

Snehvit

Det er fristende å starte denne boken med et eventyr, og da må det selvfølgelig være *Snehvit og de syv dvergene*:

Midt på vinteren var det, og luften var tett av hvite snefiller som drysset ned fra himmelen. Da satt en dronning og sydde ved vinduet, og vinduskarmen var av svart ibenholt. Mens hun sydde så hun ut på det hvite drysset. Da stakk hun seg i fingeren, og tre dråper blod dryppet ned på sneen. Dronningen syntes det røde og det hvite stod så vakkert sammen, og så tenkte hun: – Bare jeg hadde et barn så hvitt som sne, så rødt som blod og så svart som treet i vinduskarmen! Snart etter fikk hun en datter, og hun var så hvit som sne, så rød som blod og med hår så svart som ibenholt. Hun ble kalt Snehvit, men da barnet var født, døde dronningen.

Et år etter giftet kongen seg om igjen. Den nye dronningen var vakker, men hun var stolt og overmodig, og hun likte ikke at noen var vakrere enn henne.¹

Scenen er midt på vinteren og det snør. Dronningen sitter ved vinduet og ser hvordan snøfnuggene daler fra himmelen. Men enda hun ser ut, ser hun i grunnen inn, i seg selv. Hun er langt borte med tankene sine; åndsfraværende stikker hun seg med nålen og tre dråper blod faller i snøen. Kombinasjonen av blod og snø skaper et såpass vakkert mønster at hun ønsker seg et barn så hvitt som snø, så rødt som blod og så svart som ibenholt.

Når det snør, vendes blikket innover, subjektet begynner å tematisere seg selv og sine lengsler. Men ikke bare selvrefleksjon og lengsel står i tett forbindelse med snømotiv, også lidelsen og døden står rett rundt hjørnet. Dronningen dør, og dermed får det onde innpass. Dette onde i form av stemoren danner en stor kontrast til det gode, det moralsk plett-frie, rene og skjønne, symbolisert gjennom Snehvit selv og hennes mor. Eventyret konnoterer snøens hvite farge med det uskyldige og rene, tro overfor en meget tradisjonsrik symbolikk. Brødrene Grimm, eventyrets

1 Sit. etter Grimms eventyr 1992: 101.

forfattere, bruker sterke kontraster, et stiltrekk som kjennetegner denne sjangeren.

Snehvit virker så god og pen på prinsen senere i eventyret at han oppfatter den døde skikkelsen som nesten overjordisk, en form for himmelsk skjønnhet. Snehvit ligger tilsynelatende død i en likkiste laget av glass når han ser henne for første gang.

Så ville de gravlegge henne, men hun så så frisk ut, akkurat som et levende menneske, og de vakre, røde kinnene hadde hun ennå. Da sa de: vi kan ikke senke henne i den svarte jorden. I stedet laget de en glasskiste som de la henne i. På lokket skrev de navnet hennes med gullbokstaver, og at hun var en kongsdatter, skrev de også.²

Igjen forsterkes her det billedmessige, det visuelle ved en slik iscenesettelse. Prinsen forelsker seg i et arrangement, i et bilde som ikke lenger kan sies å være naturlig. Man kunne si at Snehvit i sin kunstige tilstand mellom død og ikke død imøtekommer behovet for det transcendent, både hos dvergene og prinsen. Hennes død forvandler henne til en sublim skikkelse, og derfor kan dvergene i utgangspunktet ikke akseptere at hun er død. I stedet for forvandler de henne til et kunstverk.³ Dvergene trosser naturens gang, takket være det sublime som ligger i synet på Snehvit.

Dermed har vi en rekke motiver som står sentralt i snøtekster, så som for eksempel refleksjon på bekostning av tekstens handling. Det som driver handlingen fremover er ofte protagonistens refleksjoner, og ikke dens handlinger. Den litterære skikkelsen Siss i Tarjei Vesaas' roman *Is-slottet* kan her stå som paradigmatisk eksempel. Hun er innestengt i sine tanker og grubler uten at det «skjer» noe nevneverdig. Videre kobles snømotivet gjerne til det transcendent fordi «det hvite drysset», som det heter i eventyret, er i utgangspunktet ennå uten mening. Subjektet blir mottagelig for det transcendent nettopp på grunn av snøens fortryllingspotensial. Snø skaper en hvit, forskjellsløs flate som må semantiseres for at den skal bli meningsfull. Så må dronningen først konstruere en mening ut av de få elementene som finnes: blod, snø og vinduskarmen. Hun transcenderer virkeligheten med sine drømmerier, etter at hun hørte på snøfnuggenes

² Sst. 107.

