

N O R S K R I F T

Redaksjon:

Bernt Fossestøl,	rom	C236,	Wergelands hus.
Ingard Hauge,	"	C238,	" " "
Åsfrid Svensen,	"	C318,	" " "
Kjell Ivar Vannebo,	"	C230,	" " "

Manuskripter kan leveres direkte til disse eller sendes til:

NORSKRIFT

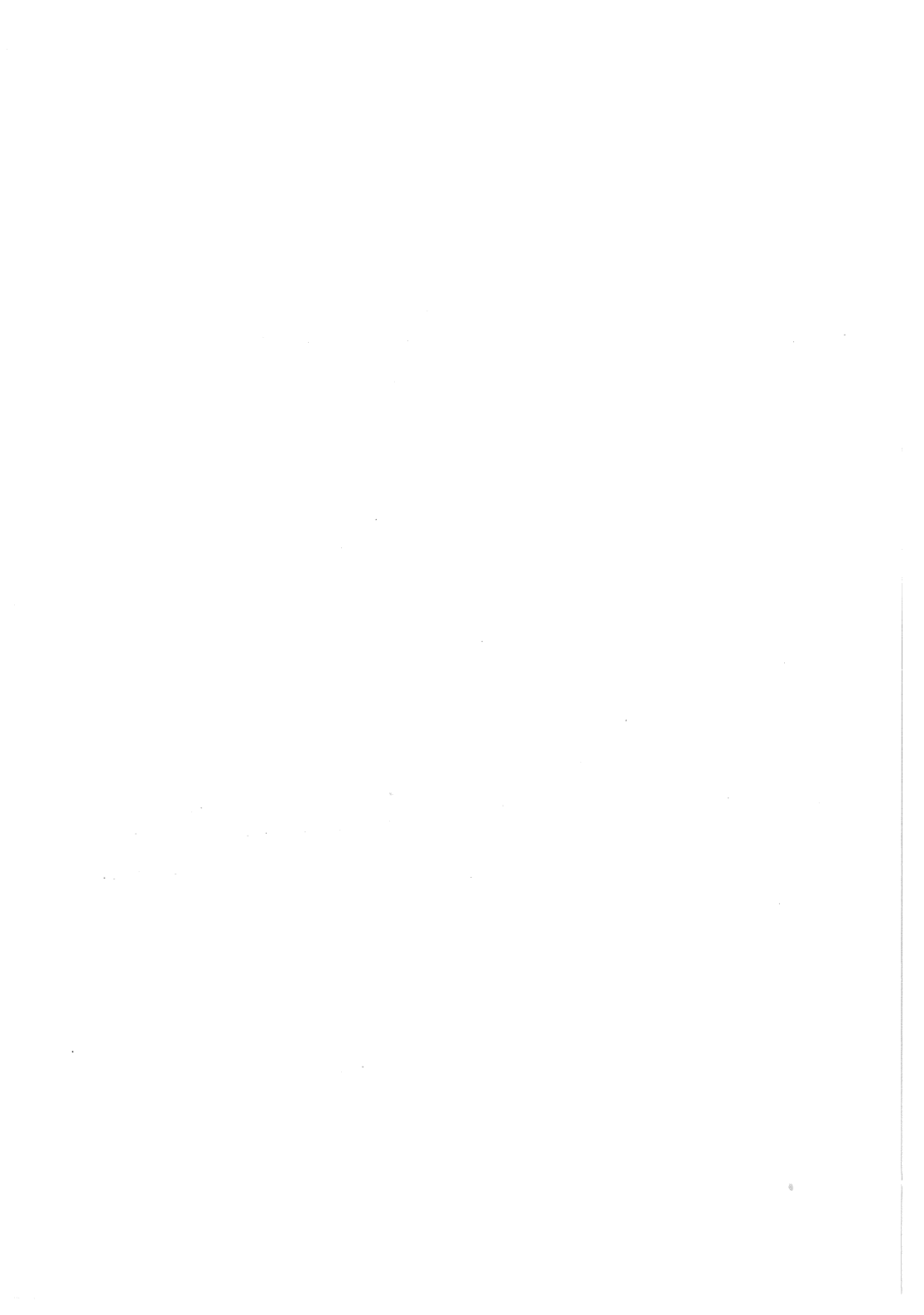
Institutt for nordisk språk og litteratur

Postboks 1013, Blindern

OSLO 3.

Manuskriptene bør være skrevet på maskin i A4-format, med linjeavstand $1\frac{1}{2}$, marg ca. 4 cm. og med reine typer på et godt fargeband.

NORSKRIFT er et arbeidsskrift og er følgelig beregnet på artikler av foreløpig karakter. Ved eventuelle henvisninger til disse bør det derfor på en eller annen måte markeres at det dreier seg om utkast. Artiklene kan heller ikke mangfoldiggjøres uten tillatelse fra forfatterne.



PROVOKASJONEN IOM ELE BORRE. Bjørnsons Over Evne I,
litteraturhistorien og resepsjonestetikken.

Ist das nicht erstaunlich, die Leute
lesen es, sehen es, und wenn sie
sprechen davon, hören wir, dass sie das
eigentliche nicht verstanden haben!

(Bjørnstjerne Bjørnson)¹

1. Om metoden

Det generelle målet for resepsjonsteorien, slik den er blitt utformet i Tyskland i de siste ti år, er å undersøke hvordan litteratur fungerer, hvordan fiktive tekster blir lest og forstått.² Denne måten å stille problemet på, blir ikke oppfattet som sekundær, tvært imot: den sikter til litteraturens egentlige - historiske! - væren. Moderne hermeneutikk³ og resepsjonestetikk har gjort det klart at en tekst ikke monologisk åpenbarer sin mening. Leseren arbeider med teksten, han konstruerer dens mening. Dette leserens medarbeid kan ikke skje på annen måte enn ved at leseren projiserer tekstens elementer på en bakgrunn av tidligere erfaringer med litteratur, av forventninger, interesser, fordommer, ideologi. I leseprosessen kommer både tekstens elementer og leserens erfaringer i bevegelse. Resultatet er tekstens konkrete historiske gestalt, i teorien kalt "konkretisasjon".⁴ Man trenger på den ene side en tekstteori som sikter på de tekststrategiene som skal lede lesningen; på den annen side må man arbeide med en kartlegging av det vi kaller "forventningshorisont": det system av normer som betinger leseprosessen.⁵ Her kan man også snakke om lesestrategier. Normsystemet hos leserne er i stadig historisk bevegelse. Av dette følger at en og samme tekst må få forskjellig mening, og må ta form av forskjellige lesemåter/konkretisasjoner gjennom tidene.

Ved nordisk institutt ved universitetet i Kiel har et team undersøkt resepsjonen av skandinavisk litteratur i Tyskland fra 1870 til 1914. Oppgavene fordelte vi slik at Alken Bruns tok seg av undersøkelsen av språklige og stilistiske normers innvirkning på teksttillegnelsen. Han konsentrerte seg spesielt om oversettelsene, som han betraktet som en første konkretisasjon, som i sin tur igjen predisponerte til bestemte lesemåter hos de tyske leserne.⁶ Barbara Gentikow analyserte

de politiske, ideologiske og praktiske normers rolle for tilblivelsen av lesemåtene. De festes hovedsakelig til de tematiske elementer i teksten. Jeg selv rettet søkelyset mot de estetiske normsystemers hjelpende, resp. misvisende funksjon. Jeg sier hjelpende eller misvisende, fordi hvert normsystem, hver horisont, etter sakens natur bestemmer hva man kan se, men også hva man ikke kan se.

Arbeidet vårt var empirisk i den forstand at vi fant de lese-måter vi undersøkte hos historisk konkrete lesere, - i vårt tilfelle i form av tidsskriftartikler, anmeldelser, kåserier, biografier, manifeste m.m. Men framgangsmåten var ikke historisk, dvs. relativistisk. Vi nøyde oss ikke med positivistisk å registrere og gjenfortelle det vi fant. (Dette er blitt gjort, og resultatet ble ofte ikke annet enn en anekdotesamling omkring den store forfatteren og hans hjelpeløse/kongeniale lesere). Vi forsøkte derimot å analysere og forklare de lese-måtene vi fant var representative, ut fra en overordnet teoretisk forståelse av hva litteratur er og hvordan den fungerer. Dette innebar ikke minst at vi var nødt til å reflektere over vår egen oppfatning av tekstene som historisk betinget.

Resepsjonsteorien finner i tretti-års tsjekkiske strukturalisme en basis som på mange måter ser ut til å gjøre det mulig å komme ut av den borgerlige litteraturforskningens substansialistiske og "geisteswissenschaftliche" blindgater, og som etter min mening også kan tjene som utgangspunkt for marxistisk litteraturforskning.⁷

Uten å diskutere dette og teoriens ennå uavklarte sider, vil jeg her bare antyde det som for meg er kjernen i resepsjonsorientert litteraturoppfatning. Den består av to aspekter som står i forhold til hverandre, idet begge er utledet av den litterære teksts tegnkarakter. Den som har formulert dem først og klarest er Felix Vodicka i en programmatisk artikkel fra tretti-åra.⁸ Vodicka bygger i sin tur på Mukarovskis strukturalistiske estetik.

Det empiriske faktum at det er mange forskjellige måter å lese en og samme tekst på, betyr ifølge Vodicka ikke at det finnes så mange dårlige, inkompetente lesere, som skulle være ute av stand til å finne den eneste og til alle tider gyldige lese-måten. Tvert imot er det en nødvendig følge av det estetiske objekts historiske karakter. Den evig gyldige og eneste lese-måten eksisterer slett ikke. (Det er ikke dermed sagt at alle

lesere er kompetente lesere!) Estetisk objekt og konkretisasjon kan her bety det samme: ikke tekstens trykksider, heller ikke dens ord og struktur, men det liv, den form disse får, når de blir lest og tillagt mening. Grunnen til at det oppstår forskjellige former er da:

1. På tekstens side: mangetydigheten, åpenheten en skjønnlitterær tekst alltid vil ha på grunn av den estetiske funksjon (litterariteten, skulle man kanskje si i dag). Wolfgang Iser snakker rett og slett om "ubestemthet som funksjonsbetingelse for litterær prosa".⁹

2. På lesersiden: En tekst, et tegn altså, kan bare realiseres i forhold til en bestemt kontekst. Men konteksten, dvs. et komplekst system av litterære, samfunnsmessige, politiske, filosofiske, moralske normer, forandrer seg stadig i historiens løp - i diakronien. Og den er forskjellig på et gitt tidspunkt i forskjellige sosiale eller nasjonale grupper - i synkronien.

