorkild Hansens dokumentariske eller historiske romaner og Pourjarfaris & Vashidpours tesis:

[Hansens] documentary fiction led me to acknowledge the connection between history and fiction, the interrelatedness of the two. [...] From his books I have learned that emotions are important vehicles for understanding, and to me they illustrate that history is not simply

revealed by 'cognitive' methods, but also through the filters of moods and sensory minds (Jalving, 1997, 211).

Creative or imaginative literature has a power to reflect complex and ambiguous realities that make it a far more plausible representation of human feelings and understandings than many of the branches of scientific researches. In migration, above all topics, the levels of ambivalence, of hybridization and plurality, of shifting identities and transnationalism are perhaps greater than in many other aspects of life (Pourjarfari & Vashidpour, 2014, 679).

Ifølge Mader & Rabe er forskellen mellem faghistoriske værker og historiske romaner:

Mens faghistorikeren som regel skriver om historien i en saglig, nøgtern og dokumenterende form, der har baggrund i en kildekritisk bevidsthed og metode, har forfatteren til den fiktive fortælling mulighed for at bruge sin fantasi og indlevelsesevne og herudfra digte videre på de historiske kendsgerninger. Det behøver ikke betyde, at den skønlitterære forfatter ikke anvender kildemateriale. Tværtimod bygger de fleste moderne historiske fortællinger på omfattende kildestudier. Men i modsætning til faghistorikeren kan den skønlitterære forfatter frit udnytte kilderne (Mader & Rabe, 1996, 7).

Udsagnet om de omfattende kildestudier fremgår bl.a. af Helle Stangerups romaner *Christine* (1985) og *Spardame* (1989) og Ebbe Kløvedal Reichs roman *Frederik* (1972), der indeholder en litteraturliste. I *Rejsen til kærlighedens ø* (1989) findes ingen litteraturliste, men i efterskriften gjorde Jette Kjørbo opmærksom på kilden: "Udgangspunktet for denne roman er en virkelig hændelse, som er beskrevet ganske kort i J.F. Fengers bog: *Den Tranquebarske Missions Historie*, København. [...] Flere af romanens fortællinger om missionerne og de indfødte tages herfra" (Kjørbo, 1989, 215). Ebbe Kløvedal Reich benyttede frem for alt dagbøger da han skrev *Morgendagens mand* (1993), og i prologen betonedes han, at det "uegale kildemateriale [gjorde] digtning nødvendig. Uden digt hænger det ikke sammen. Ligegyldigt hvor meget man gør for at holde sig til sandheden" (Kløvedal Reich, 1994, 11).

Det vil sige, at en roman eller en novelle står i en favorabel position frem for faghistoriske beskrivelser, når det drejer sig om forståelsen af udvandringen og indvandringen som helhed. Udvandreren er ved siden af et - i bedste fald - økonomisk rationelt tænkende væsen også en person med fysiske og psykiske behov. Sociologiske, økonomiske og demografiske analyser "fail to capture the essence of what it is like to be a migrant" (Citater efter Declercq, 2011, 303). Push og Pull-modellen kan ikke forklare den menneskelige erfaring af ud- og indvandringen som helhed. I lighed med Caroline Brettell & James Hollifield har

Elien Declercq foreslået interdisciplinære studier. Brettell & Hollifield fremhævede de forskellige discipliners værdi og besluttede: "Migration is a subject that cries out for an interdisciplinary approach" (Citat efter Declercq, 2011, 302).

Ifølge Sven Hakon Rossel forekommer tre slags dokumentarisme: 1. dokumentet er selve værket, dokumentation er sit eget medie, 2. det bearbejdede dokument er kilden (en af kilderne) til det fiktive værk, eller bruges til at forstærke indtrykket at det drejer sig om en sand beretning, 3. dokumentationen er bare en facade, et element af den narrative strategi (Rossel, 1997, 5).

Dokumentariske romaners detaljer skyldes dog også ofte lange observationer. I Hans Kirks romaner "dominerede den direkte iagttagelse på fantasiens bekostning" (Elbrønd-Bek, 1977, 35). Det er dog nødvendigt, at fremhæve, at en iagttagelse kræver et standpunkt eller en syns- eller indfaldsvinkel, og det er standpunktet som bestemmer (og begrænser) iagttagelsen. En iagttagelse er en brøkdel af sandheden, sand men altid subjektiv. Selv ved brugen af nøjagtige oplysninger, som ofte er udtrykt i en objektiv eller målbar form – bare data – bliver virkeligheden manipuleret. At en forfatter vælger at bruge bestemte kendsgerninger implicerer, at han udelader andre faktorer eller elementer, og det er i sig selv en form for manipulation. Objektiv realisme eller dokumentarisme er altid tilsyneladende objektiv, i virkeligheden er begge to subjektive præsentationer. I romanen *Legionärerna* har den svenske forfatter Per Olov Enquist sagt det på følgende måde: "Till varje undersökning finns ett utgångspunkt. Varje undersökning har en undersökare. Varje undersökare har värderingar, startpunkter, dolda förbehåll, hemliga förutsättningar" (Citat efter Hallberg, 1977, 274).

Människor kring en bro, en kollektivroman ved Josef Kjellgren, består af "fictional chapters about the lives of various workers [that] alternate with segments entitled 'Arbetsjournal' (Logbook) and 'Konkreta iakttagelser' (Concrete Observations), containing documentary and statistical information, printed in italics" (Rossel, 1997, 10). Rossel gjorde opmærksom på Kjellgrens manipulation af den neutrale information, men, som sagt, er selve valget af information en subjektiv handling. Information, dokumenter og billeder bruges altid for at opnå et af forfatteren bestemt mål, men læseren kan sammenligne skildringen med kilderne. I Kerstin Ekmans tilbageblik *Då var allt levande och lustigt. Om Clas Bjergkander. Linnélärjunga, präst och naturaforskare i Västergötland* (2015) findes en "källförteckning" på 8 sider med henvisninger til trykte og utrykte kilder, og Thorkild Hansens trilogi *Slavernes kyst* (1967), *Slavernes skibe* (1968) og *Slavernes øer* (1970) indeholder en oversigt over kilderne og en længere litteraturliste.

Objektiviteten er resultatet af en intersubjektiv konfrontation og af forfatterens egne iagttagelser. Da Moberg skrev om Kristinas Duvemåla, har han tænkt på sin mormor og hendes 6 bortdragne børn, og hendes udsagn:

"Att följa sina barn till stationen när de far till Amerika, det är detsamma som att följa dem till graven" (Citat efter Beijer, 1993, 36). Den samme tanke træder frem i beskrivelsen af Karl Oskars og Kristinas afsked med Korpamoen. Dokumentariske islæt fungerer direkte og indirekte (Hulenvik, 1971, 53-85; Nettekvik, 1971, 100-106; Paulin, 1971, 117-134).

Kollektivromaner

I Danmark ofrede H.C. Branner, Hans Kirk, Martin A. Hansen, m.fl. tid og kræfter på analysen og beskrivelsen af mindre kollektiver – grupper af personer der er fælles om noget bestemt, for eksempel ved at eje noget i fællesskab, arbejde sammen om noget eller have fælles mål – og præsenterede flere tværsnit af det danske samfund. I Sverige skrev Martin Koch *Arbetare* (1912), "den första bok på svenska som kan göra skäl för namnet kollektivroman" (Runnquist, 1952, 38). Ivar Lo-Johansson var "kollektivromanens mest konsekvente företrädare" i Sverige (Runnquist, 1952, 115). Lo-Johansson betonede, at realistiske forfattere ikke måtte nøjes med beskrivelser af individer, deres opgave var at skildre kollektiv (Runnquist, 1952, 141). Den svenske skribent Jan Fridegård skrev: "Kollektivromanen som skulle avspejla massornas kamp för bättre villkor, har efterlysts mer än en gång under de sista åren" (Fridegård, 1945, 40). Genren var og blev også udgivet før og efter 1930'erne. Norske eksempler er bl.a. Alexander Kiellands *Garman & Worse* (1880), *Når jernteppet faller: Av Livets komedie* (1901) af Jonas Lie og Sigurd Hoels *En dag i oktober* (1931).

Lo-Johansson som har skrevet en række romaner og noveller om "statare", en befolkningsgruppe med specifikke livsvilkår, "ville inte skriva individualistiska romaner, utan kollektivistiska" (Lo-Johansson, 1945, 108). Titlerne på hans romaner tyder på det kollektive projekt som var "ett försök att skildra statarnas väg från oxarna till traktorn" (Lo-Johansson, 1945, 109). Statar-systemet blev ophævet år 1945. Forfatteren, der kendte statar-miljøet fra barnsben, associerede kollektivromaner med dokumentarromaner og en undersøgelse af samfundsproblemer. Lo-Johansson skrev ikke udelukkende skønlitterære bøger om dette miljø, han offentliggjorde også et teoretisk værk om emnet: *Statarklassen i Sverige* (1939). Lo-Johansson betonede, at "den riktige författaren är identisk med ämnet-miljön", og dersom den kollektive roman er en realistisk roman, krævede den "i grunden förstahandserfarenhet" (Lo-Johansson, 1945, 115).

