

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 09.12.20

Isfjellteknikk

(_litterær_praksis_) En skrivemåte eller -stil kjent fra bl.a. annet islendingesagaer og amerikaneren Ernest Hemingways noveller og romaner. Fortelleren gjør situasjoner følelsesmessig ladet gjennom det usagte. Menneskers følelser kommer fram gjennom den konkrete, ytre handlingen og antydninger, ikke gjennom omtale/beskrivelse av følelser. Det lille vi opplever av reaksjoner hos personene (toppen av isfjellet), vitner om hva de egentlig føler (isfjellet under vann). Når et isfjell flyter, er bare ca. en åttendedel over vann, og Hemingway brukte selv dette fenomenet som analogi for sin skrivestil.

Tekstene fascinerer på grunn av “the enigmatic relationship between what is present in a text and what is implied through absence” (Michael Trussler sitert fra <http://nt2.uqam.ca/fr/dossiers-thematiques/esthetiques-minimalistes-ii>; lesedato 15.02.19). Det er mye som ikke blir direkte uttalt, og beskjedne bruk av adjektiver.

I islendingesagaene og andre norrøne sagaer (med såkalt “sagastil”) sier ikke fortelleren noe om det som skjer er ondt eller godt. Stilen er knapp og refererende. Fortelleren gjengir bare det som i datidens samfunn var viktig, og det var ikke private følelser. Handlingen ses utenfra, og vi må slutte oss til hva personene føler ut fra hvordan de formulerer seg. Leseren kan danne seg antakelser om hva personene tenker ut fra hvordan personene er beskrevet. Sagastilen var en av Hemingways inspirasjonskilder.

Isfjellteknikken er en form for minimalisme, en korthugd form for prosa med underliggende meninger. Hemingway brukte teknikken av flere grunner, bl.a. av mistro til ord i en verden der de kan brukes til forsvar for urettferdighet, brutalitet og krig. Mange av hans fiktive personer er ordknappe mennesker. De sier mye gjennom å si lite.

“Hemingways skrivemåte blir ofte beskrevet med henvisning til isfjellet: det meste ligger under teksten, skjult, nedsenket. Overflaten kan være kald og ru og hard, men den er bare overflate i forhold til tanker og følelser og intens meningssøken. Det gjelder tekstens meningssøkende arbeid og det gjelder personenes kamp med å forstå seg selv og andre. Det vesentlige i forholdet mellom mennesker synes utelatt i Hemingways beskrivelser, og så er det der likevel: som en uro under teksten, en vibrerende streng av tilbakeholdt raseri eller fortvilelse i enkle hverdagsreplikker.

Stilen er ikke alltid elegant, og det er mulig den egentlig tilbyr mer av et ideal for journalister enn den burde gjøre for forfattere. [...] For det første er det en nøktern, tilbakeholdt, kald, nesten usammenhengende måte å beskrive hendelser og fenomener på. Det vi antar er “vesentlig”, er utelatt og beskrivelse av fysiske objekter og av handling har fått forrang. Hemingway fjerner ofte det menneskelige subjektet fra setninger som beskriver handling, og velger en indirekte eller passiv form i stedet: Ikke “De kjempet”, men “der var kamp”. Språket virker usentimentalt, av og til kynisk, og resulterer i tekster som ikke tror mye på godhet, nærhet, håp eller mening i menneskelivet.” (litteraturprofessor Hans H. Skei i *Bokvennen* nr. 4 i 1999 s. 45-46)

Hemingway “skapte sin egen knappe stil, og heltene hans sa lite og viste hva de mente gjennom handling. De fremsto som beundringsverdige innenfor en viss forståelse av hva man kan vente av verden og livet. De var først og sist stoiske, av og til lakoniske, utholdende i forhold til en verden der tap og nederlag alltid var i vente. Livsforståelsen var på mange måter *tragisk*, og da handler det om å være i stand til å leve og dø stående, uten å tvinges i kne. Det gjelder om å holde ut, gjøre det man må, og hele tiden akseptere livsbetingelser som gjør mangt meningsløst. Mening må skapes i handling, i øyeblikket, her og nå; livet må leves helt og fullt, slik at kjedsomhet og tomhet kan holdes tilbake. [...] Begrensningen er samtidig forfatterens store styrke, og det er faktisk mulig å se at den hardkokte stilen dekker over en dypere forståelse, over medfølelse og omsorg og bekymring, slik det faktisk også hender at den harde overflaten åpner seg og avdekker poetisk kraft og vilje.” (Hans H. Skei i *Bokvennen* nr. 4 i 1999 s. 45-46)