2. Om gjenstanden

Over Ævne I skal her være utgangspunkt for en undersøkelse (en skisse av en undersøkelse, med alle forbehold som inngår i Norsk-skrifts målsetningsparagraf!) av det historiske liv teksten har fått hos en rekke lesere siden den ble skrevet i begynnelsen av 1880-åra. Ettersom de lesere jeg her kommer til å snakke om, er norske litteraturhistorikere, blir mitt utkast til en resepsjonshistorie for Over Ævne I samtidig et lengdesnitt gjennom den norske litteraturhistorieskrivingens historie. (Jeg har forresten ikke valgt kildene først og fremst fordi jeg anser litteraturforskere som å priori kompetente eller som lesere som er representative for et norsk publikum, men simpelthen fordi deres lesemaater har den fordel at de er offentliggjort og lett tilgjengelige. Relevant er dette materiale i den forstand at man nå gå ut fra at sekundærlitteraturen om dramaet virker autoritativt meningsdannende hos studenter, gymnaslærere og elever.)

Av punkt 1 ovenfor følger at jeg må ha en egen oppfatning av teksten Over Ævne I. Jeg må gjøre en analyse som peker på de egenskaper ved teksten som gjør den mangetydig, dvs. som gir angrepspunkter for ulike tolkninger. Det er spørsmål om problematisering av teksten, en åpning av strukturen som ennå ikke fikserer en bestemt lesemaate. Tekstens "ubestemthet" kan analyseres og beskrives, den er ingen mystisk størrelse. En teksts struktur begrenser naturligvis også mulighetene for det vi ennå

kan regne som adekvate lesemåter. En propedeutisk analyse må derfor også peke på teksttegnets avgrensning, bestemthet og entydighet. Man må således vise at teksten tillater forskjellige tolkninger, men også hvilke tolkninger den ikke tillater.

Over Ævne I er et spennende utgangspunkt for en resepsjonsanalyse på grunn av skuespillets ofte omtalte "merkverdige antinomi" (Per Amdam) eller "paradokse virkning" (Martin Lamm). Med dette menes at skuespillet er skrevet i religionskritisk hensikt men ble oppfattet som det motsatte: som religiøst oppbyggelsesdrama. Ifølge min analysemodell må jeg altså lokalisere de holdepunktene i teksten som gjør denne antinomiske dobbeltfunksjon mulig, men også undersøke om ikke en av funksjonene må betegnes som inadekvat realisering av tekstens tegnsystem. Har Bjørnson mot sin vilje skrevet et religiøst stykke, så er hans egen lesemåte inadekvat. Eller har hans publikum mot Bjørnsons hensikt og mot tegnets avgrensede betydning valgt å oppfatte skuespillet proreligiøst? Også da må det imidlertid ha vært holdepunkter i selve teksten.

Hvis publikum har gjort det siste, blir det et påtrengende spørsmål hvilke sterke motiver det da må ha hatt. Prinsipielt må spørsmålet alltid stilles når man undersøker resepsjonen av en tekst - ifølge punkt 2. Hvilken betydning hadde de skiftende kontekster for avkodingen?

Over Ævne I er et spennende utgangspunkt også i dette perspektiv. Stykket ble skrevet rundt 1880 og kom ut i bokform i 1883. Det var da helt klart skrevet inn i en samfunnskritisk og naturalistisk kontekst. Den norske kritikks reaksjoner da boka kom ut, viser at denne konteksten var en avantgardistisk europeisk kontekst, som de fleste norske kritikere ennå ikke hadde del i. De leste Over Ævne i forhold til en tradisjonell idealistisk kontekst. De festet seg ved stykkets "Skjønnhet" og "Dejlighed", og de kunne ikke tro annet enn at kristendomskritikken og psykologien bare "for den mere overfladiske Betragtning" kom til å se ut som Bjørnsons egentlige og alvorlige hensikt med dramaet.¹⁰ Uten å gå inn på de politiske og ideologiske interesser som spilte en rolle for en slik mottakelse av stykket, kan jeg ut fra mitt spesielle synspunkt - den estetiske konteksts - vise at det var klassistiske og den poetiske realismes estetiske normer som betinget, fremskyndet eller lettet denne lesemåten. De inngår i leserstrategien, også hvis det var teologer som skrev om stykket.

Skuespillet som først i Norge var falt ut av konteksten det var tenkt å fungere i, ble i Frankrike, Tyskland, og endelig også i Kristiania ca 15 år senere oppført på scenen. Konteksten hadde forandret seg i tiden som var gått. Den var blitt nyromantisk, og det vil i denne sammenheng si: proreligiøs. Man kunne nå til og med akseptere kirkekritikken, for siden å gå over til å nyte den pseudoreligiøse stemningen man likevel klarte å finne i teksten. Interessen for det psykologiske, som i 1880-åra var rasjonalistisk, var nå blitt irrasjonalistisk: psykologien som erstatning for den kirkelige religionen. Lesemåtene nå er i hovedtrekkene nesten de samme som i 1883 - men av andre grunner, og artikulert i et annet språk. Og denne gangen falt den norske konteksten i prinsipp sammen med den europeiske. Oppfatningen av dramaet gikk ut på å betone den mystiske stemning og naturlyriske skjønnhet, samt på å forsvare den indre religiøsitet på tvers av den religionskritiske tematikk på overflaten.

På dette tidspunkt trer den akademiske litteratursakkyndigheten inn i dramaets resepsjonshistorie. Det er vel Christen Collin som betyr mest for sementeringen av den nyromantiske lesemåten.

Det rare med resepsjonshistorien til *Over Ævne* er nemlig at dette drama, som til de grader skulle være tvetydig, istedenfor å utløse et stort antall forskjellige tolkninger, tvert imot ble temmelig ensformet. Stort sett uforandret og uten anfektelser ble det skrevet videre på århundreskiftets lesemåte av John Nome, Francis Bull, Harald Beyer, Per Amdam og Edvard Beyer. Idet jeg viser hvor tidspreget manipulerende Collins tolkning var, må denne statiske resepsjonshistorien til *Over Ævne* te seg svært problematisk.

Har ikke konteksten (den historiske, litterære) forandret seg siden 1900? Eller har de akademiske litteraturskjønnere ikke merket det? Har de ikke funnet det relevant å ta konsekvenser av det i sin vitenskap? Har de arbeidet ut fra en litteraturoppfatning som tror at tekstens utsagn er størrelser som er gitt en gang for alle? Har de i så fall aldri trukket i tvil Collins eller Francis Bulls kompetanse til å formulere dette utsagn for all framtid? Eller flytter de forståelseshorisonten relativistisk rundt, alt etter det de tror passer for teksten? Har de i så fall gjort riktig i å bruke en nyromantisk kontekst for et naturalistisk konsipert drama?

Disse og flere spørsmål må en resepsjonsanalyse stille. Min

hensikt er ikke primært å kritisere enkelte forskere. Men jeg problematiserer den litterære forståelsesprosessen generelt og den litteraturvitenskapelige beskjeftigelse med en bestemt tekst spesielt, ut fra en ny teori som skapte en ny problemhorisont. Hvis jeg nærmer meg den forskningskritikken som er begynt å ta form i Norge ut fra marxistiske og strukturalistiske posisjoner, så er dette naturligvis ikke helt tilfeldig.

Hovedformålet mitt er å vise hvordan forståelsesprosessen i tilfellet *Over Ævne I* fungerte gjennom tidene, og hvordan den er historisk betinget. Men jeg fikk altså et biprodukt av vitenskapskritisk art. Et annet biprodukt er et forslag til en ny lese måte av *Over Ævne I*. Som resultat av en bevisst og problematisert formidling av mitt eget historiske, litterære og teoretiske standpunkt i forhold til de forutgående historiske lese måtene burde den i prinsipp ha vitenskapelig interesse. Jeg går ut fra at få av mine lesere vil bli noe særlig overrasket over eller være direkte uenige i min lese måte. Men den inngår altså til dags dato ennå ikke i kanon av dokumenterte lese måter av *Over Ævne I*.

3. "En merkverdig antinomi". Første lengdesnitt

Det eiendommelige ved teksten *Over Ævne I* og dens publikumsvirkning blir i den norske sekundærlitteraturen klart og stereotypet betegnet. Det blir imidlertid aldri sett som en funksjon av resepsjonen, men tilskrevet selve teksten. Vi kan gjøre et raskt lengdesnitt fra Edvard Beyers nye litteraturhistorie tilbake til Christen Collin og (Ernst Ferdinand?) Lochmann. Edvard Beyer skriver 1975:

Tendensen retter seg entydig mot kristendommens krav på en særstilling blant religionene, mot mirakeltroen og det som er over evne. Men (!) ingen nordisk dikter har med større kraft og inderlighet tolket menneskers trang til miraklet og deres higen mot det grenseløse.¹¹

Beyer begrenser her teologisk - akkurat som Gustav Jensen, Erik Vullum, Christopher Bruun¹² i åtti- og nittiåra - dramaets kritikk mot kristendommen til noen aspekter av den. Kritikken avskjerpes. Teksttegnets ubestemthet, dets mulighet for gjennom noen trekk å kritisere hele kristendommen blir altså fornektet. Det er karakteristisk for den borgerlige litteraturvitenskapens strategi at en slik innsnevring av samfunnskritikkens rekkevidde svarer til en nesten ubegrenset utvidelse av "symbolenes" rekkevidde når det gjelder upolitiske og i det hele tatt udefi-

nerbare tema. Da er det gjerne snakk om uendelighet, universalitet, kunstverkets dybde eller høyde. Vi skal senere komme tilbake til det mer utførlig, men grunntrekkene finner vi allerede i sitatet ovenfor: Bjørnsons kritikk av kristendommen framstår som mye mindre viktig og kunstnerisk enn det faktum at han har tolket menneskers higen mot det grenseløse. (Har han nå tolket denne higen med positiv forståelse eller kritisk bedømt den som en avsporing???)

Per Amdam, i den eneste utførlige nyere tekstanalysen av *Over Ævne* som jeg har funnet, sier at dramaet i kraft av en "merkverdig antinomi" ble til en forherligelse av den troen dikteren hadde villet angripe.¹³

Mens de litteraturvitenskapelige resepsjonsdokumentene fra nyere tid ikke gjør seg bevisst den historiske distansen til dramaet fra 1883 som et tolkningsproblem, betegner i hvert fall John Nome i 1934 og Christen Collin i 1902 denne distansen.