Fiskerne, romanen som betragtes som optakten til den danske kollektivromans blomstring i 1930'erne, har en udpræget dokumentarisk karakter. Hans Kirk kendte fra barnsben af den jyske landlige befolkning, og når det drejer sig om fiskernes miljø må man ikke glemme, at forfatteren havde en onkel, Niels Kirk, der var aktiv som fisker på Gjøl i Limfjorden, og at hans bedsteforældre var missionske fiskerfolk fra Harboøre. Hvad enten Hans Kirk i 1925 opholdt sig på Gjøl for at slappe af efter to års ansættelse ved Københavns Magistrat, eller om opholdet var tænkt til at observere fiskerne

med hensyn til en planlagt roman, er svært at afgøre. At tiden på Gjøl har været en forberedelsesfase er dog sandsynlig. Ifølge Kirks ven Otto Gelsted, "der selv boede på Gjøl Hotel sammen med [ham] under opholdet, [...] var [der] tale om et bevidst forsøg på at leve sig ind i sit stof for mere realistisk at kunne fremstille fiskerbefolkningens tilværelse" (Elbrønd-Bek & Ravn, 1977, 21). To artikler som i 1926 og 1927 blev trykt under titlen "Brev fra Limfjorden" peger i den samme retning, og det gjorde også essayet "Religion og Hartkorn" i tidsskriftet *Clarté* (1926). I "brevet" som blev publiceret i *Ekstra Bladet* af 7. september 1927 skrev Kirk, at han en gang imellem tog ud at røgte med Lars Knopper, og at han bød fiskeren på kaffe i Afholdshotellet da de kom på landjorden, men Lars Knopper sagde "nej Tak" (Elbrønd-Bek & Ravn, 1977, 56). Hans Kirks kusine, Maren Kirk, bekræftede, at han under opholdet "dagligt hjalp med fiskeriet, og [at] han snakkede med folk, og [...] deltog i de troendes samtalemøder" (Elbrønd-Bek & Ravn, 1977, 71). Dette udsagn kan opfattes som en tolkning af partciperende observation. I et brev fra Marie Kirk peger det efterfølgende citat på at beskrivelserne var genkendelige for fiskerne på Gjøl: "Fortælling er jo Fortælling, og spændende er den, naar blot den var lidt mere ukendelig og uvirkelig" (Citat efter Elbrønd-Bek & Ravn, 1977, 58). I essayet "Religion og Hartkorn" argumenterede Kirk for stillingen, at ændrede livsvilkår ændrer menneskenes holdning og synsmåder.

I 1939 skrev Hans Kirk, at "Romanen kan give en Virkelighed der ikke kan gives paa anden Maade." Han selv forsøgte at skrive "lettilgængeligt", og idet han ikke skrev afhandlinger men romaner om det udvalgte stof, måtte han gøre det "paa en Maade, som gør [den] fordøjelig ogsaa for andre end de direkte interesserede i sagen" (Citat efter Elbrønd-Bek & Ravn, 1977, 17-19). Kirk lagde stor vægt på den litterære dimension, men det afgørende var stoffet.

Som sagt, blomstrede i 1930'erne den danske kollektivroman. Finn Klysner har afvist den fejlagtige tolkning, at kollektivromanen dominerede 1930'ernes dansk litteratur. Hverken kollektiv eller kvantitativ kan begrebet dominans godkendes (Klysner, 1976, 7-8). Der findes i øvrigt danske og andre kollektivromaner før og efter 1930'erne. Tidlige forsøg på at skrive en dansk kollektivroman kan dateres til 1800-tallet og begyndelsen af det 20. århundrede, da Herman Bang skrev *Stuk* (1887) og Johan Skjoldborg *Gyldholm* (1902). Ifølge Hyltoft Petersen var de kollektive realister både "dokumentarister og budbringere", og deres skildringer er "psykologisk litteratur" (Hyltoft Petersen, 1967, 14,17). Hyltoft Petersens udsagn om den kollektive romans forfattere og deres rolle som dokumentarister stammer ikke fra genre's forudgående definition, men fra en analyse af et tekstkorpus. Påstanden har en empirisk karakter. Essayisten gentager senere udtalelsen om kollektivromanens dokumentarisme: "De [danske] kollektive realister er dokumentarister" (Hyltoft Petersen, 1967, 23). Så tidligt som 1967 tilskrev man kollektivromanen altså dokumentarisk værdi, og den dokumentariske dimension af udvandringsromanerne, som ofte skildrede en gruppeudvandring. Men hvad

skal man forstå ved en kollektivroman og et kollektiv eller en gruppe? En meget præcis definition reducerer antallet af kollektivromaner, hvorimod et rummeligt begrebsindhold vil gøre antallet mere omfangsrigt.

Ved et kollektiv forstod Anders Bollerup "en organiseret gruppe, som er 'præget af en række enhedsfaktorer, der lader de enkelte konstituerende individer have afgørende fællestræk af forskellig art,'" og ifølge Bollerup kan det beskrevne kollektiv repræsentere "et totalsamfund i miniatureformat" (Citater efter Elbrønd-Bek & Ravn, 1977, 28, 30), eller være identisk med talefiguren *pars pro toto*. En kollektivroman er altså en skildring af en organiseret gruppes handlinger og erfaringer, men det er kun en del af definitionen. Gruppen (kollektivet) er resultatet af "et relativ langt samvær", der ligger til grund for gruppens organisation, og dens adfærd og indstilling står under indflydelse af visse idéer, der giver dens medlemmer en mere eller mindre klar forestilling om fælles opgaver og mål.

Begreberne gruppe og kollektiv hænger sammen med begrebet interaktion, og det er kendetegnende for et kollektiv, at (a) gruppens individer er mere i interaktion med hinanden end nogen af dem er det med andre, og (b) at gruppens medlemmer samvirker med et fælles mål for øje, og (c) at gruppens individer oplever et fællesskab med hensyn til aktiviteterne og målsætning (Klysner, 1976, 15). Interaktionen og samvirket lader sig nemt iagttage, men de fælles normer og målsætningen, som er en vigtig kvalitativ faktor, lader sig mindre nemt forfølge og pågribe. De skal udledes af handlingerne og medlemmernes interaktioner. Interaktionen er en kvantificerbar faktor, hvorimod normer og målsætningen, bortset fra det tilfælde hvor forfatteren eller en intradiegetisk fortæller – en af gruppens medlemmer – udtaler sig om dem, kræver evnen til at interpretare handlingerne og samtalerne. Det drejer sig om kvalitative fortolkninger. Sammenholdet inden for gruppen vil styrkes af modsætning til og rivalitet over for andre grupper i takt med det tryk, disse udøver (Citat efter Elbrønd-Bek & Ravn, 1977, 29). Fællesskabet styrkes af traditioner og individernes fælles historie.

Men et kollektiv kan også være tilfældigt og være sammensat af tilfældigvis sideordnede personer. I Mobergs udvandrerserie opløses den organiserede gruppe og den svenske baggrund idet den opluges af flere tilfældige grupper. I forhold til det oprindelige kollektiv, kræver beskrivelsen af de nye grupper nye handlingsstrenger, der tilsammen går op i en større enhed, en episk roman. Von Platen skrev med god grund, at Mobergs "skildringskonst bättre kommer till sin rätt i det stora formatet. För epikern gäller inte satsen, att det är först i begränsningen som mästaren visar sig" (von Platen, 1978, 219). Kollektivromanens definition og bruget af begrebet kollektivroman har været kritiseret ved flere lejligheder. Definitionen har været analyseret af Finn Klysner, Bo Jørgensen, m.fl. Den sidste, der referer en engelsk definition, spørger bl.a. om gruppens karakter: "what must a group be like?" (Jørgensen, 2015, 329). Problematikeringen blev allerede optaget af Bollerup, der betonedede, at

gruppen kendetegnes af "et relativ langt samvær", der er grundlæggende for gruppens mål og adfærd. Et andet spørgsmål – "what does it mean that an entity is 'action-bearing'" (Jørgensen, 2015, 329) – lader sig mindre let besvare. Jørgensen henviser til *Radical Representations—Politics and Form in U.S. Proletarian Fiction, 1929-1941* af Barbara Foley, der fremhævede, at kollektivromanen ofte har et dokumentarisk grundlag (Jørgensen, 2015, 335).

I en studie om den svenske kollektivroman gør Andersson opmærksom på, at en serie romaner "ofta omnämnas som kollektivromaner utan att detta begrepp egentligen förklaras närmare. [...] Det tycks alltså som om begreppet kollektivroman löst appliceras på romaner av ibland ganska olika typ" (Andersson, 2012, 8–9). I en undersøgelse af den nyere danske kollektivroman spørger forfatteren om hvad som "udover det udbyggede personalgalleri, definerer kollektivromaner og grupperomaner i forhold til fx individualromaner" (Holst Jensen, 2010, 8). Holst Jensen skelner mellem kollektiv- og grupperomaner, og spørger om der i den klassiske kollektivroman er tale om konvergerende bevægelser og om grupperomanen skal associeres med divergerende kræfter.

I alt fald var i 1930'ernes Danmark kollektivromanen uden at dominere det litterære udbud epokeskabende. Ole Hyltoft Petersen har foreslået en række alternative genrebetegnelser – f.eks. sociologisk skønlitteratur, miljørealisme og kritisk realisme – men på grund af æstetiske og historiske kriterier har han straks afvist disse betegnelser. Som realisterne (naturalisterne) i det 19. århundrede var forfatterne til kollektive romaner determinister, men de betonedes frem for alt kollektivernes virkninger. Arv og miljø blev ikke tilsidesat, men indsigt i et menneskes udvikling kræver en bredere og dybere skildring. "Det var kollektiverne, der var udviklings- og kulturskabende. Litteraturens opgave måtte blive at vise individet i dets sociale afhængighed. Søgelyset blev rettet fra eneren mod gruppen. Dette krævede en bredde i fremstillingen som kun romanen kunne tilbyde" (Hyltoft Petersen, 1967, 8). Beskrivelsen – den implicitte tolkning – af et individs udvikling indenfor et kollektiv – eller i virkeligheden flere kollektiver med én dominant gruppetilhørighed – kræver kundskab til gruppedynamiske processer. De kollektive realisters erhvervsmæssige og personlige baggrund garanterede de fornødne indsigter. At skrive en kollektivroman var ensbetydende med at blottlægge kundskabs- og magtforhold, eller kort sagt at dokumentere en udvikling. De kollektive realister havde samlet deres dokumentation igennem deltagende observation i deres oprindelige miljø og på deres arbejdsplads.

Indholdsmæssigt har interessen forskudt sig fra det psykologiske til det sociologiske, men det betyder ikke, at forfatterne kunne betjene sig af reduktioner. I et efterskrift til *Fiskerne* skrev den svenske oversætter Sam Johanson om romanens virkelighedsbillede og grundlag, og anmelderen Sigvard Mårtensson skrev i *Sydsvenska Dagbladet* (19.12.1957), at Johanson gjorde "romanen en otjänst genom att försöka reducera de skildrade

fiskerfamiljernas kristendom till något helt miljö- och tidsbestämt, ett numera passerat stadium" (Citat efter Elbrønd-Bek & Ravn, 1977, 150). Forskydningen fra det psykologiske til det sociologiske var ikke den eneste ændring: også den gældende fortælleteknik blev udskiftet: i en kollektiv roman tegnes "miljøet gennem en filmisk inspireret panoramateknik, medens fællesbevidstheden kommer til udtryk via en udvidet referattekunst, som kan gengive både den enkelte persons og hele gruppens oplevelser og synspunkter" (Tonnesen & Tonnesen, 2004, 96).