“[D]on’t tell a word more than you absolutely need to, added young Ernest Hemingway, who thus described his “new theory” in the early 1920’s: “You could omit anything if you knew that you omitted, and the omitted part would strengthen the story and make people feel something more than they understood.” [...] to strip away the superfluous in order to reveal the necessary, the essential.” (John Barth i <https://www.nytimes.com/1986/12/28/books/a-few-words-about-minimalism.html>; lesedato 22.04.20)

“Hemingways isfjellteknikk (det meste ligger under overflaten) er det perfekte redskap å skriftstille tematikken med, og i rommet – eller stillheten – mellom ordene ligger ofte betydningen. [...] Det usagte blir like viktig som det uttalte, og det man som leser ser for seg utgjør virkeligheten. Hemingways historier om Nick Adams er i tillegg så godt funnet på at vi oppfatter dem som såkalt virkelige fordi forfatteren evner mer enn bare å transkribere virkeligheten som omgir ham, selv om novellene ofte handler om ting som ikke er åpenbare ved første gangs lesing. Et annet trekk ved Nick Adams og Hemingways personer generelt er at de blir fylt av tilfredshet når de har oppført seg slik de syns de bør. Et abstrakt moralbegrep er erstattet av subjektive verdier og f.eks. er ikke mot lenger et diffust ord, men en konkret handling. Hemingway forklarer ikke dette, han viser det og omgir altså ordene sine med rom – hvor vi lesere virkelig kan kjenne virkningen og

betydningen av dem.” (Terje Thorsen i <http://www.dagbladet.no/kultur/2000/07/11/210993.html>; lesedato 02.06.15)

“Ernest Hemingway founded a novel method of text that is nearly ordinary nowadays. He did away with all the ornate writing style of the 19th century Victorian period and substituted it with a lean, strong text based on action rather than reflection. He as well hired a method by which he would leave out vital data of the story underneath the belief that oversight can occasionally add strong point to a story. It was a way of elusiveness [...] Hemingway’s approach, with its steady use of brief, real, direct text and of scenes consisting completely of conversation, gives his works a characteristic ease of access that is directly recognizable with the author. Due to the straight character of both his style and his life-style, there is a propensity to think of Hemingway as a representative American writer whose work reflects the audacious, frank and rocky individualism of the American spirit in action. [...] isolated explanations of action, employing simple nouns and verbs in his writing to capture sights in particular that let him evade recounting his characters’ feelings and opinions with openness. Hemingway is likewise measured a master of conversation. The dialogues amongst his characters reveal not only exchange of information or ideas but also its bounds. [...] Very often characters say only what they think the opponent will want to hear. In short, Hemingway captures the complexity of human interaction through subtleness and implication as well as direct discourse.” (Shahla S. Darzikola i <http://www.ccsenet.org/journal/index.php/ellsarticle/viewFile/28921/17224>; lesedato 04.08.15)

“Hemingway was contemptuous of writers who, as he put it, “never learned how to say no to a typewriter.” In a 1945 letter to his editor, Maxwell Perkins, Hemingway writes: “It wasn’t by accident that the Gettysburg address was so short. The laws of prose writing are as immutable as those of flight, of mathematics, of physics.” ” (http://www.openculture.com/2013/02/seven_tips_from_ernest_hemingway_on_how_to_write_fiction.html; lesedato 11.08.15)

Hemingway “was a compulsive reviser. His creation is the result of a cautious procedure of choosing merely those elements necessary to the fiction and pruning the whole thing else away. The author reserved his text plain and straight; employing a method he named the iceberg principle. [...] In essence, the code declares firmly that by neglecting certain portions of a story, a writer really reinforces that story. [...] Hemingway makes use of physical action to provide an interpretation of the nature of man’s existence in a world with its disillusionment, where his heroes are in an everlasting fight which ends only in death. In a world of pain and fiasco, the individual tries to proclaim himself with self-respect for his existence.” (Shahla S. Darzikola i <http://www.ccsenet.org/journal/index.php/ells/article/viewFile/28921/17224>; lesedato 04.08.15) “Innenfor rammen av håpløshet og undergang – i bøker som *Farvel til våpnene* og *Klokkene ringer for deg* – skjer det titt og ofte at selve det språklige uttrykket motarbeider og langt på vei

undergraver de holdninger teksten i sin overflate formidler.” (Hans H. Skei i *Bokvennen* nr. 4 i 1999 s. 46)