Hos John Nome går Amdams "antinomi" igjen i følgende form:

 Og midt i handlingen oppbygges vi av Bjørnsons hjemlengsel - mot mysteriet.

Nome sier det eksplisitt: "De ideer Bjørnson bygget sin tragedie på" kjennes ikke aktuelle for ham lenger:

 Ja nu er det ikke engang selve grunnidéen (over ævne) som griper, egger og løfter, men det 'sinn' det er i stykket, det bølgende, strømmende liv som personene er fylt av.¹⁴

Teologen Nome taler her, når det gjelder et kunstverk, et vitalistisk språk, hans tids verdslige framtreddelsesform av irrasjonalismen, med tydelige røtter i nyromantikken.

Christen Collin ser det som stykkets svakhet at det er skrevet i "en noe ensidig positivistisk tid" og preget av denne ensidigheten. Han går sterkt og bevisst inn for å kompensere denne skavanken i sitt store essay om *Over Ævne* og den greske tragedie.¹⁵ I en raffinert tolkning med stort lærdomsapparat viser han at "stykket uvilkårlig vokser ut over den positivistiske tids idéer." Collin visste altså, hva alle som i senere tid har gjentatt utsagnet om denne uvilkårlige antinomien, ser ut til å ha glemt eller fortrent: at han som irrasjonalist i nittiåra stod i et motsetningsforhold til den Bjørnson som i åttiåra skrev *Over Ævne*. Det visste også teologen John Nome.

Tanken om en uvilkårlig antinomi i *Over Ævne* ble grunnlagt allerede i 1883. Lochmann i *Morgenbladet* fant "umiskjendelige

Tegn til, at han (=B.B.) nærmer seg til den Tro, som maaske aldrig, selv under Blasfemiens ydre Former, har været uds lukket hos ham."¹⁶

En eneste forsker har ikke hatt noen hermeneutisk distanse å overvinne, resp. å bortfuske, gjennom en projeksjon av en merkverdig antinomi inn i teksten. Det er Henrik Jæger i sin litteraturhistorie fra 1896. Visst nok gjør også han mye ut av miljørammens "poesimættede skjønnhet". Men den forhindrer ham ikke i å stille skuespillet "på en af de fremste pladse blandt det realistiske problemdramas frembringelser."¹⁷

Kan konstansen i forestillingen om tekstens antinomi hos alle andre forskere gjennom snart hundre år bety at det her betegnes et objektivt faktum ved Bjørnsons produkt? Jeg mener den snarere er et objektivt faktum ved de nevnte forskeres ideologi, og et tegn på en metodisk inert i ved den norske litteraturforskningen. Vi har å gjøre med en utpreget irrasjonalisme med noe skiftende motiver og uttrykksformer. Morgenbladet og de andre anmeldere fra 1883 argumenterte klart og bevisst ut fra kirkelige overbevisninger og konservative interesser. Hos Collin dreier det seg om en sekularisert, nyromantisk farget sympati for det religiøse. Hos Nome er forventningshorisonten blitt den vitalistiske Lebensphilosophie. Hos Amdam forbinder et tydeligvis kristent engasjement seg med nykritiske metoder. Hos Beyer derimot kan jeg ikke forklare det så lett. Den irrasjonalistiske holdningen sammen med politisk konservatisme som uttrykker seg i og er tjent med en slik tolkningsstrategi som den jeg fant i hans omtale av *Over Ævne*, kan ikke sies å være typisk for ham. Hans karakteristikk av dramaet må da henge sammen med et bestemt og ikke reflektert lojalitetsforhold til norsk litteraturhistorieskrivning og med bestemte forestillinger om hva objektivitet er.

Noe som er viktig å huske her, er at norsk litteraturhistorieskrivning begynte i nyromantikken (Norge hadde ingen Brandes!). Den har siden beholdt et sterkt antinaturalistisk, irrasjonalistisk innslag i sitt estetiske vurderingsgrunnlag.

Man kan altså si at klassisistiske og poetisk realistiske normer, som fortsatt hadde gyldighet hos det store publikum og i litteraturkritikken i 1883 og utover, såvel som nyromantiske normer fra tidspunktet for oppførelsen og litteraturvitenskapens første beskjeftigelse med dramaet, har skapt de dårligst tenke-

lige forutsetninger for en rettfram tilegnelse av Over Ævne som det naturalistiske stykket det var tenkt å være, og som jeg mener det i prinsipp også er.

Før jeg fordyper min analyse i neste gjennomgåelse av kildene, må jeg gjøre rede for denne siste påstanden. Jeg gjør det med å antyde en moderne tolkning av teksten, som kan støtte seg til Martin Lamm's syn på Over Ævne og til Bjørnson's egne kommentarer til dramaet.

4. Over Ævne som naturalistisk eksperiment og moderne drama

Om Bjørnson's hensikt med dramaet er det ingen tvil. Den blir da heller ikke fornektet av noen. (Ellers kunne man jo spart seg besvaret med å operere med en uvilkårlig antinomi). Francis Bull gjør omhyggelig rede for den.¹⁸ Med sine kommentarer til den samfunnsskadelige og for individet destruktive over-ævneholdningen som blir framelsket av kristendommen, nærmer Bjørnson seg mange ganger 1700-tallets materialist La Mettrie som sa: "Orientert mot det opphøiede, tror de seg bare å være menneske i den grad de opphører å være."¹⁹ Og han står ikke så langt fra Marx's ord om religionen som opium for folket! Fra en kilde som er mindre velkjent - Bjørnson's brevveksling med Carl Bleibtreu, kan jeg sitere brevet fra den 16. august 1886, der Bjørnson skriver: "Das buch ist geschrieben um den tragischen ausgang zu zeigen, welcher sehr leicht folgen kann, wenn man eine magnetische kraft für eine höhere nimmt (die mirakelkraft)." Og 1882, mens han arbeidet med dramaet, skrev han til Bleibtreu, den 30. oktober, fra Göteborg: "Mein stück behandelt die charakterfolgen dessen, die sind (wie wir) religiös erzogene; das märchenhafte, übertriebene, unkorrekte verfolgt uns selbst auf realistischen boden, schwächt unsere beobachtungen, vergrössert unsere pläne, verdummt unsere gefühle, verletzt unseren wille."²⁰

Når det gjelder det estetiske programmet, så stilte Bjørnson seg med dette arbeidet i en naturalistisk og problemdebatterende sammenheng.

Mens Henrik Jæger kunne se og akseptere det, mens Christen Collin så det og bekjempet det, ble det altså senere i kunstneren Bjørnson's navn bortfortolket og fortrent. Finnes det ingen som har kunnet akseptere det siden Henrik Jæger? Jo: Martin Lamm - fra sitt utenlandske observasjonspunkt, og som Strindbergforsker uten fordommer mot naturalismen - gjør det i sin

framstilling av moderne dramatikk 1830 - 1930.²¹ Han påstår fra et suverent fugleperspektiv at Bjørnson var bedre kjent med sin tids litterære bevegelser enn Ibsen; at Bjørnson var en tidlig tilhenger av Zolas arvelighetsteori; og at han på sitt eget vis kom til å realisere ganske mye av det som Zola krevde for det naturalistiske drama. Over Ævne gjør ifølge Lamm på "ett utomordentlig vis" bruk av Taines miljøteori. Det har lite ytre handling og er egentlig et 'fall', et eksperiment, akkurat som Zola krevde det!

Lamm refererer stykkets innhold og nevner som dets hensikt kampen mot mirakeltroen. Han fortsetter med å nevne en eien-dommelig kontrast mellom stykkets utsagn og publikums reaksjon. Legg merke til at dette er noe annet enn Collins og Amdams anti-nomi! Antinomien hos Lamm plasseres ikke i dramaets struktur, men betegner forholdet mellom dramaets utsagn og dets resepsjon. Lamm sier at de fleste leser eller ser Over Ævne som et religiøst oppbyggelsesdrama. Lamm tenker også metodisk skarpt når han sier at han nå vil forsøke å forstå dramaet "ur rent naturalistisk synvinkel", dvs. han er klar over at hans innstilling til teksten har konsekvenser for dens utsagn (hans tolkning). Det viser seg igjen, som hos Henrik Jæger, at en tolkning fra denne synsvinkel er fullt mulig - og det uten at man opererer med uvilkårlige hensiktsforskyvninger og antinomier hos forfatteren eller i teksten.

Lamm er videre på metodisk sikker grunn når han innrømmer at mistaket med å lese det religionskritiske stykket proreligiøst, er forståelig. Han peker på egenskaper ved teksten som innbyr (et ikke-naturalistisk innstilt) publikum til en slik lese måte. Og først nå begynner også Lamm å snakke om en uvilkårlig antinomi i teksten. Uten at Bjørnson skulle ha villet det, ligger miraklets luft over dette dramaet som er rettet mot miraklet, sier nå også Lamm. Forskjellen er bare den at Lamm laster Bjørnson for dette, mens de norske forskere her ser Kunstneren Bjørnsons seier over tendensforfatteren.

Jeg har foretatt en utførlig nærlesning av Over Ævne I fra en naturalistisk synsvinkel og uten å fornekte mine erfaringer med moderne dramatikk. Jeg kan her ikke gjengi den i alle enkelheter. Men det viste seg at en slik lese måte falt mye naturligere og virker på meg mye mer aktuell enn den norske standardtolkningen med dens eiendommelige skadefryd over å ha klart å gjøre

den positivistisk inspirerte Bjørnson til nyromantiker mot hans vilje. Resultatet av nærlesningen var for det første noe som i dag nok alle skulle være enige om: Alle mirakler som forekommer i stykket, har sin naturlige forklaring - Bjørnson har omhyggelig og i tråd med moderne drama-teknikk fordelt leddene i forklaringen over hele stykket. Konsekvensen jeg drar av dette kan det kanskje være uenighet om, etter den holdningen å dømme som dominerer hele litteraturen om Over Ævne opp til våre dager: Hvis alle mirakler i stykket kan forklares naturlig, da blir jo både skuespillets personer og tilskuerne som tror på dem eller i hvert fall gjerne hengir seg til mirakelstemningen i skuespillet, latterlige.

Jeg ser f.eks. ikke noe gripende i prestenes omvendelse under Bratts demagogiske, fanatiske preik og med hjelp av bl.a. et krusifiks som begynner å lyse når aftensola faller på det. Bjørnson prøvde å forebygge en positiv identifikasjon med de omvendte prestene, ved at han lar pastor Krøier bemerke at de tørreste naturer lettest blir offer for "overtro". Underets luft lot jeg meg altså ikke forføres av, og jeg fant mange tegn i teksten som peker på at jeg har rett i det.