For at kunne præsentere et sociologisk tværsnit bruges et repræsentativt persongalleri, og i forhold til kollektivet kan det være et stort udvalg eller en mindre gruppe. H.C. Branners roman *Legetøj* har et udvalg på 32 personer. Som andre kollektivromaner beskriver den et udvalg af fiktive figurer og ved at fremføre disse figurer "med forskellige indsigtshøjder styret af den koordinerende forfatterbevidsthed giver [både dokumentariske og kollektive romaner, rvd] det mest varierede billede af den historiske eksistensforståelse" (Højlund, 1978, 7). Højlands kommentar gælder især for Hans Kirks fiktionsfigurer i *Fiskerne* (1928), *Daglejerne* (1936) og *De ny tider* (1943), men hendes synspunkt egner sig også til en analyse af andre kollektivromaner og udvandringsromaner.

I *Fiskerne* består persongalleriet af to fiskere, Poul Vrist og Lars Bundgård, der har en egen båd og hver sin hjælper, henholdsvis Laurids Toft og Anders Kjæng. Anton Knopper og Thomas Jensen bruger sammen en gammel båd, og Laust Sand og Jens Røn sejler i en faldefærdig pram. Kernegruppen kan dog også betragtes ud fra familiebåndene: Poul Vrist og hans kone Mariane, Lars Bundgård og familien (hans kone Malene, Karl og Teodor, deres sønner), Laurids Toft og hans broder Lars, eneren Anders Kjæng, Anton Knopper og hans kone Andrea og deres søn lille Martinus, og Jens Røn og hans familie (Tea, hans kone, deres sønner Martin og lille Niels, samt datteren Tabita), Laust Sand og hans... datter Adolfine, Thomas Jensen og hans kone Alma og deres datter Maren. Andre mandlige figurer er bl.a. pastor Henrik Brink (grundtvigianer), pastor Thomsen (indremissionsk præst i fiskernes vesterhavsmiljø) og pastor Terndrup, som er ligeledes en indremissionsk præst. Vesterhavsfiskerne kommer til at stå overfor fjordfiskerne Jens Kolby, Karl Povlsen og fru Povlsen, Jørgen Spliid, Lars Toft og Niels Væver. Både Kock og Mogensen har et værtshus, men deres indtægter strømmer fra forskellige kilder. *Fiskerne* har et persongalleri på i alt 55 personer. Romanen skildrer fiskernes arbejdsdage og opfattelser ved et mildere fjordfiskeri på baggrund af det besværlige vesterhavsfiskeri og et strengt indremissionsk miljø.

Konfrontationen af begge miljøer fører til en fremstilling af fiskernes samfundsopfattelser. De tilpasser sig kun delvis og deres assimilation er begrænset – det er indvandrere, der viser sig at være den stærkeste gruppe i konkurrencen om troen og menneskenes adfærd. I "dobbelromanen" *Daglejerne – De ny tider* var det ikke de oprindelige figurer der flyttede fra deres

hjemstavn ved fjorden, men industrien der fandt vejen frem til området. Cilius og Marinus der næppe tjente til føden blev i den anden roman arbejdere. Den kridtholdende jord duede ikke til agerbrug men egnede sig til at producere cement. *Daglejernes* sidste scene er beskrivelsen af et rejsegilde hvor "Brændevinflaskerne gik livligt rundt" (Kirk, 1936, 236). Det er den slags udviklinger der kunne bremse ned udvandringen til Amerika. I cementfabrikken var der også plads til Marinus' broder Laurids, "der var kommet hjem fra Amerika" (Kirk, 1936, 224). Marinus forstod hurtigt, at hans broder "ikke var kommet hjem som en holden Mand" (Kirk, 1936, 224). *Daglejerne* berører kun udvandringen til Amerika og den definitive hjemvandring. De to kollektive romaner skildrer frem for alt overgangen fra et agrar- til et industrisamfund.

En kollektivroman må være egnet til at afsløre de forskellige udvandringsmotiver, og udviklingen af udvandrernes økonomiske vilkår og deres ideologiske og moralske opfattelser i deres nye omgivelser. Ved at konfrontere en repræsentativ – dvs. en dokumenteret og tilstrækkelig stor – udvandrergroupes liv før og efter udvandringen kan "den gode romanforfatter opnå en suggestiv virkning, som langt overgår historikernes nøgternt sammenfattende og i bedste fald typologiserende skildring" (Pedersen, 1985, 305).

Med hensyn til udvandringen er det ellers også nødvendigt at gøre opmærksom på settlementernes tilblivelse som et resultat af et kollektivt forehavende. Nybyggerne havde mange opgaver, som de ikke kunne tage sig af som enere, og derfor rejste pionererne ofte i grupper som kunne ordne det forestående arbejde, som for eksempel bygge huse, en skole og en kirke. At forsyne et settlement med det nødvendige udstyr var ingen dans på roser. Mobergs morbror beskrev den lange vandring fra en station til et nyt opholdssted i malende ord: "Jag bar en järnspis full med sängkläder och ett halvt fönster på ryggen och en ost framför mig. Då vi gick genom lerlandet fastnade jag och måste dras upp... Hela min rygg var skinnflåd. De andra var likadant lastade" (Citat efter Beijbom, 2000, 101).

Af dagbøger og andre beskrivelser fremgår, at et settlements tilblivelse var næsten umulig uden en kollektiv indsats, og derfor er den skønlitterære gestaltning af forehavendet i en kollektivroman den mest naturlige og reelle løsning. I *Nybyggere* beskriver den danske forfatter Kristjan Østergård det første år på prærien. Jens Rise, Peder Tomsen og Simon Aagaard var endnu "huleboer" og de hjalp hinanden med deres mange gøremål: Simon passede sit og de andres kvæg, Jens og Peder pløjede og såede deres og Simons jord. Jens serverede måltiderne, og Simon red en gang om ugen 15 engelske mil til Franklin Station for at købe hvad de brugte i deres husholdning. Imens holdt de andre øje med kvæget. De havde travlt med at dyrke prærien og så frem til deres første høst. Udover de praktiske gøremål som krævede mange hænder var behovet for at kunne kommunikere med folk som forstod hvad man selv sagde og kunne svare begribeligt en stærk drivkraft til at skabe et nyt

settlement tilsammen med naboer eller slægtninge. På den måde opstod etniske enklaver som tiltrak flere skandinaviske indvandrere, helst fra hjemegnen. Befolkningen steg som følge af kædemigrationen og nykommerne bosatte sig på ledige jordstykker omkring de allerede bestående gårde.

Historiske romaner

De skandinaviske emigrantromaner "repræsenterer" udvandringen fra Danmark, Norge og Sverige og tilpasningen til den ny verden fra omkring 1850 til 1930'erne. I modsætning til de skandinavisk-amerikanske romaner som blev skrevet for samtidige læsere som havde bosat sig i Amerika, har Vilhelm Moberg, Alfred Haugen, Toril Brekke, John Hollen, Walter Dickson og andre forfattere skrevet for et publikum som havde uklare forestillinger om emigrationen. Deres romaner fokuserer på en afsluttet historisk periode og beskriver udvandrernes hverdagsliv i deres fædreland, overfarten og livet i deres nye omgivelser. Johan Bojers og Rølvaags romaner udkom før masseudvandringens afslutning, og deres læsere var overvejende fortrolige med fænomenet. Begge forfattere indtager en position mellem forfatterne til indvandrerromaner og forfatterne til udvandringsromaner. Rølvaag betonedede først og fremmest livet i Amerika, idet han sandsynligvis havde tænkt sig et overvejende norsk-amerikansk læserpublikum. Bojer sammenpressede den norske baggrund og overfarten, og stillede skarpt ind på nybyggerlivet. På trods af forskellene er romanerne alle mere eller mindre historiske romaner. Ligesom begreberne kollektiv- og dokumentarroman skal begrebet historisk roman diskuteres før den kan indgå som bygningssten i definitionen af begrebet udvandringsroman.

Det er selvsagt, at forfattere til historiske romaner skal sætte sig ind i den afsluttede epokes mentalitet og hændelser, og at det kræver læsning af trykte og andre kilder. Om kildernes centrale stilling skrev Ian McEwan:

The writer of a historical novel may resent his dependence on the written record, on memoirs and eye-witness accounts, in order words on other writers, but there is no escape: Dunkirk or a wartime hospital can be novelistically realised, but they cannot be reinvented (Citat efter De Groot, 2010, 172).

I *Litteraturens begreber* betoner Tonnesen og Tonnesen, at forfatteren inddrager og respekterer de faktiske historiske forhold. "Det kan være i portrætteringen af kendte historiske skikkelser, i skildringen af periodens sociale og fysiske virkelighed og i belysningen af den mentalitet og de ideer, som er karakteristiske for tiden. [...] Det gælder for romaner [af bl.a. J.P. Jacobsen, Johannes V. Jensen, Martin A. Hansen], at de benytter det historiske stof som et spejl for nutidige problemstillinger" (Tonnesen & Tonnesen, 2004, 79-80).

Definitionen accentuerer én af forfatterens mulige hensigter med bogen. Litteraturhistorikeren Bager nævner tre muligheder eller typer: den analoge historieroman, den romantisk kontrasterende historiske roman og den kausale historiske roman (Ridderstrøm, 2017, 9).