³ Se Bronfen 1996: 100: «Since the dwarfs have written her name and her heritage in gold letters on to the coffin, Snow White resembles an art object displayed in a labelled frame.»

fortelling.⁴ Fordi vi har å gjøre med refleksjon og innadvendthet, tematiserer snøtekstene spørsmål knyttet til hukommelse, erindring og glemsel. Snø legger et hvitt teppe på landskapet som skjuler ting, men dette kun tilsynelatende. Ting er skjulte, men ikke borte. Dermed kommer en dialektikk mellom erindring og glemsel i gang som er meget betegnende for snølitteratur. Dette «minneaspektet» ved snøen knyttes til dens konserverende egenskap, spor i snø for eksempel, mens glemselen knyttes til dens tildekkende egenskap.

Siden refleksjon nødvendigvis er knyttet til et individ, kretser snøtekster gjerne om et individs skjebne. Det fremstilles en konflikt mellom individ og fellesskapet, der subjektet unngår samfunnet og legger ut på en reise på feil årstid. Men det kriserammete subjektet er ikke interessert i å gjengi sine opplevelser. Det dreier seg ikke om å skildre reiseinntrykk som pirrer sansene og intellektet utenfra. Tvert imot spiller dette en underordnet rolle. Det som er sentralt for subjektet er iakttagelsen av seg selv og skrivingen om seg selv. Det selvrefleksive moment påvirker også selve verket og skriving generelt. Snø brukes gjerne metapoetisk idet tekstene i høy grad er selvrefleksive. Dette ser man særlig tydelig i den lyriske sjangeren. Hans Børli har eksempelvis ikke en eneste snøtekst som ikke tematiserer skriving i en eller annen form.

Alle disse elementene konstituerer litteratur som bruker snømotivet slik at man er nødt til å systematisere, vil man ikke drukne i usammenhengende iakttagelser. Jeg har derfor valgt de følgende aspektene: samfunnskritikk, vinterreise, poetikk, transcendens, erindring/glemsel og

4 Walter Benjamin har i *Barndom i Berlin – rundt 1900* en fin liten skisse hvor han sammenligner fantasiens potensial med snøfnuggenes fortelling. Guttens forestillingsevne stimuleres av snøfnuggene, samtidig som lengselens steder forskyves i det indre på grunn av snøværet. Nøyaktig samme konstellasjon finnes i *Snehvitt*. Under tittelen «Guttebøker» skriver han: «Mens jeg leste, holdt jeg meg for orene. Så lydløst hadde jeg da også tidligere noen hørt fortelle? Rett nok ikke faren min. Men det hendte enkelte ganger om vinteren, når jeg stod ved vinduet i den varme stuen, at snødrevet utenfor fortalte like lydløst. Hva det fortalte, hadde jeg riktignok aldri kunnet forstå nøyaktig, fordi det nye trengte seg altfor tett og uopphørlig frem gjennom det velkjente. Jeg forstod at jeg knapt hadde knyttet meg inderlig til en skare av snøfnugg, før skaren måtte overlate meg til en ny som plutselig var trengt inn i den første. Men nå var øyeblikket kommet da jeg i bokstavfokken skulle utforske historiene som hadde unnsloppet meg ved vinduet. De fjerne landene jeg møtte i dem, danset om hverandre like fortrolig som snøfnuggene. Og fordi det fjerne ikke lenger fører langt av sted når det snør, men beveger seg inn i det indre, lå Babylon og Bagdad, Akko og Alaska, Tromsø og Transvaal i mitt indre.» (Benjamin 2000: 106)

epistemologi. Disse begrepene er etter min mening helt sentrale når det gjelder snølitteratur. De skilles kun for å kunne jobbe med problemstillingen. I praksis overlapper de, for hvordan ville det vært mulig å skille minneaspektet fra det samfunnskritiske, for kun å nevne ett eksempel? Det viser seg at snø er et forbausende mangfoldig fenomen. Riktignok kan den i utgangspunktet oppfattes som amorf hvit masse, men jo nøyere man ser etter, jo mer komplisert blir den. Materialets mangfold og kompleksitet betones også av naturvitenskapelig skolerte snøforskere som understreker hvor vanskelig det er å beregne snø. De bruker begrepet «metastabilt system» for å understreke snøens ustabile konsistens. Dette er en oppfatning som også en litteraturforsker kan være enig i. Snø som fenomen ligger til grunn for denne boken. Et fenomen er noe som viser seg, noe som fremstår foran sansene, men skinnet kan bedra. Under snøteppet kan det være mange ting. Johann Wolfgang von Goethe sier derfor at snø er en «oppdiktet renslighet».⁵

5 Goethe 1988: 42.