En annen, kanskje den sterkeste, opplevelse av teksten hadde jeg i forbindelse med pastor Sangs og Klaras ekteskap - et tema som i sin tid kom til å stå i skyggen av temaet 'mirakeltro'. Jeg opplever dette ekteskap som helt igjennom destruktivt. Det skulle egentlig falle ytterligere et kritisk lys på kristendommen når en mann som Sang får lov til å ødelegge sin kone helt til hysterisk lammelse og drap - og samtidig kan gjelde som en god kristen.

Jeg er ute av stand til å se noe positivt i Sang-skikkelsen. Han er jo skildret som en egosentrisk og søtlaten selvbedrager og tyrann. I konflikten mellom tvangen til å underkaste seg mannen og viljen til i hvert fall å redde barna fra ham, blir Klara bokstavelig lammet og tilintetgjort, utslettet. (Sykdommens årsaker og symptomer stemmer med datidens innsikt i hysterien, og de blir i hovedtrekkene bekreftet av moderne psykologi/psykiatri. Bjørnson hadde besøkt Charcots nerveklinikk i Paris, der Freud noen år senere fikk formidlet grunntrekkene i sin hysteri-teori.) Det er verdt å legge merke til at alt det positive vi får vite om Sang i dramaets eksposisjon, får vi vite av Klara. Hysterikeren Klara er et nokså upålitelig vitne og slett ikke forfatterens talerør. Hun sier selv - og det stemmer med

hennes sykdomsbilde - at hun hele tiden har vært nødt til å lyve i sitt samliv med Sang. (Det er forresten også gjennom henne vi får høre om Nordlandsnaturens magiske stemning.)

Når Sang selv opptrer, har han ikke det minste storslagent over seg. Han er en latterlig illusjonist. Og han er utholdelig ufølsom i sin sentimentalitet. Det første bekjentskap med ham får vi når han etter sin morgenspasertur tramper inn i sin kones sykevarelse - den kvinne som vi nå etter eksposisjonen vet er syk på grunn av ham. Og så forteller mannen at han ikke klarte å trække på blomstene, og at han derfor ikke har den blomsterbuketten med som Klara lengtet etter! Mens vi har hørt Klara si at hun på grunn av ham ble nødt til å leve et liv i løgn, utgyter Sang seg nå om hvor stolt han er av henne fordi hun har bevart sin sannferdighet i samlivet med ham! På alle avgjørende punkter bedrar Sang selv i groteske dimensjoner. Han bagatelliserer rasfaren. Noen timer senere kommer raset. Han tolker sine barns blekhet som tegn på at de er grepet av hans (vanvittige) plan for å helbrede Klara. I virkeligheten blir de bleke av redsel for ham og av forlegenhet. Rakel, som er den eneste i stykket som holder hodet klart, er etter min mening den eneste positive figur. Det er hun som fungerer som forfatterens talerør. Hun vet og sier at det aldri kan komme noe godt ut av Sangs plan. Hun får rett.

Lest slik (dvs. ved å ta hensyn til moderne dramaturgis intrikate indirekte personkarakterisering og handlingsmotivering) slipper man bryet med å sannsynliggjøre Sang-skikkelsen som en positiv dramahelt, og man kan spare Bjørnson for bebreidelser for ufullkommen personschildring og melodramatisk handlingsføring. Over Ævne I viser seg å være av ibsens underfundighet. Faktisk er den raffinerte kamuflering og fordeling av informasjonene, som tilskueren må finne og sette i sammenheng med hverandre, likeså raffinert, stykkets maskineri likeså perfekt, ironien likeså besk som hos Ibsen. Gåteløsningen under lesningen av Over Ævne gir intellektuell, bevisstgjørende og engasjerende fornøyelse.

De dramatiske normene jeg bruker som referansesystem for min lesning, kan altså sammenfattes med navnene Zola og Ibsen. Det betyr at Over Ævne er et antiklassisk drama uten helt, uten positive identifikasjonsmuligheter. Stykkets kritiske intensjon kommer da med en gang til å tre i forgrunnen, og behovet for å operere med en ubevisst antinomi i teksten faller bort.

Med den problembevisstheten som følger av at denne lese måten var ønsket av Bjørnson 1883, og at den viser seg å være mulig og aktuell i dag etter hundre års dramatisk utvikling med bl.a. Ibsen, Brecht, Dürrenmatt, kan vi nå gå tilbake til de historiske lese måtene som altså ikke stemmer overens med den.

5. Over Ævne som dyp diktning og klassisk tragedie. Annet lengdesnitt

Det spørsmål vi nå må stille er: Hvilke egenskaper ved teksten på den ene side og hvilke leserbehov og leserstrategier på den annen side er det som var skyld i resepsjonshistoriens anti-nomier og paradokser? Etter at jeg antydningvis har gjort et lengdesnitt fra 1975 tilbake til 1883, skal jeg nå utdype dette i omtrent samme kronologiske orden, altså fra Edvard Beyer tilbake til Christen Collin.

Martin Lamm har pekt på noen av de relestedene det nå gjelder å oppsøke. Den fundamentale forutsetningen for den traderte lese måten er at man forlater den naturalistiske synsvinkel. Dette er klart en forutsetning som ligger utenfor teksten, hos mot-takeren nemlig. Går vi ut fra andre synsvinkler eller forventningshorisonter enn den naturalistiske, det vil her si: mer eller mindre betont antinaturalistiske, irrasjonalistiske norm-systemer, kan vi finne fram til tekstelementer som kan tjene som holdepunkter for den proreligiøse, paradokse lese måten av Over Ævne.

Hvis landskapsbeskrivelsen av "landet under midnattssolen" var tenkt å tjene en positivistisk og realistisk forklaring og motivering av personenes tilbøyelighet til mirakeltro = overtro, kan den nemlig samtidig - irrasjonalistiske litterære forventninger og politisk konservatisme forutsatt - utmerket godt få suggestivvirkninger av naturmagisk og naturlyrisk art.

"Underets luft" eller den "visjonære stemningen" som Martin Lamm også snakker om, kan videre festes ved pastorene Sangs og Bratts utstrålingskraft og entusiasme. Som kjent tok Bjørnson den skjønneste kristne kan kjente i dette land som modell for Sang. Han ville ikke gjøre beviset mot kristendommen lettvindt! For Bjørnsons hensikt betydde dette - som stykkets resepsjonshistorie viser - i virkeligheten en svekkelse. Det har ført til at verken Francis Bull eller Harald Beyer kom til å etablere en kritisk distanse til helten som var ment å være antihelt. Enda dårligere klarte et mindre sakyndig publikum å etablere denne distansen. Fra Dresden til London til Kristiania bredde

den skikken seg i teatrene at man ikke klappet etter stykkets slutt - man ville ikke forstyrre den andaktsfulle stemningen man var kommet til å sitte i...

Her spiller det klassiske dramas poetikk, som ennå var ved makt i Otto Ludwigs og den poetiske realismens dramaturgi, en viktig rolle. Bjørnson har vel selv forsøkt å tjene to herrer: å skrive et stykke som i Zolas forstand virket bevisstgjørende og samfunnskritisk, og som skulle fungere som et eksperiment, og samtidig: å skrive en stor tragedie. Men de to normsystemer går ikke sammen. Enten oppnår man med en stor manns fall en deilig, men uforpliktende katarsis. Eller man formulerer en presis samfunnskritikk, ved å vise at helten slett ikke er noen helt. Tragedien har tradisjonelt hatt den høyeste rang i litteraturen. Til i dag er Ibsen f.eks. blitt kritisert for ikke å ha oppfylt tragediens kriterier.²² Med Nietzsche har helten i form av overmennesket på ny funnet innpass i litterære normsystemer fra og med nyromantikken.

Både Francis Bull og Harald Beyer vil lese *Over Ævne* som klassisk tragedie med en helt som går til grunne av hybris, og som ennå i sin undergang, ja nettopp i den, er stor. Francis Bull skriver: "Bjørnsons skuespill eier den samme dobbelthet som mange av de ypperste greske tragedier, og handlingen fremkaller på én gang 'frykt og medlidenhet': ved sin overdrivelse (...) er helten selv skyld i sin tragiske skjebne; men det som er hans feil, henger sammen med det som utgjør hans storhet (...)". Feilen er altså ikke så mye Sangs overtro, men at han "lider av en slags hybris". Beyer nevner slektskapen "mellom over-ævne-tanken og den greske tanken om 'hybris'".²³ I det klassiske dramas estetiske kontekst blir samfunnskritikken borte. Sangs tragiske skjebne er ikke noe bevis mot religionen, tvertimot. I samme grad som hybris, det vil her si misforstått kristendom, blir straffet, viser religionens verden seg som en hel verden.

Francis Bull siterer, etter at han grundig og lojalt har redegjort for Bjørnsons uttalte intensjoner med skuespillet, utsagnet "Jeg kaller ikke det umulige fullkomment". Og siden fortsetter han slik: "På tross av disse ord kunne man fristes til å si at nettopp skildringen av Sang er en 'fuldkommen' virkeliggjørelse av det 'umulige': Denne presten som er 'bare, bare godhet' og 'bestandig skinner av søndagsglede' virker likevel ikke som et glansbilde." Det Bull gjør her, er å godta

uten reservasjoner den hysteriske Klaras karakteristikk av Sang. Og så driver han en språklig lek med Bjørnsons hovedhensikt, som bare kan tjene til å bagatellisere den. Uttrykket "man kunne fristes" tyder kanskje på en fortrent problembevissthet.

Edvard Beyer er i alle fall begynt å bli usikker overfor Sangs påstått skjønne karakter. Han kaller Sang "en prest som lyser av tro og godhet, selv om han ikke er helt fri for menneskelige svakheter." Dette er jo en mild dom. Men Beyer tar den fort tilbake igjen. Mekanismen, som her hjelper til å rydde unna tvil som jeg mener er berettiget, er interessant, fordi vi støter på en konstans i standardtolkningen av Over Ævne. Beyer skriver: "Likevel har Bjørnson maktet å gi skikkelsen dikterisk liv." Her eksponeres en litterær norm som går ut på at den estetiske funksjon gjør at vi "likevel" aksepterer noe som egentlig er usannsynlig. Uttrykket "nøktern realisme" litt senere hos Beyer opptrer som negativ norm i en irrasjonalistisk litteraturoppfatning som fra begynnelsen av forventer seg det irreale av teksten, og som uten kritiske spørsmål er beredt til å akseptere det.