Hvis en historisk roman skal være et spejl for nutidige problemstillinger er der tale om en romantisk kontrasterende historisk roman. Leksikonartiklen overser, at der må være en afstand mellem den beskrevne epoke og romanens udgave, men om hvor stor afstanden skal være er faghistorikere og forfattere til skønlitterære værker uenige. Tonnesen & Tonnesen har måske med vilje 'overset' dette kriterium. Da Moberg i 1947 begyndte med romanserien om Karl Oskar og andre udvandrere fra Småland, fandt han næsten ingen svenske faghistoriske værker om emigrationen som han kunne støtte sig til, og han beklagede, at historikerne ventede alt for langt før de begyndte at interessere sig for udvandringen. Han skrev flere debatartikler om forholdene, og beskyldte historikerne for at have negligeret emigrationsforskningen. Mens de ventede på "att ämnet skulle mogna, hade större delar av källmaterialet hunnit förskingras" (Beijbom, 1993, 188). Om sin egen romanserie skrev han, at han "ville skrive strängt sakligt, på en dokumenterad verklighetsgrund" (Moberg, 1973, 127), og flere forskere skrev, at romanserien havde en videnskabelig værdi (Kongslien, 1989, 78). Af Mobergs udsagn fremgår, at han ligesom danskeren Carsten Hauch har beskæftiget sig med romanteoretiske spørgsmål. I forordet til *Guldmageren* (1836) gjorde Hauch, som regnede sin roman til den tredje klasse, læserne opmærksom på den historiske romans former og virkemidler. Han skelnede mellem tre klasser:

- 1. Fortællinger hvori forfatteren 'binder sig til historiske Facta, og hvori han kun paatager sig med poetisk Frihed at motivere disse og at fremstille det Dyb i Sjælen, hvorfra de muligviis kunde udspringe.'
- 2. Romaner 'hvori i historiske Personer vel spille en betydelig Rolle, og hvori Digteren vel til en vis Grad udvortes stræber at vedligeholde den historiske Sandhed, men hvori dog det poetiske Element, den fri Opfindelse, paa alle Sider viser sig og ikke blot omgiver men inderlig sammensmelter med og gennemtrænger det Historiske.'
- 3. 'Poetiske Fremstillinger [...] i hvilke det ydre Historiske blot danner den Ramme, hvori Maleriet er indfattet, men hvori selv det eventyrligste Liv, de dristigste Grupperinger of Forbindelser ikke blot kunne tillades, men endog henhøre til det Væsentlige i Maleriet' (Hauch, 1900, I-II).

I essayet "Om historiska romaner" har Moberg beskæftiget sig med svenske historiske romaner, hvorved han refererede nogle udsagn af Frans G. Bengtsson i essaysamlingen *Sällskap för en eremit* (1938). Bengtsson gjorde opmærksom på, "att en högst betydande del av de romaner som på senare år gjort väsen av sig och i större eller mindre grad varit värda sitt beröm, äro historiska romaner

eller åtminstone skildringar." I 1972 blev det svenske bogudbud også domineret af nye historiske romaner (Moberg, 1973, 118). Han regnede Jan Fridegårds bog *Träguders land* (1940) som begyndelsestidspunkt for den nyere svenske historiske roman, og henviste ligeledes til Eyvind Johnsons historiske romaner fra 1940'erne. Ifølge kritikerne og Bengtsson skulle den historiske roman have været et overvundet stade, men Moberg regnede sig selv til den nye generations forfattere til historiske romaner, og han opfattede sig selv som "den förste författaren av min generation som försökte sig på historisk diktning." 1933 blev romanen *Mans kvinna* publiceret, "en berättelse från 1790-talet", og han havde skrevet "ytterligare fyra historiska romaner, om jag räknar utvandrarromanens fyra delar på 2.085 boksidor som ett enda verk. Mitt senaste arbete på området, *Förradarland*, utkom 1967" (Moberg, 1973, 121). Det vigtige er, at han selv opfattede tetralogien som en skønlitterær historisk enhed, og han prøvede at forklare hvorfor den historiske roman var levende endnu i 1970'erne. Ifølge Bengtsson elskede læserne den slags romaner fordi de "söker handling i böckerna och framför allt söker de människor, karaktärer, gestalter som kan fångsla dem," og Moberg udvidede tanken til at omfatte andre romaner: populariteten skulle "utsträckas till att gälla episk diktning över huvud" (Moberg, 1973, 122). Moberg var sig de nye epistemologiske indsigter bevidst, da han skrev at "det inte finns någon fastställd, för evigt gällande historisk sanning" – historien var "ett skeende" (Moberg, 1973, 126) – og at forfatterne kan "känna sig helt obunden av historievetenskapens bild av det förflutna: Han kan ju inte begå brott mot en sanning som inte existerar" (Moberg, 1973, 126). Forfatterne skulle dog indarbejde den beskrevne epoke, og "endast ta med det som kan vara historiskt möjligt" (Moberg, 1973, 127). På den anden side skrev emigrationshistorikeren Ulf Beijbom, at populærvideenskabelige skrifter – det gælder også for historiske skildringer – kun kan lykkes, hvis "författaren [har] känslomässig knytning till ämnet, ibland nästan som om han skrev fiktion" (Beijbom, 2000, 8, min fremhævelse). På trods af forskelle har romanforfattere og historieskriverne "aldri snudd ryggen til hverandre for godt" (Aarseth, 1979, 66).

I sammenligning med en faghistoriker kan en skønlitterær forfatter i højere grad bruge fantasien hvis en eller anden kilde er utilgængelig, og han skal ikke "undskylde sig for sin alvidenhed" (Heirbrant, 1995, 186). Der er gode teoretiske grunde for at acceptere et begrænset brug af fantasi: "[Novel nor historical reconstruction] can possibly be more than an approximation to the reality; neither can help us to anything but a partial realization of the past which is no more" (Baker, citat efter De Groot, 2010, 47). Den delvise repræsentation af datidens virkelighed beror iøvrigt altid på en specifik indfaldsvinkel som ikke kan undgås. Den tyske teolog Johann Martin Chladenius gjorde allerede 1752 opmærksom på denne synsvinkel og konsekvenserne af dette specifikke forhold til virkeligheden: "A narration wholly abstracted from its own point of view is impossible, and hence an impartial narration cannot be called one that

narrates without any point of view at all, for such simply is not possible" (Citat efter Gossman, 1978, 6).

Grænsen mellem historieskrivning og en historisk roman er en meget tynd skillelinje, og det gælder også for grænsen mellem en nutidig roman og en historisk roman (White, 1978, 48; De Wispelaere, 1995, 11; Heirbrant, 1995, 25). Lionel Gossman definerer forholdet mellem historieskrivning og skønlitterære tekster på den måde:

... history and fictional story-telling confront and challenge each other at opposite poles of narrative practice. The actual development of each, however, reveals both great similarities and some significant tensions. Since each is realized in and through narrative, the shape of narrative and the view of the world that particular narrative forms convey may well be common to both at any given time (Gossman, 1978, 10).

Realistisk fiktion og narrativ historieskrivning bruger den samme slags narrativ logik, og den tankegang frembringer den samme slags intriger og strukturer, retoriske strategier og litterære hjælpemidler (Agrell, 1997, 41).

Beskrivelsen af historiske begivenheder kræver en kontekstuel forankring, hvorimod berettelsen om aktuelle hændelser ofte kan ske uden at skildre baggrunden (Heirbrant, 1995, 29-30). En nutidig læser kender i de fleste tilfælde den nutidige kontekst men ikke altid fortidens rammer, og det er netop på dette punkt, at de fleste indvandrerromaner er forskellige fra de senere udvandringsromaner. Idet skandinavisk-amerikanske forfattere skrev for et samtidigt – den gang nutidigt – publikum som selv var udvandret, har de haft mindre øje for konteksten, og derfor er deres romaner eller noveller om udvandringen som treleddet proces sværere at tolke for nutidige læsere end f.eks. Mobergs og Hauges romaner. Moberg har brugt autentiske dokumenter for at klarlægge den daværende baggrund. Som romaner om en historisk epoke har immigrantromanerne en snævrere basis end emigrantromaner.

En historiker kan ikke bruge en autoritativ og alvidende fortæller, men ved at spejle fakta og meninger på en suggestiv måde kan han udtrykke sit syn på en afsluttet epoke. Det kan en skønlitterær forfatter også gøre, men derudover kan han bruge forskellige slags fortællere, bl.a. en jeg-fortæller som f.eks. i Hauges romaner om Cleng Peerson. Både historikeren og romanforfatteren skal blot se til, at deres fortæller holder sig til de kendsgerninger han i al sandfærdighed kan have kendskab til (Heirbrant, 1995, 185-194). Jeg-fortælleren kan berette om de begivenheder som han har været med til som ophavsmand, eller som han har været vidne til uden selv at have været delagtig i. Han kan også have læst om en hændelse, eller han kan være det sidste led i en række af mundtlige berettere – i dette tilfælde er hans kilde den mundtlige overlevering. Men ingen fortæller kan vide hvad der vil foregå i

fremtiden, og forfatterne skal undgå at lade deres fortæller berette om hvad som har hændt efter den afsluttede periode. Fortælleren er heller ikke troværdig når han har nøjagtigt kendskab til netop *alle* elementer som i eftertidens undersøgelser bliver fremhævet som tilstrækkelige og nødvendige årsager. Et vidne kender kun fortiden og sin egen samtid, og har, som alle andre mennesker, en begrænset hukommelse. En forfatter som vil inkludere eftertidens indsigter må nødvendigvis bruge en fortæller som rimeligvis kan have kendskab til eftertiden. I Hauges Peerson-trilogi har jeg-fortælleren gjort notater om den fortalte tid og han henviser til vidner til en hændelse når han ikke selv var til stede. En gang imellem indrømmer han også, at han ikke med sikkerhed kan fortælle hvordan det er gået til.

Den historiske roman har bl.a. været kritiseret fordi den vover sig for langt ud i repræsentationer som ikke dækkes af kendsgerningerne, eller som C.B. McCullagh har skrevet:

Good historical novelists respect the requirements of coherence, but go beyond what the evidence warrants. For example, the imaginary conversations provided by historical novelists often cohere well with available evidence but lack sufficient evidential support to be regarded as true (Citat efter Van den Braembussche, 1998, 29).