“Ernest Hemingway har selv et sted i sin roman “Farvel til våbnene” gitt oss et gløtt inn til motivene bak hans stil. Bokens hovedperson står fremme ved fronten og snakker med en italiensk offiser. Italieneren sier: “La oss ikke snakke om å tape. Det er snakket nok om det. Det vi har gjort i sommer kan ikke være gjort forgyves.” “Jeg sa ingenting. Jeg blev alltid flau av slike ord som hellig, ærerikt og opofrelse og forgyves. Vi hadde hørt dem somme tider stående ute i regnværet og nesten utenfor hørevidde, så bare de ord som ble skreket ut, rakk frem til oss. Jeg hadde lest dem i proklamasjoner på opslagsstolper, hadde lest dem om og om igjen i lange tider, men jeg hadde ikke sett noe hellig, og de ærerike tingene var det ingen ære ved, og opofrelsen lignet slakteriene i Chicago, på det nær at her begrov de kjøttet. Det blev mange ord som en ikke orket å høre og til slutt var det bare stedsnavnene som beholdt en viss verdighet. Enkelte tall også, og en del data. Og disse i forbindelse med navnene var det eneste en kunne snakke om som eiet noen som helst mening. Abstrakte ord, hellighet, heder, ære og mot blev uanstendige ved siden av konkrete elvenavn, regimentstall og datoer. Gimo var patriot, så han sa et og annet som skilte oss ad somme tider, men han var også en kjekk gutt, og jeg forstod hans patriotisme. Han var født slik.” ” (Sigurd Hoel; her sitert fra *Dagbladet* 25. januar 2009 s. 20)

“Hemingway’s avsky overfor all krigstidens svindel med følelser og ord var i virkeligheten så sterk, at han hadde valget mellom å bli stum og sprenges, eller finne en ny måte å si tingene på. Så fant han en ny måte. En rekke av sprogets viktigste ord var blitt ødelagt av svindlere. Vel, så fikk man klare sig uten. “...stedsnavnene beholdt en viss verdighet. Enkelte tall også, og en del data...” Hemingway bannlyser en rekke ord som betegner sinnstilstander og følelser. Men nettopp disse sinnstilstander og følelser var det jo han skulde gi uttrykk for. Han klarte det ved å skjerpe kravene til iakttagelsen av alle de ytre ting. Hvis man tilstrekkelig nøie kan gjengi hva en mann sier og gjør, så fremgår derav hva han tenker og hvem han er. Dette er i grunnen kjernen i Hemingway-stilen. Det lyder ikke nytt, og er det heller ikke, det er bare det å si, at Hemingway gjennomførte kravet med større strenghet enn noen tidligere forfatter. Ennvidere svarte nettopp denne fremstillingsmåten til et behov som var sterkt tilstede, særlig i de tidligere krigførende land. Hvor sterkt behovet var, ser man best derav, at der plutselig, som ved magi, sprang frem en hel forfattergenerasjon som forsøkte sig i samme stilart. Forsøkte sig. For Hemingways stil er minst av alt et ferdiglaget plagg som man kan ta på sig. Den er egentlig intet annet enn et system av skjerpede krav til skribenten – krav om strengere disiplin i sproget, krav om ikke å komme med løse påstander, krav om å holde sine egne fordømte følelser utenfor, krav om å holde sig til de fakta, til selve de konkrete tingene, undersøke dem, gjengi dem ordentlig, uten sukker. Salt er tillatt.” (Sigurd Hoel; her sitert fra *Dagbladet* 25. januar 2009 s. 20-21)

“Many first-time readers read “Hills Like White Elephants” as nothing more than a casual conversation between two people waiting for a train and therefore miss the unstated dramatic tension lurking between each line. As a result, many people don’t realize that the two are actually talking about having an abortion and going their separate ways, let alone why the story was so revolutionary for its time. In accordance with his so-called Iceberg Theory, Hemingway stripped everything but the bare essentials from his stories and novels, leaving readers to sift through the remaining dialogue and bits of narrative on their own. Just as the visible tip of an iceberg hides a far greater mass of ice underneath the ocean surface, so does Hemingway’s dialogue belie the unstated tension between his characters. In fact, Hemingway firmly believed that perfect stories conveyed far more through subtext than through the actual words written on the page. The more a writer strips away, the more powerful the “iceberg,” or story, becomes. Hemingway stripped so much from his stories that many of his contemporary critics complained that his fiction was little more than snippets of dialogue strung together. Others have called his writing overly masculine – there are no beautiful phrases or breathtaking passages, just the sheer basics. In “Hills Like White Elephants,” for example, both the American man and the girl speak in short sentences and rarely utter more than a few words at a time. Hemingway also avoids using dialogue tags, such as “he said” or “she said,” and skips any internal monologues. These elements leave the characters’ thoughts and feelings completely up to the reader’s own interpretations. Hemingway’s fans, however, have lauded his style for its simplicity, believing that fewer misleading words paint a truer picture of what lies beneath.” (<http://www.sparknotes.com/short-stories/hills-like-white-elephants/section2.rhtml>; lesedato 11.06.15)