Hos Harald Beyer er dette enda tydeligere. Dessuten betegnes der naturpoesien som relestedet for en irrasjonalistisk omfortolkning av Bjørnsons tekst. "Nøkternt referert" virker handlingen i Over Ævne "mildest talt usannsynlig", sier han, men: "dikteren suggererer oss til å tro på den, fordi han har løftet det hele opp i et miljø som forrykker alle dimensjoner, den fantastiske nordlandsnaturen, der dag er natt og natt er dag. Og så har han omgitt handlingen med den skjønneste poesi, som opphever dagliglivets lover i tilskuerens sjel."

Også i dette normsystem fungerer opposisjonen "nøkternt" vs "opphevede lover" konstituerende for forventningen til litteraturen. Mens Bjørnson bevislig ville befri sitt publikum fra deres samfunnsskadelige streben etter det usannsynlige, etter underet, skaffer Francis Bull og Harald Beyer seg og sine lesere til gjengjeld et dikterisk under.

Harald Beyer framhever nå positivt at stykkets tendens er sterk og klar, men at den "er langt dypere integrert i stoffet enn det er vanlig i tidens typiske problemlitteratur." Her har vi normsystemets brodd mot naturalismen og tendensen, samt den positive opposisjonstermen "dyp".

Edvard Beyer skriver i 1975 at Bjørnson "utvider" realismen,

at han gjennomvever den med poesi, opphever grensene mellom det hverdagsnære og det fantastiske. I dybden, i utvidelsen, iblant også i høyden blir tendensen borte og Diktningen stor. Dette stemmer igjen med hva Francis Bull skriver, når han tilbakeviser Vullums kritikk av Over Ævne - en kritikk hvis premisser han er enig i: "Slike innsigelser kunne ha en viss berettigelse dersom 'Over ævne' hadde vært et rent tendensdrama, skrevet av en trangsynt konsekvensmaker; men Bjørnsons stykke er noe annet og meget mer, - et tankerikt og menneskelig mangfoldig kunstverk, som belyser idealproblemene fra flere sider og med videre perspektiver enn Vullum hadde fått øye på." Et kunstverk skal i dette normsystem altså ha så vide perspektiver at det ikke har konsekvenser - legg merke til diffameringen av konsekvensen med ordet "trangsynt"!

Man kunne med en fordreining av Friedrich Engels' berømte utsagn om realismens triumf i den litterære produksjon²⁴ snakke om irrealismens triumf i resepsjonen. Dvs. at det hos leserne hersker en normativ tro på at virkelig god diktning må være antirealistisk, irrasjonalistisk, i verste fall mot sin vilje. (Jeg tenker bl.a. også på alt snakket om "poesiens mystikk"!)

Per Amdam kommer nærmest til en slik engelsk formel med omvendt fortegn, i den tidligere refererte setningen:

Gjennom en merkverdig antinomi ble (Over Ævne I) til en forherligelse av den tro som dikteren ville angripe.

I tydelig analogi til Engels' oppfatning av realismens triumf blir denne mekanismen av Amdam skildret som litteraritetens spesifikke effekt. Og den "redder stykket". Først slik kunne det bli "fylt av ånd, hemmelighetsfull atmosfære, hellig andakt." Det er denne uvilkårlige fordreiningen av forfatterens intensjon som nettopp setter "geniets stempel" på dramaet!

6. Christen Collin som banebryter

Hva var det som skjedd i denne monotone resepsjonshistorien til Over Ævne? Her ble en tidsbestemt, nyromantisk lese måte videretradert i en form som ble skapt nesten tjue år etter tekstens avfattelse og under betingelser som var de dårligst tenkelige for en adekvat forståelse. Bjørnsons tekst ble ikke analysert, men dens nyromantiske konkretisasjon ble tradert. En slik resepsjonshistorie for en tekst er slett ikke uvanlig. Men for vitenskapens del krever Vodicka, Gadamer, Jauss o.fl. en metodisk kontrollert og problematisert tradering og aktualis-

sering. Gadamer snakker om kontrollert horisontsammensmelting, dvs. en formidling av tekstens opprinnelige intensjon og funksjonsmåte med ettertidens horisonter helt til nåtidens. En slik vitenskapelig resepsjon forutsetter en refleksjon over og en formidling av resipientens (her litteraturforskerens) egen metodiske og ideologiske posisjon i forhold til tekstens historiske karakter. Bare slik kan man unngå historisisme, relativisme og forhindre at foreldede normer, som man egentlig ikke lenger kan vedstå seg, ukontrollert sniker seg inn i den vitenskapelige diskursen. Man møter jo aldri en tekst umiddelbart, men - som eksemplet viser med all tydelighet - alltid formidlet gjennom et konglomerat av historiske oppfatninger som det gjelder å trevle opp først.

Jeg vil nå endelig presentere kjernen i Over Ævnes resepsjonshistorie og det siste beviset for mine påstander. Det er Christen Collins lange essay "Bjørnstjerne Bjørnsons Over Ævne I og den greske tragedie" fra 1901.

Christen Collin har dyrket en helt spesiell, men rundt århundreskiftet likevel ikke overraskende sekularisert religiøsitet. Han drømte om en ny religion som skulle vokse fram som en syntese av kristendommen og vitenskapen. "Naiv og dristig, merkelig både i sitt stivsinn og i sin tro, bad Collin Bjørnson om å sette sitt geni inn i kampen for å føre denne nye religion ut i det praktiske liv", skriver Jean Lescoffier i innledningen til Bjørnsons og Collins brevveksling.²⁵ Brevene viser at Bjørnson ikke riktig var med på dette. I et brev så sent som i 1899 stadfester han enda en gang sin hensikt med Over Ævne. Den viser seg å være den samme som i 1883:

Jo mere jeg arbeidet med planen, jo sikrere blev jeg på, at den dybeste grund til vort liv "over ævne" lå i vor religiøse opdragelse, var en arv, det med, en hjærnearv, og at al framgang betinges av, hva vi formår å legge in under sandfærdig iagttagelse av alt det, som til idag var fordom og fantasispil, følgerlig også uvidenhed og mangel på ansvar.

To år senere skriver Collin i sitt essay om Over Ævne noe helt annet:

Han (=B.B.) har vel til dels (!) gaaet ud fra den hensikt eller filosofiske tendens at vise det østerlandske over-spendte ved undertroen. Men hans værk blir med al sin rammende kritik den største forherligelse af undertroen i nyere litteratur. Ud af selve den nøgterne besindigheds tvil og protest vokser kjærligheden til dem som af kjærlighed vaager det umulige. Saa gaar det presterne Jensen og Falk, (...). Saa gaar det os alle - og digteren selv.

"Digteren vokser uvilkaarlig ud over den positivistiske tids idéer", "Han selv vokser nesten mod sin vilje", slik lyder formelen for irrealismens triumf hos Collin.

Som utgangspunkt for den paradoksale resepsjonen av *Over Evne* har jeg nevnt enkelte elementer av teksten, f.eks. naturlyrikken omkring skildringen av Nordlandsnaturen og de positive trekkenene som Bjørnson tross alt ville gi Sang-skikkelsen. Som en overordnet mekanisme viste den klassisistiske tragedie-estetikken seg å fungere. Den førte til at samfunnskritikken tedde seg som uvesentlig og tvang tolkerne til å operere med antinomi-begrepet. Å hente Bjørnsons naturalistiske eksperiment tilbake i referanserammen for den klassisistiske estetikken, der tendensen blir nøytralisert i katarsis, er riktignok ifølge tittelen på Collins arbeid hans fremste formål.

Collin gjorde meg oppmerksom på et tredje viktig aspekt ved teksten, som må ha virket som utgangspunkt for den paradoksale lese måten: kontrasten mellom den inderlig troende presten Sang og hans tørre, utroende, sultne og oppoturnistiske embetsbrødre i annen akt. Den kunne i og for seg tjene til å utvide religionskritikken, idet kristendommen tas i en tang fra to kanter: fra dens ekstatistiske, overspente og individuelle side, representert ved Sang; og fra dens samfunnsmessige, institusjonaliserte side, som innholdsløst maktapparat, lovens side, representert ved prestekoret. Men konfrontasjonen fører med seg en fare som Bjørnson kanskje ikke hadde regnet med. Collin skriver:

Gjennem kontrastbelysningen af de mod underet higende prester, især Sang og Bratt, sammenlignet med de nøgterne og besindige (...) har digteren uvilkaarlig taget parti for de første. Vi allesammen, og til slutt endog de tørreste og mest kritiske af presterne, tar lidt efter lidt parti for de overspente drømmere.

Dette kan umulig ha vært Bjørnsons hensikt. Men nå har vi altså helten Sang, den positive identifikasjonsfiguren, som publikum helt til våre dager etterlyser, til tross for at forfatterne snart i hundre år har nektet seg den (tenk på *Madame Bovary*, f.eks., og på Ibsens dramatik). Ingenting står nå i veien for en tragisk lese måte, og - formidlet av dennes mekanismer - en proreligiøs tolkning av den religionskritiske teksten. Collin forbinder denne lese måten med en spissborgerlig moralisme på den ene side og med nyromantikken's Nietzsche-inspirerte immoralisme på den annen side. Det blir en eiendommelig dobbeltmoral av dette, som igjen går mot det som Bjørnson ville, og som jeg

selv ser realisert i teksten. Collin mener at vi overfor kunstverket *Over Ævne* vokser i dobbelt retning. Det sammensatte i vår natur får næring, men samtidig vokser vår sans for selvbeherskelse og selvbegrensning, idet vi inne i oss, i den estetiske erfaringen, opplever følgene av overdrivelsen. Mens Bjørnson ville kritisere "over-ævne"-holdningen idet han førte den ad absurdum, innrømmer nyromantikeren Collin:

Vi elsker at se mennesker, som spænder livsbuen høit, selv om den brister til slutt.

Vi elsker livskraften i spenning og stigning, selv naar følgerne eller virkningerne er forfærdelige.

Slik blir teateropplevelsen en slags sadistisk voyeurisme for småborgeren. Virkelig rabiater er han imidlertid ikke blitt. Akkurat som Otto Ludwig i sin poetisk-realistiske dramateori må han på dette punkt i resonnementet gardere seg og avgrense seg fra konsekvent nietzscheansk immoralisme:

I stykker som *Over Ævne* kan man si, at vi elsker årsakerne, men ikke virkningerne. Vi føler at de drivende kræfter er gode hos Sang og Bratt.