Hvis sandhed opfattes på den måde, er historiske romaner golde repræsentationer. Både romanforfattere og historikere tilstræber sande repræsentationer, men i en roman drejer det sig ofte om den subjektive sandhed, hvorimod en historikers sandhedsbillede i reglen er sammenknyttet med videnskabernes objektive sandhedsideal (Aarseth, 1979, 70), og selvom en roman "fremstiller en historisk verden, så foregår fremstillingen på litteraturens præmisser, f.eks. bekymrer litteraturen sig ikke så meget om det fremstilledes overensstemmelse med den faktiske historie. Historien bliver materiale, der udnyttes til forskellige formål" (Johansen, 1995, 20). Det betyder dog ikke, at romanens realistisk skildrede men imaginære verden, der "skylder teksten sin eksistens," ikke kan suppleres med historiske indsigter om den i romanen beskrevne verden (Johansen, 1995, 8).

Som hybrid genre indtager den historiske roman en plads mellem videnskab en skønlitteratur. Som dialog mellem historieskrivning og realistisk litteratur har genren bidraget til vækkelsen af historisk bevidsthed (Van den Braembussche, 1988, 46). Ifølge den franske akademiker L. Maigron har det været "den historiske romans opgave at oplive en afsluttet epoke med datidens idealer, mentalitet, sæder, vaner, vurderinger og fordomme, og at vække indtrykket af at man som læser et øjebliks tid tilhører den forsvundne epoke" (Citat efter Drop, 1958, 9, min oversættelse).

Den litterære og den historiografiske "repræsentation" er både rekonstruktion og konstruktion af livserfaringer og det gælder også for

dokumenter som for eksempel breve og dagbøger. Ved at bruge det mundtlige eller skrevne ord (re)konstruerer mennesket sit liv og det vil sige, at teksterne har den samme ontologiske status: de er en interpretation af forskellige udvandringsgrunde og tilpasningsmønstre. Det er netop i deres egenskab af interpretationer, at man skal sammenligne litterære tekster med historiografiske værker og dokumenter. Sammenligningen vil ikke føre til et objektivt billede af udvandrernes liv og forventninger, men til en intersubjektiv tilnærmelse af udvandringsprocessen. I hans essay "Vad vet vi i historien?" skriver Moberg om de svenske faghistorikere: "Deras omdömen färgas av uppväxt och levnadsmiljö, påverkas av utbildning och intressen, formas av begåvning och temperament, av personens särprägel – och bestämmes framför allt av historikernas nationella tillhörighet" (Moberg, 1973, 8–9). De efterstræber uden tvivl at skildre fortiden på en objektiv facon, men "metoderna att uppnå målet är i de flesta fall olika" (Moberg, 1973, 9). Det implicerer, at der findes ingen "generell historisk sanning, det finnes endast olika människors uppfattningar av vad som är sant i det förflutna" (Moberg, 1973, 11). Det er umuligt at opnå fuldkommen sikkerhed om fortiden. Moberg var sig de videnskabsteoretiske problemer bevidst og betonedede, at det var svært at vælge mellem de mange mulige sammenhænge og årsager, og derfor måtte tage til takke med den sammenhæng eller årsag som han opfattede som den mest sandsynlige: "Sannolikt – ja, det är ett ord som en forskare ofta får tillgripa: närmare kan han mestadels inte komma det förflutna" (Moberg, 1973, 12).

Man kan ikke vise eller bevise hvordan det i virkeligheden har været uden at fortælle. Den sproglige vending har lagt stor vægt på den narrative form og har derved så godt som udvisket skillelinjen mellem historiografiske værker og skønlitterær prosa. Moberg skrev: "Det förflutna existerar endast i våra kunskaper om det, i vårt vetande." Vor viden er et sprogligt reservoir som stadigt bliver fyldt med nye historiske interpretationer og historien er "ett skeende som i alla tider skall fortgå utan att komma till något slut, utan att uppnå något mål" (Moberg, 1973, 26). I slutningen af det 19. århundrede skrev Herman Bang allerede, at romanforfatterne var på vej til at blive historieskrivere, og at deres realistiske romaner måtte være "heldbringende for Behandlingen af Historien, denne Videnskab, der saa ofte romantisk behandledes som Roman" (Citat efter Jørgensen, 1980, 315). Bang fremhævede, at det krævede en upartisk indstilling, men den nyere tids historieskrivning er resultatet af engagerede forfatters dialog med fortiden. Fortællerne indskrænker sig ikke længer til "facts" men betragter et væld af menneskelige erfaringer som på engelsk kaldes "experientiality". Fludernik har beskrevet fænomenet på følgende måde:

Experientiality is filtered through consciousness, thus implying that narrative is a subjective representation through the medium of consciousness. By contrast, academic historiography, which represents

facts and arguments but not experientiality, is not entirely narrative. Historiography focuses on reporting of events, which do not necessarily express narrativity ... (Fludernik, 2009, 109).

Den skandinaviske udvandringsroman – en analysemodel og en definition

I engelsksprogede kataloger og artikler bruges ofte begrebet "immigration (eller immigrant) novels" – indvandrigsromaner –, men en definition af genren er en sjældenhed. I 1981 definerede William Boelhower indvandrigsromanen som en paradigmatiske makrotekst: "an immigrant protagonist(s), representing an ethnic view, [who, rvd] comes to America with great expectations, and through a series of trials is led to reconsider them in terms of his final status" (Boelhower, 1981, 94). Makroteksten er identisk med begrebet fabel (*fabula*) og den udledes af de individuelle romaners *sujet*. Fabelen er handlingen som en fra den analyserede tekst abstraheret kronologisk serie af hændelser, eller "grundhandlingen, som indgår i et [...] episk værk. Der ses her væk fra alle konkrete detaljer og også fra evt. skift i den tidsmæssige synsvinkel. Fabelen er den grundlæggende handling" (Tonnesen & Tonnesen, 2004, 59). Den mest vidtgående abstraktion af tre af Hans Kirks kollektivromaner – *Fiskerne*, *Daglejerne* og *De ny tider* – er det følgende episke forløb: (1) der etableres en gruppe med en fælles målsætning, (2) dette fællesskab kæmper mod omverdenen for at virkeliggøre målsætningen, og (3) gruppen forstærkes/stabiliseres på baggrund af kampen (jf. Klysner, 1976, 54).

En udvandrigsroman beretter om livet i hjemlandet og afdækker udvandrigsmotiverne, i Boelhowers ord "de store forventninger." Udvandrigsromanen beskriver også, enten overfladisk eller detaljeret, den lange rejse, og de første erfaringer i det nye land. Og i takt med skuffelser og sejre vil indvandrigeren (udvandrigeren) gøre status. Udvandrigs- og indvandrigsromanens sigte er at klarlægge migrationens vilkår og erfaringer, men begge slags romaner har deres egen tilgang. I en indvandrigsroman er indfaldsvinklen gennemgående knyttet til livet i de nye omgivelser. I en udvandrigsroman begynder historien i det "gamle land", og indvandrigslandet samt "de store forventninger" er et fremtidsbillede som får genkendelige konturer i løbet af fortællingen. Boelhowers analyse kan blive brugt til at definere det første led af migrationen: udvandringen. Beskrivelsen af rejsen i indvandrigsromaner er tit blot et (kort) tilbageblik: "Although there is usually a clear journey sequence in the immigrant novel (Cahan, Sinclair, Rølvaag, Cather, Roth), it may be present as a flashback, a digression or inserted in the novel as a late narrative sequence. A strict chronology is not necessary" (Boelhower, 1981, 95).

I udvandrigsromanens fabel eller logiske og kronologiske rekonstruktion er det kun etableringen af gruppen der går forud for rejsen, som er andet led i metateksten. Som Boelhower fremhæver, behøver fortælleren ikke respektere en streng kronologi, og det er muligt at skrive en udvandrigsroman uden at

skildre den lange rejse.

Historiens eller romanens begyndelsespunkt er et vigtigt strukturelement, der definerer romanens ramme: indleder forfatteren romanen eller fortællingen med en beskrivelse af udvandrersens liv i det land som han vil forlade, eller opdager læseren dette liv gennem emigrantens tilbageblik efter at han (hun) har bosat sig i sine nye omgivelser? I det sidste tilfælde er der tale om en indvandrerroman. En roman der begynder med en beskrivelse af situationen i fødelandet, afdækker umiddelbart udvandringsmotiverne og forventningerne om indvandringslandet. Forventningerne hænger sammen med et fremtidsbillede som skal afprøves. Hverken breve fra Amerika eller artikler i aviserne kan garantere, at forventningerne er legitime. Ved emigrationen ved udvandreren, at en lang og farlig rejse skiller ham fra det forjættede land, men hvor krævende rejsen og tilpasningen i det nye land vil blive, kan han ikke tænke sig før indskibningen og udskebningen. Rejsemålet er utydeligt: "Migrants usually do not consciously move into a state, nation, or political system but rather to perceived opportunities" (Harzig, Hoerder & Gabaccia, 2009, 103).

Udvandreren opdager vanskelighederne i takt med læserne. Begynder fortællingen derimod i indvandringslandet, så går den ud fra et kort eller længere ophold i de nye omgivelser. Forfatteren kan umiddelbart indvæve lykkelige øjeblikke og skuffelser: var forventningerne realistiske eller ej? Ud fra den erfaring kan emigranterne blikke tilbage og sammenligne livet i det nye og det gamle land. Deres erfaringsgrundlag er større og sammenligningen af udstødnings- og tiltrækningskræfter vil midlertidig være mere afbalanceret, men dårlige erindringer, om bl.a. den lange rejse, vil mange gange fortrænges eller fortættes af det nye udkomme, og fortætningen kan usynliggøre faktorer som engang har haft stor indflydelse. Alt i alt er begge slags romaner komplementære beskrivelser af ét og det samme forløb, men en idealtypisk udvandringsroman præsenterer ud- og indvandringen som helhed og gør status før og efter emigrationen. Den skildrer den individuelle udvandrer og hans motiver, og beskriver tilblivelsen af et varigt eller midlertidigt kollektiv som facilitator af overfarten og nybyggerlivet. De fleste udvandrerkollektiver har en begrænset eksistens, og det er i sagens natur: ifølge Vilhelm Moberg er bønderne de sidste individualister og repræsenterer de den sidste "ofärdärvade folkklass": "Bonden är den sista individualisten. [...] Bönderna kunna vara och äro nästan alltid ensidiga" (Citater efter von Platen, 1978, 258–259, 289). Gestaltningen af processen eller eventyret beror på dokumenter og "opdagelsesrejser" til nybyggerterritorier, og romanen holder sig tæt til den historiske virkelighed.