Hemingways stil kan ha vært inspirert av amerikanske journalisters “cable-ese”, dvs. en telegramstil der det skulle sies mest mulig med færrest mulig ord (Lasse Midttun i *Morgenbladet* 23. juli 1999 s. 7). “Hemingway was the master of ‘cable-ese’, a form of slang developed by journalists in the 1920s to save space (and, as importantly, money) when sending telegraphs, which he learned in his youth as a newspaperman.” (<http://www.openculture.com/2013/11/if-19th-and-20th-century-icons-were-alive-today.html>; lesedato 15.12.14) I sin ungdom jobbet han i avisa *Kansas City Star*. Redaksjonen der hadde retningslinjer som begynte med “Use short sentences. Use short first paragraphs.”

Hemingway tvang seg til å skrive kort, uten noen unødvendige eller svulstige setninger. “I stedet for å sitte i en behagelig skrivebordsstol, tilbrakte han daglig flere timer ved en ståpult, for å være seg utfordringene enda mer bevisst. De stikkende smertene i beina minnet ham hele tiden om at hver setning måtte bære mest mulig i seg. Han vraket nådeløst formuleringer hvor det hadde sneket seg inn noe snirklete, innholdsløst eller personlig. [...] Mange har fulle av beundring måttet medgi at de trenger et helt kapittel for å uttrykke noe Hemingway får sagt med noen få linjer. [...] Slik hanglet Hemingway med mye slit fra den ene setningen til

den neste, forkastet det hele gang på gang og kom på en god dag kanskje opp i 485 ord.” (*Fakta* nr. 11 i 1988 s. 28)

“In terms of style, Hemingway is considered to be one of the more influential English-language writers of all time. The official biography used by his publisher, Scribner & Sons, describes him as having done “more to change the style of English prose than any other writer in the twentieth century ... [He] wrote in short, declarative sentences and was known for his tough, terse prose.” Hemingway described his own writing using the metaphor of an iceberg: The words on the page are only part of the story. The rest, “the underwater part of the iceberg,” is always just beneath the surface, giving life and depth to what is written. Numerous other authors, including Jack Kerouac, J. D. Salinger, and Hunter S. Thompson, have credited Hemingway as an influence. [...] his worldview, which can be summed up in two words: truth and tragedy. Everything he wrote reflects those two ideas in some way.” (<http://byfaithonline.com/ernest-hemingway-and-the-gospel/>; lesedato 30.06.15)

Den amerikanske novelleforfatteren Raymond Carver skapte “i Hemingways bilde [...] sin egen ekstreme variant av Hemingways isfjellteknikk, der det meste av meningen ligger skjult under overflaten.” (*Aftenposten* 17. januar 2010 s. 13)

I romanen *To mistenkelige personer* (1933) ville Gunnar Larsen gi “en så nøiaktig og riktig skildring som overhodet mulig av det rent håndgripelig faktiske [ved de såkalte “lensmannmordene” i 1926], [...] gjennom dette ville] det ugripelige – tanker, følelser, sinnelag – fremgå av sig selv, på samme måte som karakteren fremgår av farvene og linjene i et godt portrett. Det er denne måten å fortelle på, som har fått navn av Hemingwaystilen. Bortsett fra Ernest Hemingways egne bøker er Gunnar Larsens siste roman det mest gjennomførte arbeid i Hemingway-stilen jeg overhodet vet å nevne.” (Sigurd Hoel sitert fra *Dagbladet* 25. januar 2009 s. 20) “Hemingway-stilen egner sig sikkert ikke for alle. Den svarer til noe i tiden – ellers kunde den jo ikke ha gjort sig så sterkt gjeldende – og den svarer til en bestemt mennesketype; til de mennesker for hvem de konkrete ting, kroppen, sansningene, hele den ytre verden er av viktighet, en kilde til glede. Den egner sig for virksomme utadrettede mennesker. Ikke for folk av grublertypen. “To mistenkelige personer” er skrevet i Hemingway-stil. Ja, jeg fristes til å si, at Gunnar Larsen har gjennomført stilkravene enda strengere enn selve mesteren. [...] Alt i boken er bygget op på konkret iakttagelse.” (Sigurd Hoel sitert fra *Dagbladet* 25. januar 2009 s. 21) “Hoels sammenlikning med Hemingway er ikke tilfeldig. Det var Larsen som oversatte Hemingways bøker til norsk.” (Lars Helle i *Dagbladet* 25. januar 2009 s. 21)