Dette er stikk i strid med Bjørnsons plan om å avsløre "årsakerne" - "over ævne"-holdningen - gjennom deres katastrofale virkninger.

Den farlige dobbeltmoralen som Collin leker med, vil han begrense strengt til kunstens lukkede og autonome verden. Han sier gjentatte ganger at det er noe i vår natur som foretrekker karakterer med sterk indre spenning, også hvis den skulle være eksplosiv, og føyer hver gang fort til: "Ialfald i digtningens verden."

Det dramaturgiske motiv med kraften som kommer fra det gode, men som i overdrivelsen fører til skyld og katastrofe, stemmer med Otto Ludwigs estetikk. Det gjør også den individualpsykologiske definisjon av denne kraften som "karakter". Også den moralske funksjon av kunsten som "Lebenshilfe", dens orientering mot middelmåttighet, kompromiss og syntese peker på den borgerlige poetiske realismen - et normsystem fra før naturalismen og nyromantikken som ennå hadde gyldighet i akademiske og etablerte teaterpublikumskretser langt inn i det tjuende århundrede.

Collins konklusjon og kvintessensen av lese måten hans er preget av den borgerlige estetikken og moralens kompromissholdning:

Naar Adolf Sangs religiøse idealisme foruden at berge liv ogsaa førte ham til mod sin vilje at svække og ødelægge liv, da kom dette, ifølge digterens fremstilling, af at han manglede virkelighedssans. (...) Den høitspændte idealisme er god, men den er ikke tilstrækkelig til den fulde livsdygtighed. Den maa forenes med nøgtern virkelighedssans. Ikke enten-eller, men baade-og.

Denne moralske kompromissholdningen tar estetisk form av et kompromiss mellom romantikk og realisme, som Collin selv setter som norm og som han finner realisert hos den mot sin vilje geniale Bjørnson:

Ved sin sjeleskjønhet, sin ælskelige natur protesterer de mod den positivistiske tids teorier. De leder tanken hen paa en forening af romantik og realisme. Dette stykket peger langt ud over den tid hvori det er skrevet.

Man kan si at Collins estetiske aktualisering skjer ved hjelp av den nyromantiske normen, kompromissets ene element, som var ny og aktuell på hans tid. Den småborgerlige moralske gardering- en mot immoralismen som frister og mot samfunnskritikkens provokasjon kunne det gamle poetisk realistiske normsystem brukes til. Det hele må man forestille seg som en kompleks bevegelse i et normsystem som antar en helt spesifikk form i møtet med Bjørnsons skuespill. Så det må i hvert fall for Collin ennå ha virket som en utfordring. Han klarte å nøytralisere den. Men han måtte gjøre en betraktelig innsats, bruke et stort apparat. (Essayet er på 33 sider og har lange digresjoner om religions-, drama- og filosofihistorie). For senere Bjørnson-forskere var det lettere. Kanskje oppfattet de etter Collins banebrytende forarbeid ikke engang provokasjonen.

Jeg tror ikke det er nødvendig å nevne hver enkelt forskers til dels ordrette overensstemmelse med Collin. Men to ideologiske grunntrekk i alles litteratursyn vil jeg sammenfatningsvis nevne. Det første leder jeg ut av deres tale om den "uvilkårlige antinomien". En slik kan man bare framheve positivt når man oppfatter forfatterens arbeid som intuitiv, irrasjonal skapelsesakt. Det andre leder jeg ut av talen om at moralske, henholdsvis "dagliglivets" lover og konsekvenser settes ut av kraft av og i poesien. Med dette plasseres litteraturen i et autonomt rom som ikke står i forpliktende relasjon til samfunnslivet ellers. Resepsjonsorganet er da heller ikke forstanden, men "tilskuerens sjel", som Harald Beyer sier.

7. Kjettersk forslag til fornyelse av provokasjonen

For å komme til slutten vil jeg si noe om en aktualiserende lese måte, slik som jeg kunne tenke meg den i dag.

Av Vodickas punkt 1 i begynnelsen av mitt essay framgår det at man ikke bare har lov, men at man ikke kan annet enn å lese litteratur aktualiserende. Wolfgang Iser og Hans Robert Jauss mener at nettopp dette er poenget med skjønnlitterære tekster i forhold til andre slags tekster. Ubestemtheten, tekstenes konnotative karakter utfordrer og nødvendiggjør lesernes engasjement og medvirkning i utformingen og realiseringen av tekstens mening. Leserene blir trukket inn i forfatterens engasjement i den utstrekning de klarer å finne svar på sine egne, personlige og aktuelle problemer i teksten.

Litteraturforskere er også lesere; bare at de altså burde foreta aktualiseringen metodisk kontrollert og bevisst.

Collins omfortolkning av *Over Ævne* var en klart partisk aktualisering på eksplisitte premisser. Den var noenlunde på høyde med hans tids litteraturvitenskapelige normer og metoder. Riktignok gikk Collin ut over det som stykkets tekst etter min mening tillater, og han fant det diametralt motsatte av det som Bjørnson selv hadde ment. Men meningen var altså å gjøre et gammelt, i Collins øyne litt svakt, skuespill aktuelt, interessant og engasjerende for århundreskiftets moderne publikum. På det punktet kjenner jeg sympati for Collins djervhet. Jeg forstår at Bjørnsons idéer ikke lenger kjentes aktuelle for John Nome og Collin. Men jeg forstår ikke hvorfor Collins idéer skulle kjennes aktuelle ennå i dag!

Hvorfor tør ingen litteraturforsker i dag være like djerv som Collin var i sin tid? En fransk litteratursosiolog har snakket om "det kreative sviket mot kunstverket". I Bjørnsons tilfelle trenges jo ikke engang et svik, men simpelthen litt kildekritisk bruk av sekundærlitteraturen, en bedre lesning av teksten ut fra moderne dramaturgis tekststrategier, og litt mer respekt for forfatterens egen uttalte hensikt.

Jeg kan ikke tro at det kan lykkes å interessere vår tids lesere, elever, teaterbesøkere og studenter for *Over Ævne I* i den resepsjonsform litteraturhistorien har gitt verket. Vi deler jo ikke lenger Collins antinaturalistiske syn fra nyromantikens tid. De fleste - hvis de fikk lov til det av ekspertene - ville vel i dag synes at kirke- og samfunnskritikken i *Over Ævne* er både berettiget og rammende godt formulert, og

at dette i og for seg er nok til et litterært kunstverk. På den annen side ville de trolig mangle evnen til begeistring for mirakeltroen og Sang-skikkelsens utstrålningskraft og stykkets mystiske dybde. Heller ikke ville de spontant prestere noen stor beundring for en forfatter som ifølge sekundærlitteraturen skulle ha kommet i skade for å skrive det motsatte av det han mente.

Hvis man oppfatter sin oppgave som litteraturforsker slik at man skal hjelpe leserne til å finne kvalifiserte lesemåter som samtidig kjennes aktuelle for dem, da er det ingen grunn til å bagatellisere eller bortforklare religionskritikken i Over Ævne og stykkets karakter av naturalistisk eksperiment. Stykket blir mindre fremmed og rart hvis vi lar være med det. Men riktig aktuelt blir det ikke av den grunn. Dertil har den politiske, samfunnsmessige og religiøse konteksten løpt altfor langt fra Bjørnsons kontekst fra 1880-åra, når det gjelder det tema som stod i forgrunnen den gangen.

Fra mitt standpunkt kunne jeg tenke meg å aktualisere Over Ævne for undervisningen og for en eventuell ny oppsetting på teatret på en annen måte. Jeg vil antyde det kort i en kanskje litt vågal tilspissing, som imidlertid - håper jeg - ikke vil hindre mine lesere i å se alvoret i det prinsipielle i mitt forslag.

Hovedpoenget i en aktualisering av Over Ævne må være å gi dramaet den karakter av provokasjon tilbake som det en gang hadde og var tenkt å ha. Jeg mener at teksten ved siden av den religiøse tematikken rommer tilstrekkelig mange og tilstrekkelig eksponerte elementer av harsk kritikk av det borgerlige ekteskap med dets undertrykkelse av kvinnen og barna, til at man kan konsentrere lese måten eller oppsettingen om dette. På det punktet taler nemlig teksten fra en kontekst som ikke har forandret seg så mye på hundre år. Bare det faktum at pastor Sang, som undertrykker sin kone til de grader, helt til våre dager har kunnet betegnes som en stor og hellig mann, kan gi en forestilling om at diskusjonen ennå burde være aktuell. Leser man stykket slik, kan det nesten få noe av den strindbergske ebler ibsenske sarkasme og ironiske skarphet som gjør at deres skuespill spilles ennå. Bjørnson hadde personlige erfaringer fra slike mann/kvinne- forhold. Mye av hans eget ekteskap, sa han, inngikk i komedien Geografi og kærlighed.²⁶ Geografi og kærlighed ble til i samme tids- og arbeidsperiode som Over Ævne.

En av formuleringene Bjørnson brukte for å karakterisere idéen i stykket passer for mitt syn på *Over Ævne*, bare at idéen der altså får en større tilspissing: "mannen sleper i nedtrådte tøffler afsted over alle hensyn; men er riktignok et aldeles fortreffelig menneske." Bjørnson betegner dette som "et meget karakteristisk skilsmisse-æmne". Denne komedien var en mild form for (Selv-)kritikk. Kanskje finnes det mye av hans egne erfaringer også i *Over Ævne*? Mitt aktualiseringsforsøk behøvde da slett ikke å bli et metodisk vanskeligere eller biografisk-historisk mer illegitimt fortolkningskunststykk enn det som Collin presterte, og som har vært godtatt og gjentatt til i dag.