Vilhelm Mobergs tetralogi åbner med en detaljeret beskrivelse af landmændenes problemer i Sverige, nøjere bestemt i Småland. *Præriefolk* (1907) af Carl Hansen begynder ikke i Danmark, men i et dansk kirkemiljø i Chicago. Årsagerne til Andreas Svendstrups og Johanne Nielsens udvandring til den amerikanske storby må blive rekonstrueret ved hjælp af deres nye

erfaringsbaggrund, der ellers også er udgangspunktet for deres vandring i Amerika: de beslutter sig for at blive pionerfarmere i Dakota. Livet på prærien kan næppe sammenlignes med livet i en storby. I Huges trilogi om Cleng Peerson danner fortællerens liv en ramme omkring en række (ud)vandringer. Hauge skildrer to gruppeudvandring (1825 og 1836) og holder sig til udvandringsromanens treleddede fabel (opbrud – rejse – bosættelse i det nye land), men derudover skildrer han også nye opbrud i Amerika, rejserne vestover og nye bosættelser, eller en række vandring som er i overensstemmelse med den historiske virkelighed. Hauge skildrer udvandringen som en kontinuerlig proces. (Ud)vandringen er en drivkraft som af sig selv tilskynder ny (ud)vandring.

En genremæssig sammenligning af danske, svenske og norske udvandringsromaner kræver en analysemodel. Læsningen af bl.a. Johan Bojers, Vilhelm Mobergs, Peter Tuteins og andre forfatters udvandringsromaner har resulteret i modellen, som bliver præsenteret herefter. Læsningen giver også ophav til den efterfølgende definition af den skandinaviske udvandringsroman. Idet det efterstræbte mål kræver kampe på flere områder, både med menneskelige og ikke-menneskelige modstandere, integrerer jeg også projekt- og konfliktaksen af A.J. Greimas' aktantmodel. Transportaksen, som beskriver den måde, romanens subjekt (udvandrer) kan få opfyldt sit ønske på, peger principielt kun i én retning: emigration. Objektet (ønsket) kan bl.a. være større frihed, bedre livsvilkår osv., men transportaksen er altid den samme: giveren er udvandringen, som overfører det ønskede til modtageren, som altid er udvandrer eller en gruppe udvandrere. Den her præsenterede model går som Boelhowers skema ud fra to topoi: det gamle land og den ny verden. Begge topoi sammenflettes med bortstødnings- og tiltrækningskræfter, med en negativ holdning overfor det gamle land og positive forventninger om den ny verden. Begge steder skilles af Atlanten og virkeliggørelsen af forventningerne kræver mange beslutninger og en lang rejse. Analysen af det aktantielle handlingsmønster forudgås af en skematisk fremstilling af eventuelle dikotomier og ækvivalenser ved hjælp af taksonomiske koblinger.

Som eksempel fremstilles herunder Karl Oskars virkelighed(er) i Mobergs udvandrerserie. Livet som landmand i det svenske stenrige og i Amerika kendetegnes af de følgende ækvivalenser og modsætninger. Hverken i stenriget eller på sletten er livet en dans på roser, men forskellene legitimerer udvandringen.

Livet i Sverige og på den amerikanske slette

Livet i stenriget	=	Mindre udvidelse	=	Stilstand	=	Større gæld	=	Hungersnød	=	(Datterens) død
↓		↓		↓		↓		↓		↓
Livet på prærien	=	Næsten ube- grænset udvidelse	=	Fremgang	=	Ingen eller stabil gæld	=	Tilstrækkelig næring	=	Børnenes liv og fremtidsmuligheder

Over og under brækstregerne findes en række begreber som opfattes som ækvivalente subjektsprædikater i horisontal retning og modsætninger i vertikal retning. Denne kobling fremviser til det aktantielle handlingsmønster, som vil blive kompletteret med Greimas' betegnelser.

Før rejsen opfattes den ny verden som den ideale realitet, men erfaringen i de nye omgivelser kan medføre en ændret holdning over for det gamle land. Skuffelser kan være årsag til en idealisering af virkeligheden i udvandringslandet eller en formørkelse af situationen hjemme, som for eksempel i Mobergs romaner om Adolf i Ulvaskog, i hvilke han ikke har rettet sig efter virkelighedsskildringens tabugrænse (von Platen, 1978, 253). Da virkeliggørelsen af den amerikanske drøm kræver samarbejde og organisation, udvandrer et signifikant antal emigranter som medlem af en formel eller uformel gruppe, og i udvandringsromanerne er der tale om dokumenterede forløb med fiktive islæt.

Som typekonstituerende gestaltning bruger jeg *Vor egen stamme* af Johan Bojer. Jeg betragter Bojers roman som udvandringsromanens prototype. Mobergs tetralogi har den samme logiske og kronologiske struktur, men detaljerigdommen og det dokumentariske islæt er større i Mobergs romaner. Detaljerne og den dokumentariske værdi medfører at Mobergs tetralogi er "är både representativ för sin läsande samtid och ett kritikerhyllat konstverk" (Liljestrang, 2009, 171). Toril Brekke, forfatter til *Udvandrertrilogi*, gjorde opmærksom på Rølvaag og Moberg som "kjempene i skandinavisk utvandrerlitteratur" (Brekke, 2010, 5), og Ingeborg Kongslien karakteriserede Mobergs *Udvandrer*serie på følgende måde:

Vi finn her den typiske strukturen med oppbrot, vandring og ny etablering. [...] Personane i [...] utvandrargruppa, som alle får ei individuell utforming i verket, utgjer til saman eit representativt utval udvandringsårsaker, sett i høve til det historisk faktiske. Emigrasjonsårsakerne og den gradvise utviklinga fram til den endelege avgjerda om utvandring for den einskilde, blir nøye skildra (Kongslien,

1989, 155).

Karakteriseringen bekræfter seriens dækning af emigrationsprocessens helhed, og betoner, at det kollektive foretagende ikke fortrænger de individuelle karakteristika. Jens Liljestrand sammenfattede udvandrerseriens repræsentation og udviklingslinje på følgende måde:

Utvandrarna har drag av kollektiv skildring, där omkring ett dussin människoöden är i fokus och läsaren följer berättelsen genom ett tjugotal människors synfält. I *Invandrarna* smalnar perspektivet och större delen av handlingen drivs av Karl Oskar och Kristina. I *Nybyggarna* renodlas berättartrådarna ytterligare; Danjel och Jonas Petter, och i mindre grad även Ulrika, är nu helt och hållet bifigurer. I avdelningen "Guld och vatten" spelar Robert huvudrollen, men efter hans död är berättelsens huvudspår enbart förlagt till Ki-Chi-Saga. Det panoramiska berättandet från seriens början, där perspektivet förflyttades mellan huvudpersoner, bifigurer och kollektiv, har nu upphört helt. [... Efter förflyttningen från Småland till Minnesota...] blir individen och kärnfamiljen, inte kollektivet, handlingens naturliga centrum (Liljestrand, 2009, 147).

Kollektivet forsvinder ikke helt ud af syne, men forfatteren fokuserer efterhånden mere på enkeltpersonernes og de mindre gruppers erfaringer. Og i de sidste to bind fastholder indianerne, som selvfølgelig altid har stået udenfor udvandrerkollektivet, forfatterens fokus. Amerikas oprindelige beboere har ikke altid opført sig som antagonister, og beskrivelsen af indianeroprøret går hånd i hånd med en analyse af deres motiv.

Analysemodellen

Det gamle land	↔	Den ny verden
Bortstødningskræfter (-)		Tiltrækningskræfter (+)
Negativ holdning over for det gamle land / Målsætning	Forventningens stadium → (Projektaksen)	Den ny verden opfattes som den ideale virkelighed til at realisere målsætningen (Objekt - projektaksen)
Etablering af udvandrergruppen og organisation af udvandringen Relativt stort persongalleri (Hjælpere, konfliktakse)	Den lange rejse og de dermed sammenhængende problemer (både fiktive og dokumenterede) (Modstander, konfliktakse)	Ankomsten og de første erfaringer (positive oplevelser og skuffelser) (Hjælpere og modstandere, konfliktakse)
Breve hjem ← (Selvtillid eller frustration, konfliktakse)	← Bosætning som nybyggere → (Konfliktaksen)	→ Modtagelsen af breve fra familien eller venner i det gamle land (Psykisk og/eller økonomisk støtte, konfliktakse)
Eventuel idealisering af forholdene i det gamle land eller det nye land (Eventuel optakt til en ny projektakse)	← Midlertidige vurderinger skifter i takt med erfaringen (Projektaksen)	Sejre, problemer og skuffelser (Medhjælpere og modstandere, konfliktakse)
Eventuel ny bosætning i det gamle land (Eventuel ny projektakse)	← Facit → definitiv positiv vurdering af udvandringen (+) → ← definitiv negativ vurdering af udvandringen (-)	Nybyggerlivet fortsættes (ikke altid på det samme sted) eller flytning til byen (Projektaksen: fortsættelse eller ny orientering)