Stilen i den franske forfatteren Albert Camus’ roman *Den fremmede* (1942; på norsk 1946) har blitt sammenlignet med “Hemingways stil [dvs.] den “amerikanske” forteller-teknikk vi kjenner fra de såkalte “behaviourist”-romaner” (Holter 1969 s. 28). Behaviorismen er en psykologisk teori og metode som legger

vekt på menneskets atferd, framfor fokus av det indre, sjelelige (som vi har vanskelig tilgang til).

Per Petterson har brukt isfjellteknikk med stor kunstnerisk effekt. Han skriver lavmælt om store indre dramaer, men med sanselige beskrivelser av fenomener som landskap og stjernehimlen. “Per Petterson ble kjent med Hemingway i ungdomstiden, og den amerikanske forfatteren gjorde et uslettelig inntrykk. - Jeg leste ekstremt mye bøker som tenåring, men da Hemingway plutselig dukket opp, ble det meste forandret. Han åpnet språket på en helt spesiell måte og med en helt spesiell autoritet. Det var da jeg leste ham at jeg skjønnte at “Dette! Det vil jeg også gjøre!”, sier Per Petterson.” (*Bergens tidende* 9. juni 2004 s. 70)

“I *Toget fra Ajaccio* [2009] skaper Anne Oterholm med sin særeigne vri på isfjellteknikken ei murrande uro [...]. Den unnvikande, uansvarlege Sindre nærmast bortfører dei to sønene sine og tar dei med på ferie mot viljen til ekskona. Han verkar ute av stand til å ta fatt i seg sjølv og bli vaksen, utan at det blir forklart noko om kvifor.” (Merete Granlund i <https://meretegranslund.files.wordpress.com/2012/08/pappa-pappa-helvetes-pappa-eit-essay-om-fedre-og-sc3b8ner-i-norsk-samtidslitteratur.pdf>; lesedato 16.06.15)

Den amerikanske forfatteren David Vanns *Legender om et selvmord* (på norsk 2011) bruker også isfjellteknikken. Den amerikanske forfatteren James Salter “var flyver i Koreakrigen, under fødenavnet James Horowitz. Han ble særlig kritikerrost for romanen “Lysår” fra 1975, og rakk å få en renessanse da han som 88-åring i 2013 ga ut “Alt som er”, som nå [2015] er ute på norsk. Boken åpner sterkt på et amerikansk krigsskip i Stillehavet, på vei mot øya Okinawa sør for Japan: “Hele natten, i mørket, strøk vannet forbi.” Her møter vi den unge Philip Bowman, løytnant, ennå uerfaren med kvinner, som lurte på hvordan han selv vil te seg i strid, mens kamikazeflygere venter i disen. Herfra går ferden gjennom etterkrigstid og et liv iført en uniform vi kan kalle maskuliniteten, med utmerkelse fra flere kvinner og jakt på ny intensitet, frem til godt voksen alder: “Han lurte, slik han ofte gjorde, på hvor mye av livet som gjensto for ham.” Salter skriver med en behagelig ro, og ofte hemingwaysk knapphet, konsentrert om det som ses og det som sies, i dagligdagse og avgjørende hendelser: Bowmans oppvekst med mor og hjertelige slektninger, etter at faren dro, en konsulentjobb som ender i et liv i New Yorks forlagsbransje, en vakker kvinne fra sørstatene i en bar og et ulykkelig ekteskap.” (<http://www.dn.no/magasinet/2015/07/10/2120/Anmeldt/tiden-som-var>; lesedato 28.07.15)

“[H]ovedstrømmen av norske noveller flyter trygt på ordknapp isfjellteknikk over underspilt hverdagsdramatikk” (Ane Farsethås i *Morgenbladet* 11.–17. januar 2013 s. 39).

Alle artiklene og litteraturlista til hele leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>