De formelle konsekvensene av dette for en moderne oppsetting kunne da være at man spilte dramaet som et brutalt og sjokkerende psykodrama. Som en helgens kanskje ubevisste, men ikke desto mindre systematiske mord på sin kone. Et mord for åpen scene - i dobbelt forstand. En annen mulighet er å spille det som tragi-komedie: Sangs sentimentalitet og Klaras masochistiske utlevering av seg selv til den ynkelige mirakelpresten måtte skånselsløst utleveres til publikums latter - inntil tilhørerne i overensstemmelse med Friedrich Dürrenmatts videreføring av Brechts Verfremdungs-teori begynner å tenke over hva de ser istedenfor å identifisere seg og føle med personene. Henrik Jæger (og Edvard Beyer kanksje også) så at det skyldtes bare den den romantiske Nordlandsstemningen at dramaet ikke gled over i parodi. Ifølge Dürrenmatts dramaturgi skulle det parodiske nettopp utgjøre stykkets styrke!²⁷

Her er det interessant å kaste et blikk på et opptrinn fra Bjørnsons første utkast til *Over Ævne*, som senere ble strøket. Det er en scene der to arbeidere fra trakten kommer og vil overrekke Sang et krusifiks som tegn på sin respekt. Elias tar imot det, mens Sang ber i kirken. Mennene forklarer at krusifikset er laget slik at det lyser spesielt sterkt når sola faller på det, og - at det er fabrikkert til bruk i hedningmisjonen i Afrika: "Det er gjort for [de omvendte] hedningerne i de vilde lande; de er jo likesom barn, de". Jean Lescoffier, som har publisert variantene til *Over Ævne I*,²⁸ oppfordrer i denne sammenheng sine lesere til å forestille seg fortsettelsen: presteforsamlingens endelige omvendelse når krusifikset begynner å lyse og underet inntreffer. Ja, kanskje hadde denne scenen kunnet forhindre publikums identifikasjon med de forførte, hvis

prestene ble sammenliknet med overtroiske "vilde". De hadde blitt latterlige for enhver. Men Bjørnson strøk altså denne scenen, den forekom ham kanskje for grov og sarkastisk. Han var bundet til sin tids forestilling om hva som passet i et drama, og hva som hørte hjemme i komedien, samt at viktige ting sies i dramaets "høye" form. Ibsen hadde kanskje tatt med scenen (hos ham er den modellen som hos Bjørnson ble til Sang, blitt til Hjalmar Ekdal²⁹ - der har man litt av forskjellen mellom Ibsen og Bjørnson når det gjelder radikalitet og kompromissløshet). Han hadde gjort det vanskeligere for publikum å nøytralisere provokasjonen. Men også Ibsen er jo blitt tatt til inntekt for mye rart...

* * *

FOTNOTER

1. Motto tatt fra et brev som Bjørnson skrev til den tyske forfatteren Carl Bleibtreu. Brevet er datert Stuttgart, 10. april 1901, og det er tale om Over Ævne. Se Bjørnson-arkivet, UB Oslo.
2. En bra innføring i resepsjonsteorien er: Rainer Warning, Rezeptionsästhetik, Theorie und Praxis, UTB, München 1975. Den inneholder de viktigste bidragene til teori-debatten samt en bra innledning i emnet. Arne Melberg har skrevet om "Hermeneutiska problem i receptionestetiken" i: Tidsskrift för litteraturvetenskap, 6 (1977) Nr.2, s.119-147.
3. Se særlig Hans Georg Gadamer, Wahrheit und Methode - Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik, 3. erw. Aufl., Tübingen 1972. Et kapittel finnes gjenoptrykt i Warning.
4. Begrepet konkretisasjon stammer fra Felix V. Vodicka (se Warning) og blir anvendt for å betegne ikke subjektiv-private leseopplevelser, men: "die jeweilige, von einer literarischen Öffentlichkeit bestätigte Rezeptionsgestalt" (Hans-Robert Jauss, in Warning, s. 349).
5. Begrepet "Erwartungshorizont" er tatt fra sosiologien og hermeneutikken. Hans-Robert Jauss sier: "Die Analyse der literarischen Erfahrungen des Lesers entgeht dann dem drohenden Psychologismus, wenn sie Aufnahme und Wirkung eines Werks in dem objektivierbaren Bezugssystem der Erwartungen beschreibt, das sich für jedes Werk im historischen Augenblick seines Erscheinens aus dem Vorverständnis der Gattung, aus der Form und Thematik zuvor bekannter Werke und aus dem Gegensatz von poetischer und praktischer Sprache ergibt." Se Warning, s. 130.
6. Alken Bruns, Übersetzung als Rezeption. Deutsche Übersetzer skandinavischer Literatur von 1860 bis 1900, Neumünster 1977 (= Band 8 der Skandinavistischen Studien, hrsg. von Otto Oberholzer). Bind 7 i denne utgivelsesrekke: Robert Fallenstein/Christian Hennig, Rezeption skandinavischer Literatur in Deutschland 1870 bis 1914, er kommet i 1977. De andre to kommer i 1978.

7. Emnet er kontroversielt, se Jauss i Warning, s. 343-352, og f.eks. Manfred Naumann, Das Dilemma der "Rezeptions-ästhetik" in: Weimarer Beiträge 1, 1977, s. 5-21. Sml. også Melberg.
8. Se Warning, s. 71-112.
9. Se Warning, s. 228-252.
10. Se de samlede anmeldelser i skoleutgaven av Over Ævne ved A. Ljono, Oslo 1959, s. 64-80.
11. Norges litteraturhistorie, red. av Edvard Beyer, bind 3, s. 189.
12. Se i skoleutgaven, s. 64-74.
13. Tre litterære analyser. Fortelling-Dikt-Drama, Oslo 1963, s. 48.
14. Bjørnsons dikterproblem. Studier omkring 'Over Ævne'-idéen, Oslo 1934, s. 108.
15. Collin, Over Ævne og den greske tragedie, i: Studier og portrætter, Kristiania 1901.
16. Skoleutgaven, s. 66.
17. Henrik Jæger, Illustreret norsk litteraturhistorie, bind II, 2. halvbind, Kristiania 1896, s. 740ff.
18. Sml. Norsk litteraturhistorie IV/2, Oslo 1963, s. 647-651.
19. Her sit. etter Herbert Marcuse, Über den affirmativen Charakter der Kunst, i: Kultur und Gesellschaft, Frankfurt a.M. 1965, s. 69.
20. Se UB's Bjørnson-arkiv. Om Bjørnsons brevveksling med Bleibtreu har jeg skrevet et essay som kommer å stå i Nerthus, Bd IV, 1978.
21. Det moderna dramat 1830-1930, Stockholm 1969, s. 23ff.
22. Sml. Peter Szondi, Theorie des modernen Dramas, Frankfurt a.M. edition suhrkamp 1969, s. 29f. Beyer, Oslo 1963, s. 286.
23. Harald Beyer, Norsk litteraturhistorie, revidert og utvidet ved Edvard
24. Se Karl Marx/Friedrich Engels, Ausgewählte Briefe, Berlin 1953, s. 484.
25. Bjørnstjerne Bjørnsons og Christen Collins brevveksling 1889-1901, utg. ved Dagny Bjørnson Satreau, Oslo 1937.
26. Norsk litteraturhistorie IV/2, s. 662.
27. Sml. f.eks. Dramaturgiske refleksjoner, Vinduet 4/1969, s. 285-288.
28. Jean Lescoffier: Les dernières corrections de "Au dessus des Forces [I]", d'après le manuscrit de Bjørnstjerne Bjørnson, avec une introduction. [tèse Paris 1932, 81 s.]
29. Sml. Harald Beyer, Norsk litteraturhistorie, s. 286.

Kiellands Jacob:

Fra krambod til supermarked - et kort oppgjør over dikterens fallittbo.

Det er få stridsepler i norsk litteraturhistorie det er tygget mer drøv på enn diskusjonen omkring Kiellands taushet etter 1891. Bortsett fra den rent kliniske forklaring, som en trygt kan overlate i medisinerens pleie, er det især to typer forklaringer som har dominert. Den ene går ut på at dikteren ble sviktet av sin genius, at en kan påvise en dalende dikterisk kurve der bare gjentakelsens kjedsommelighet gjenstår etter Jacob.¹⁾ Den andre henviser til virkelighet istedenfor fiksjon. Storstein hevder f.eks. at Kielland forstummet av sjokket over å se kulturløse oppkomlinger voldta rettigheter og friheter forfatteren selv var med på å kjempe fram; kapitalen kom inn og stjal den plassen som den demokratiske kampen hadde ryddet.²⁾

Underlig nok har det vært gjort få forsøk på å la den kunstneriske og den sosialhistoriske forklaring belyse hverandre som to sider av samme sak. For det er jo opplagt: Når utviklingen kom til å overhale de samfunnsforhold og den bevissthet som hadde medbestemt Kiellands utforming av dikteriske redskaper, så måtte disse redskapene bli ubrukelige, ikke av for mye bruk, men av uhensiktsmessighet.

Fra et begrenset utgangspunkt er det her meningen å ta tilløp til en analyse av forholdet mellom kunst og virkelighetsfortolkning slik det framtrer ved slutten av forfatterskapet. Dette utgangspunktet er Terres Snertevolds forvandling av madam Knudsens krambod i Jacob. Som det forhåpentligvis vil lykkes å påvise i det følgende, finnes det en klar analogi mellom ~~xxxxxxxx~~ ommalningen av kramboden og de omdannelser som preger fiksjonens univers i Jacob sammenliknet med den innredning Kielland ga det i tidligere romaner. Samtidig er det også mulig å antyde en analogi til en bakenforliggende historisk prosess som Kielland dels tilslører, dels finner slående uttrykk for, og som rev grunnen vekk under hans forfatterskap.

Den gamle og den nye orden.

Den overordnede rettesnoren for omveltningen av forholdene i madam Knudsens forretning formulerte Tørres allerede ved ansettelsen med ordene "Jeg vil selge." Med denne devisen in mente lager han en hel butikk-revolusjon som bryter med grunnleggende prinsipper for handelen i dens gamle former.

Et av de mest grunnleggende var prinsippet om en klar hierarkisk inndeling av varene med en skala fra høyt til lavt, forneemt til simpelt, spent ut mellom torg og sjøbod: "Den² lange gammeldagse krambod, der rummet de forskjelligste ting fra blonder og ballblomster til tjære og salt, var ikke annerledes ordnet, enn at de finere varer holdt sig oppe ved det store vindu mot gaten; mens de grovere ting fantes nedover mot sjøhuset og lagrene." ³⁾ Selv om denne ordningen ved første blick kunne synes hensiktsmessig for en forretning som henvender seg til et bredt og uensartet publikum, mener Tørres at den er urasjonell. "Det var galt, det innså han, at damene la beslag på det lyse vindu, hvorfra de liksom trykket og skremte småfolk og tjenestepiker, som ikke alltid kunde være i pynt, når de skulde løpe ut efter et eller annet." ⁴⁾

Pikene blues altså for sitt herskap, men omvendt gjelder det selv-sagt også at damene blir genert av å handle sammen med sitt tyende. Tørres innså ~~at~~ at forretningen henvender seg til publikumsgrupper som har motstridende ønsker, som frastøter hverandre og som kramboden dermed støter fra seg. Tørres overveier to løsninger på dette problemet. En mulighet er å dele butikken fysisk inn i to avdelinger, en simpel og en nobel med hver sin inngang. En annen å spesialisere seg innenfor én bransje og altså henvende seg til et mer ensartet publikum.