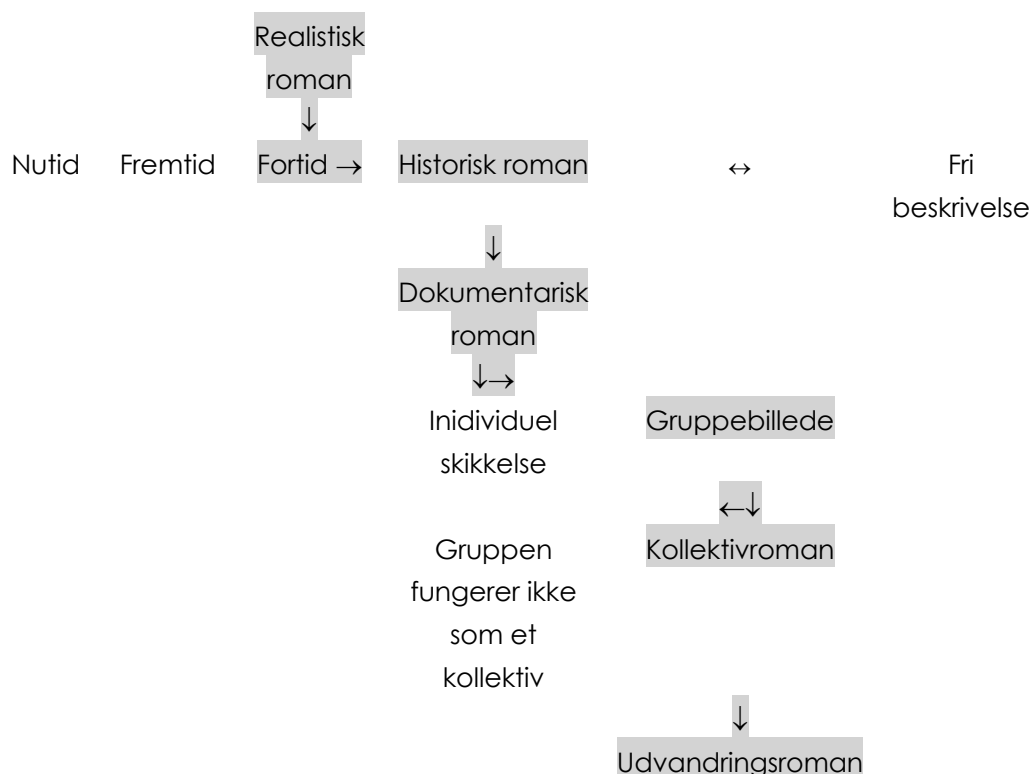
En tentativ definition

Analysemodellen peger i retning af en hybrid genre hvis mere præcist bestemte definition kunne lyde: (1) Den skandinaviske udvandringsroman er en fortælling om ét eller flere mennesker der på grund af ét eller flere motiver (bortstødningsfaktorer) og et idealbillede af et andet lands muligheder for en mere tilfredsstillende personlig udvikling (tiltrækningsfaktorer) i økonomisk, socialt og psykisk henseende, beslutter at forlade fædrelandet for at bosætte sig definitivt eller i en begrænset periode i et andet land. (2) Ved siden af *push*- og *pull*-faktorerne beskriver historien også konflikterne og de begunstigende elementer, aktanterne. (3) I en typisk skandinavisk udvandringsroman søger den fremtidige udvandrer midlertidigt tilslutning til et kollektiv af andre udvandrere for at øge sine muligheder i det nye land. (4) Beskrivelsen bygger på kendsgerninger eller tager udgangspunkt i autentiske begivenheder eller personer og belyser kollektivets begyndelsessituation og den eventuelle opløsning af gruppen. (5) I de fleste romaner afslutter udvandrersens vurdering af foretagendet fortællingen: tilfredshed med livet på den anden side Atlanten

eller tilbagevandring til Skandinavien, hvis det ikke er tilfældet: "Om verkligheten i det nya landet ter sig otillfredsställande, tar nya flyktdrömmar gestalt – drömmar som till stor del går tillbaka till hemlandet" (Andersson, 1971, 222).

Den tentative og den mere præcist bestemte definition gør det muligt at placere udvandringsromanen i romanens stamtræ. Jeg går ud fra, at udvandringsromanen er en virkelighedsskildring, dvs. en realistisk roman og udvandringsromanens plads i stamtræet kan ses hernede:

Romanens stamtræ og udvandringsromanen



Slutbemærkninger

Det er selvklart, at en tentativ definition, som peger i retning af en hybrid genre kræver flere varianter til at afdække de mange romaner om udvandringen til Amerika. Definitionen er resultatet af en analyse af mange romaner og noveller. Af den detaljerede definition fremgår, at udvandringsromanen kan blive opfattet som en selvstændig genre, som kombinerer flere poetikale opfattelser og elementer af andre genrer. På den måde undgås systemtvang. Definitionen er åben og i lighed med Heirbrant i hans afhandling om den historiske roman opfatter jeg genre som en "fuzzy set" (Heirbrant, 1995, 18). Tidlige historiske romaner betragter han som mulige prototyper, og i analyser af en moderne historisk roman kan man sammenligne de prototypiske

karaktistikker med den nye romans egenskaber og på den måde indpasse værket i genren som "fuzzy set". Bruget af termen prototype har ført til det følgende typekonstituerende eksempel: *Vor egen stamme*. Bojers roman skildrer udvandringen som proces – fra begyndelsessituationen til den store tid på prærien – men romanen reducerer, i sammenligning med Mobergs senere tetralogi, alt for stærkt livet i Norge og overfarten.

Immigrantromanerne (som en af de mulige varianter) skildrer kun den sidste fase af udvandringsprocessen, eventuelt med et kort tilbageblik i retning af udvandrerlandet og emigrationens årsager, eller de beskriver den amerikanske vandring fra de østlige til de vestlige territorier og stater og skildrer detaljeret den anden generations livsvilkår, som til eksempel Rølvaags romaner *Peder Seier* og *Den signede dag*. Ligesom *I de dage* og *Riket grundlægges* kan disse afsluttende romaner ikke betragtes som kollektivromaner. Rølvaags romanserie hører til genren udvandringsroman, men den er – som variant – mindre typisk end Mobergs udvandrerrepos (jf. Houe, 1998, 197-198). Der findes både mere og mindre typiske udvandringsromaner, men de har alle mere eller mindre den samme fabel: udvandrerens lykkede eller mislykkede jagt på et bedre og friere liv. Andre varianter er John Hollens udvandrertrilogi, der beskriver et eksempel af en etapeudvandring fra Norge under hollændertiden – dvs. på 1600-tallet – og Walter Dicksons romaner og noveller om udvandrere, der efter nogle år på den anden side Atlanten besluttede sig til at sejle tilbage til Halland og deres hustruer, som under deres fravær "[hade] vuxit med ansvaret" (Dickson, 1948, bagsidetekst).

Bojer beskriver opbruddet fra hjemstavnen, rejsen og nybyggerlivet, men nybyggerlivet vejer meget tungere. Bojers roman afsluttes med en kort rejse til den norske bygd hvor emigranterne en dag havde besluttet at rejse til Amerika. Moberg har skrevet en femte roman om udvandringen i hvilken immigranten længes hjem, men hjemrejsen konfronterer den aldrende mand med emigrantens splittede tilhørsforhold. Andre romaner og noveller afslører stadig andre forløb, men definitionen og de ved læsningen opdagede varianter gør det muligt at finde frem til et "røntgenbillede" af udvandringen i skønlitteraturen. Hvilke elementer har største vægt: *push*- eller *pull*-faktorerne? Det er dog svært at betragte disse faktorer som uafhængige af hinanden - det drejer sig om et system af migrerende arbejdskraft. Jan Lucassen har udforsket de intraeuropæiske migrationer i perioden 1600-1900 og bevist, at systemerne, som bl.a. Nordsøsystemet, er begrænsede i tiden, og at en indvandringssbølge på et tidspunkt kan udskiftes med tilstrømning af arbejdskraft fra et andet land. Som eksempel nævner han udskiftningen i Danmark af tyske teglbrændere mod svenske arbejdere i løbet af 1800-tallet, samtidig med sæsonmigration af teglbrændere fra de danske øer til Jylland. Tyske arbejdersker som hjalp med høsten af sukkerroer blev udskiftet mod svenske landarbejdere, som afløstes af polske arbejdere og arbejdersker omkring 1893 (Lucassen, 1984, 229-231). Med andre ord, ved analysen af en udvandringsroman spiller tidspunktet en stor

rolle. Push- og pull-systemet skal ses i sammenhæng med den beskrevne epoke.

Frekvensen af variationer vil ved siden af den gængse gestaltning af udvandrerprocessen eventuelt afsløre andre vigtige fortolkninger af livet som nybyggerne har beskrevet i brevene hjem. Den foreslåede definition er ingen opsummering af vurderingskriterier, men et hjælpemiddel til at klarlægge udvandrernes oplevelsesverden ved hjælp af fiktive verdener.

Litteratur

- Agrell, B. (1997) Documentarism and Theory of Literature. In: P. Hou & S. H. Rossell (Eds.) *Documentarism in Scandinavian Literature*. Amsterdam Atlanta, GA: Rodopi, p. 36-76.
- Agrell, B. & I. Nilsson (Eds.) (2003) *Genrer och Genreproblem. Teoretiska och historiska perspektiv*. Göteborg: Daidalos.
- Andersson, H. (2012) *Ett ögonblick i sänder och kollektivromanen*. Växjö: Linnéuniversitet (Institutionen för språk och litteratur).
- Andersson, R. (1971) Konflikten mellan dröm och verklighet i Roberts och Kristinas öden. I: E. & U.-B. Lagerroth (Red.) *Perspektiv på Utvandrarromanen*, pp. 222-230.
- Beijbom, U. (1993) *Vilhelm Moberg och udvandrarbygden*. [Stockholm]: Norstedts.
- Beijbom, U. (2000) *Uppbrott från stenriket*. Växjö: Emigrantinstitutets venner.
- Bergsten, S. (2006) Från litteraturhistoria till litteraturvetenskap. I: S. Bergsten (Red.) *Litteraturvetenskap – en inledning*. Lund: Studentlitteratur, pp. 9-18.
- Boelhower, W.Q. (1981) The immigration novel as genre. *Melus*, 8.1, pp. 3-13.
- Bojer, J. (1924) *Vor egen stamme*. Kristiania: Gyldendalske Bokhandel.
- Brekke T. (2010) *Det lovede landet*. Oslo: H. Aschehoug & Co.
- Burton Skårdal, D. (1974) *The Divided Heart. Scandinavian Immigrant Experience through Literary Sources*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Børtnes, J. (2003) Seeing the World through Genres. I: B. Agrell & I. Nilsson (Eds.) (2003) *Genrer och Genreproblem. Teoretiska och historiska perspektiv*, p.75.
- Collett, C. (1877) *Fra de Stummes Lejr*. Christiania: P.T. Mallings Boghandel.
- Declercq, E. (2011) "Ecriture migrante", "littérature (im)migrante", "migration literature": réflexions sur un concept aux contours imprécis, *Revue de Litterature comparée*, 3, nr. 339, pp. 301-310.
- De Groot, J. (2010) *The historical novel*. London: Routledge.
- De Wispelaere, P. (1995) Geschiedschrijving en fictionalisering. In: *Handelingen Colloquium Neerlandicum 12*. Woubrugge: Internationale Vereniging voor Neerlandistiek, pp. 11-29.
- Dickson, W. (1948) *Vid havets rand*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Drop, W. (1958) *Verbeelding en historie. Verschijningsvormen van de Nederlandse historische roman in de negentiende eeuw*. Assen: Van Gorcum & Comp.

- Elbrønd-Bek, B. & O. Ravn (1977) *Omkring Fiskerne*. København: 1977.
- Fludernik, M. (2009) *An introduction to narratology*. London & New York: Routledge.
- Fridergård, J. (1945) Utan rubrik. I: *Avsikter*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag, pp. 39-43.
- Gossman, L. (1978) History and Literature. Reproduction or Signification. In: R.H. Canary & H. Kozicki (Eds.) (1978) *The writing of history. Literary form and historical understanding*. Madison: The University of Wisconsin Press, pp. 3-39.
- Haettner Aurelius, E (2003) Att förstå och definiera ett semantiskt perspektiv på genreteori. I: B. Agrell & I. Nilsson (Eds.) *Genrer och Genreproblem. Teoretiska och historiska perspektiv*, pp. 45-57.
- Hallberg, P. (1977) Dokumentarisk berättarkonst. Om dokumentarism och 'fiktiv dokumentarism' i modern amerikansk, tysk och nordisk litteratur. I: M. Gerlach-Nielsen, H. Hertel & M. Nøjgaard (Red.) *Romanteori og romananalyse*. Odense: Odense Universitetsforlag, pp. 255-296.
- Hansen, C. (1907) *Præriefolk*. København: H. Hagerups Forlag.
- Harzig, C., D. Hoerder & D. Gabaccia (2009) *What is migration history?* Cambridge: Polity Press.
- Hauch, C. (1900) *Guldmageren. En romantisk Begivenhed fra det forsvundne Aarhundrede*. København: Gyldendalske Boghandels Forlag.
- Heirbrant, S. (1995) *Componenten en compositie van de historische roman. Een comparatistische en genologische benadering*. Leuven: Garant.
- Holst, L. (1972) Beskrivelser af kollektiver 1870-1970. *Kritik*, nr. 23, pp. 25-59.
- Holst Jensen, L. (2010) *Flerstemmighed i dansk litteratur. Konstruktionen og funktionen af personalgallerier i udvalgte kollektivog grupperomaner*. Århus: Århus Universitet. (Speciale ved Institut for Nordisk Sprog og Litteratur.)
- Houe, P. & S.H. Rossel (Eds.) (1998) *Images of America in Scandinavia*. Amsterdam – Atlanta, GA: Rodopi.
- Hulenvik, B. (1971) Mobergsamlingen i Växjö. In: E. & U.B. Lagerroth, red. *Perspektiv på Utvandrarromanen*, pp. 53-85.
- Hyltoft Petersen, O. (1967) Den kollektive roman. H.C. Branner, Leck Fischer, Marin A. Hansen, Harald Herdal, Hans Kirk, Erling Kristensen, Nils Nilsson. I: H. Hertel (Red.), *Tilbageblik paa 30'erne*, 2. København: Stig Vendelkærs Forlag, pp. 7-28.
- Højlund, I. (1978) *En udviklingslinie i Hans Kirks forfatterskab*. København: Samleren.
- Jalving, M. (1997) Thorkild Hansen and documentary fiction, or: history with a human face. In: Houe, P. & S.H. Rossel (Eds.) *Documentarism in Scandinavian Literature*. Amsterdam – Atlanta, GA: Rodopi, pp. 199-211.
- Johansen, J.D. (1995) Om fortolkning af litteratur. In: Møller, L. (Red.) *Om litteraturanalyse*. Århus: Forlaget Systime a/s, pp. 1-43.

- Jørgensen, B. (2015) Genre and the collective novel. In: Auken, S., P. Schantz Lauridsen & A. Juhl Rasmussen (Eds.) *Genre and... Copenhagen Studies in Genre 2*. København: Forlaget Ekbatana, pp. 328-354.
- Klysner, F. (1976) *Den danske kollektivroman 1928-1944*. København: Vinten.
- Kirk, H. (1936) *Daglejerne*. København: Gyldendal.
- Kjærbo, J. (1989), *Rejsen til kærlighedens ø*. København: Gyldendals Bogklub.
- Kløvedal Reich, E. (1994) *Morgendagens mand*. København: Gyldendals Bogklub.
- Kongslien, I. (1989) *Draumen om fridom og jord. Ein studie i skandinaviske emigrantromanar*. Oslo: Samlaget.
- Lagerroth, E. & U.B. Lagerroth, red. (1971) *Perspektiv på Utvandrarromanen. Dokument och studier*. [Stockholm]: Rabén & Sjögren Bokförlag.
- Lagerroth, E. (1971) Excerpter och utkast i Mobergsamlingen. I: E. & U.-B. Lagerroth (Ed.) *Perspektiv på Utvandrarromanen*, pp. 86-94.
- Liljestrand, J. (2009) *Mobergland. Personligt och politiskt i Vilhelm Mobergs utvandrarserie*. Stockholm: Ordfront förlag.
- Lucassen, J. (19842) *Naar de kusten van de Noordzee. Trekarbeid in Europees perspektief, 1600-1900*. Gouda.
- Mader, E. & O. Ravn, 1996, *Den historiske fortælling*. Århus: Forlaget Systime A/S.
- Mannsaker, J. (1971) *Emigrasjon og dikting. Utvandringa til Nord-Amerika i norsk skjønnlitteratur*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Mitchell, S. (2000) *Dombey and Sons: families and commerce*. In: D. da Sousa Correa (Ed.) *The Nineteenth-Century Novel. Realisms*. London/Milton Keynes: Routledge/The Open University, pp. 136-158
- Moberg, V. (1945) *Betraktelser om romanskrivning*. In: *Avsikter*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag, pp. 157-167.
- Moberg, V. (1949) *Utvandarna*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Moberg, V. (1952) *Invandarna*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Moberg, V. (1956) *Nybyggarna*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Moberg, V. (1959) *Sista brevet till Sverige*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Moberg, V. (19592) *Den okända släkten*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Moberg, V. (1973) *Otroens artiklar*. Göteborg: Författarens förlag.
- Moberg, V. (1981) *Din stund på jorden*. Stockholm: Litteraturfrämjandet.
- Nettervik, I. (1971) *Naturläran och Beskrivningsboken*. I: E. & U.B. Lagerroth (Red.) *Perspektiv på Utvandrarromanen*, pp. 100-106.
- Paulin, K. (1971) *Resan genom Amerika och erövringen av det jungfruliga landet*. I: E. & U.B. Lagerroth (Red.) *Perspektiv på Utvandrarromanen*, pp. 117-134.
- Pourjarfari, F. & S. Vashidpour (2014) Migration literature: A theoretical perspective, *The Dawn Journal*, Vol. 3, No. 1, pp. 679-691.
- Ridderstrøm, P. (2015) Dokumentarroman. *Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier*.

- Ridderstrøm, P. (2017) Historisk roman. *Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier*.
- Rossel, S.H. (1997) Scandinavian documentary fiction. In: Houe, P. & S.H. Rossel (Eds.) *Documentarism in Scandinavion Literature*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, pp. 1-20.
- Runnquist, Å. (1952) *Arbetarskildrare. Från Hedenvind till Fridell*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Rømhild, L.P. (1986) *Slags. Om litterære arter, genrer, motiver*. København: Gyldendal.
- Schipper, M. (1979) *Realisme, de illusie van werkelijkheid in literatuur*. Assen/Brugge: Van Gorcum/Orion.
- Skei, H.H. (2003) Short Story Collections and Cycles of Stories: On the usefulness and insufficiency of genre concepts. In: B. Agrell & I. Nilsson (Eds.) *Genrer och Genreproblem. Teoretiska och historiska perspektiv*, pp. 27-29.
- Tonnesen, L. & Tonnesen, A. (2004) *Litteraturens begreber*. København: Gyldendals Gymnasiale Opslagsbøger
- Tutein, P. (1942) *Den blaa Sø*. København: Steen Hasselbalchs Forlag.
- Van den Braembussche A. (1988) Historisch besef tussen literatuur en wetenschap. In: W. Blok, G. Steen & L. Wesseling (Red.) (1988) *De historische roman*. Utrecht: Stichting Grafiet, pp. 28-49.
- Von Platen, M. (1978) *Den unge Vilhelm Moberg. En levnadsteckning*. Stockholm: Bonniers.
- Winther, S.K. (1971) Moberg och emigrantromanen som en ny genre. I: E. & U.B. Lagerroth (Red.) *Perspektiv på Utvandrarromanen*, pp. 209-221.
- White, H. (1978) The historical text as literary artifact. In: R.H. Canary & H. Kozicki (Eds.) (1978) *The writing of history. Literary form and historical understanding*. Madison: The University of Wisconsin Press, pp. 41-62.
- Øverland, O. (1996) *The Western Home. A Literary History of Norwegian America*. Northfield, Minnesota: The Norwegian-American Historical Association.
- Østergård, K. (1891) *Nybyggere. Folkelivsbillede fra Amerika*. København: Andr. Schous Forlag.
- Aarseth, A. (19792) *Episke strukturer*. Bergen, Oslo, Tromsø: Universitetsforlaget.

Author biography

Romain John van de Maele (Aalst / Belgium, 1948) graduated from the Rijkshogere Handelsschool Aalst in 1969 and was a student at Vestjyllands Højskole, Ringkøbing during the winter season of 1971-1972. He studied Danish and Swedish at the University of Louvain and World Religions at Aarhus Folkeuniversitet. In 2005 he graduated from the Open Universiteit Nederland as

MA in Cultural Sciences. In the past he has published essays on Belgian, German, English and Scandinavian – mainly Danish – literature in many Belgian and Dutch magazines and in *Tijdschrift voor Skandinavistiek*, *Vestjyllands Høskoles Årbog*, the Finnish magazine *Horisont* and recently 'Morten Nielsen: destruktionsgenerationens følsomme digter og seismograf' (*De Veerman*, June 2022, Number 4, pp. 60-77). He has also been a contributor to the Danish magazine *Hvedekorn*.