Det unge handelsgeniet velger imidlertid en tredje løsning som innebærer et helt annet utgangspunkt. I stedet for å jenke seg etter forholdene slik de er, istedenfor å la handel rette seg etter vandel, er han dristig nok til å tro på at forretningen, hvis den drives riktig, har

makt til å oppheve de skranker salgsvirksomhet hittil har satt og forutsatt, til å sette vandel etter handel. Han blir en pioner innenfor detaljhandelen som baserer seg på at det innenfor forretningsens rammer skal lykkes å sprengte de grensene mellom høyt og lavt som samtidig er grenser for produktenes salgbarhet.

Dermed lar han alle standsmessige krav til avstand og rangering falle. Han blander alle varene sammen i et broket virvar der sammenstillingen av de ulike artiklene ikke følger sosiale kriterier, men alene deres innbyrdes, horisontale slektskap som varer. Den belysningen som ga varene i den fine avdelingen en særlig glans, lar han i samsvar med dette nå også strømme ut over butikkens tidligere dunkle avkroker slik at alle varer "kommer i det samme lys." Og vinduet ut mot gata blir ikke lenger en fasade, men en vareprøve; et utbud av overfloden snarere enn en eksklusiv innbydelse.

Et annet prinsipp bak den systematiske uorden som skal erstatte krambodens gamle ordning er ønsket om en total utstilling av varene. Isteden for å bli framstilt som representative utsnitt og pirrende smaksprøver, skal varene nå foldes ut i hele sin mengde, de skal fallby seg selv, strømme publikum i møte som ut av et overflødhetshorn. "All ting måtte ligge åpent og utstilt, for å bringe folk til å dvele lenge og fylle butikken fra morgen til aften." På denne måten blir det mulig både å imøtekomme utålmodige kunder som ikke har tid til å motta hjelp, og å gi de kresne og vankelmødige fritt armslag til å velge og vrake. Kort sagt: selvbetjening.

Dette innebærer også at det mest avgjørende ledd i varenes sosiale presentasjon faller bort. I typene frøken Thorsen og hr. Jessen ser vi skildret en betjening som ikke bare anonymt legger fram varene, men som også representerer dem og sin forretning med en verdighet som tillike hever kundenes. Jessen har f.eks. et eget håndlag med "å hente frem en eske eller pakke fra hyllene med en mine, som om det var en særskilt utmerkelse, han ville gjøre kunden, og så fremvise varen som noget ekstra fint og utsøkt." ^{b)} Vi ser at det er nøyte samsvar mellom denne salgsformen

og varenes diskrete plassering i skuff og disk i den gamle boden.

Det er også viktig å merke seg at Tørres "tok intet hensyn til farver eller symmetri, hans eneste mål var rikelighet inntil overflod." Og overfloden er nettopp kaotisk, en strømmende fylde som trenger seg på uten å kunne underkastes en selektiv, ordnende fornuft og følelse. Varene skal ikke kunne underordnes noe annet system enn det de selv setter, ikke henviser til noe annet univers enn sitt eget, et univers der alt er like kjøpeverdig. Johs. Lunde ser i en artikkel Tørres' butikksrevolusjon som en foregripelse av moderne salgspsykologi, og han sier om dette .."Selv i en slik detalj som den usymmetriske vareoppstillingen foregriper han faktisk en salgspsykologisk finesse: Kunden forsyner seg lettere av en varestabel, når en ikke har følelsen av å forstyrre en dekorativ, urørt oppstilling."⁷⁾

Butikkens ominnredning og diktningens.

Tørres' beregning av sitt kjøpepublikum viser seg å holde stikk. Byens handlende fra alle lag strømmer til Cornelius Knudsens omskapt butikk som fluer mot et fluepapir. I skinnen fra de innsatte gassblussene oppstår det en sydlandsk markedsstemning som trosser den råkalde høstdagen: "der kom efterhånden en stemning over publikum av iver og godt humør, unge piker lo og snakket høyt, mens alvorlige menn, som skulle kjøpe alvorlige ting, de sto der midt inne mellom kvinnfolkene og visste ikke riktig om de likte det eller ei."⁸⁾

Fru Knudsen får jobben ved kassa, og mens herskap og tjenestefolk tumler om hverandre i skjønn forvirring, ser bondesønnen Tørres anskueliggjort sin makt til å jevne veien foran seg. Sammen med de gamle skiller i lokaler faller også dem som kan hindre hans umettelige oppdrift. Scenen blir en allegori over de endringer som fenomenet T.Wold er årsak til og symptom på i bysamfunnet.

For Kielland hadde disse forandringene naturligvis gyldighet ikke bare innenfor Jacob, men også i den virkelighet han så omkring seg, og

som han hadde kunnet regjistriere og bedømme fra korteste og mest velinformerte hold i sin virksomhet som avisredaktør året før han skrev romanen. For realisten Kielland måtte inntrykket av en ny virkelighet få gjennomgripende følger også for hans kunst. Også dem kan butikk-revolusjonen gi oss en nøkkel til. Hvis vi tenker oss Garman og Worse som en slags dikterisk parallell til den gamle kramboden, er det påfallende i hvilken grad den nye skikk i forretningen minner om de endringer i framstillingen av personer og forhold som kjennetegner det fiktive univers i Jacob sammenliknet med gjennombruddsromanens.

Framfor alt gjelder dette den altomfattende nivelleringen som fullbyrdes både på vare- og menneskeplanet i den nye kramboden. På alle måter er det en langt kortere avstand mellom topp og bunn i Kiellands siste roman enn i den første. Liksom kortene blir stokket om hverandre på begge sider av disken uansett sin verdi, kan Gustav Krøger ikke unngå å innby alle slags elementer selv til byens mest celebre sosiale begivenhet: juleballet. Handelsbetjenter og rød^omuskede immigranter som hr. Wold blander seg inn overalt og skaper sosial inflasjon. - Nå arrangeres det riktignok ikke noe ball i Garman og Worse, men ingen kan være i tvil om at foran et ball på Sandsgård ville problemet være dem som ble utelukket snarere enn dem som måtte taes med.

I Jacob ser vi at Torres bryter den gamle sammenhengen mellom forretningens "topografi" (helningen nedover mot sjøbodene) og varenes sosiale fordeling. På liknende måte mangler romanen helt den lokalisering av menneske- og miljøskildring som er en viktig del av mesterskapet og den kunstneriske planen i Garman og Worse. I Garman og Worse har hvert miljø sin plass og sitt motstykke; ulike verdener er stilt opp mot hverandre. Det er spennet mellom forfinelsen på Sandsgård og naturen ved havet, kontrasten mellom Sandsgårds velstand og West Ends fattigdom, og det er - i mindre målestokk - kontrasten mellom madam Worses folkelighet i kramboden og hennes verdighet i gemakkene som vender

mot torget.

En liknende bakgrunn for ulikheter og motsetninger i miljø finner vi knapt i Jacob, denne romanen har "byen" som sin eneste skueplass. I den grad en stadig kan lokalisere visse nivåforskjeller, som f.eks. i kontrasten mellom Krøgers og madam Kaudsens forretninger, er poenget nettopp at alt som søker å heve seg, opprettholde en viss klasse, blir undergravet og til sist ut-slettet gjennom Tørres' virksomhet.

Selve den gamle dannelsen står for fall. Ved ankomsten til byen framstår ekspeditør Jessen for Tørres som dannelsens representant og dermed som bæreren av noe uoppnåelig. For leseren er han dens kar-ikatur, et sinnbilde på at den er forfalt til tomt skall. Og til Jessens ser-vile snobberi oppover svarer byborgerskapets selvoppgivende fraterni-sering nedover med byens "unge kraft." Krøgers kamp for å holde på noe av den gamle anstand og avstand betyr ingen forståelse hos byens øvrige gode selskap.

Verst er det at også de store tanker er gjenstand for uthuling og nivellering. Liksom Krøgers ball er mislykkede forsøk på å gjenskape fortidas prakt som ren iscenesettelse, er hans og overlærerens rituelle tankeutvekslinger en matt avglans av tidligere romanhelters idéforkyn-nelse. Det som før var fast overbevisning har nå karakter av fiks idé. De glødende øyeblikk av intellektuell oppvåkning og bekreftelse som i Garman og Worse er mulig når friske ånder møtes i hemmelig fortrolighet, f.eks. i møtet mellom Rachel og Jacob Worse, er i Jacob redusert til de to gamle sårtingenes vanemessige opphunking av gamle drømmer. Idealene er blitt livsløgnere. De voldsomme memingsbrytninger på Sandsgård som selv ikke legasjonssekretærens diplomatiske smidighet kunne mestre, har i Jacob sitt falmende motstykke i den kokette disputten mellom Krøger og fru Steiner. Striden om kvinnens frihet svarer nå til feiden om mannens friheter.

Også i Garman og Worse ser vi en representant for gammel stil og verdighet ta opp en håpløs kamp mot det han tolker som moderne oppløs-

ning. Men ungekonsulens kamp er heroisk og tragisk der Krøgers er patetisk og selvbedragerisk. Ungekonsulen har dessuten bysamfunnets toneangivende lag med seg i striden for å demme opp for tidsstrømmen. Hele hovedkonflikten i boka er bygget opp på gjennombruddslitteraturens sentrale forestilling: de overleverte tankers og fordommers forgjeves bakstrev mot det historiske framskrittet, konvensjonens tildekking av livets og samfunnets realiteter.

I Jacob er våpnene vendt den motsatta veien: her er det skamløshet, ubluferdighet satiren vil til livs. Forskyvningen blir på ulike måter også illustrert i det som skjer i madam Knudsens krambed. Alt gammelt teater blir avskaffet, både i vinduet ut mot publikum og i betjeningen av dem; hr. Jessens gamle salgsseremoniell og kundekurtise er blitt overflødig. Og mens den gamle vareoppstillingen hadde til formål å pirre anelsen om skjulte skatter, blir alt nå tvert om lagt åpent for å hisse kundenes grådige kjøpebegjær. Den kresne kunde skal erstattes av den altetende konsument.

Den hektiske stemningen som brer seg ved åpningen av den nye forretning, har klare erotiske overtoner. En detalj i arrangementet av varene understreker hvordan en foreldet diskresjon blir fortrent av en nesten obscæn blottlegging: ".disken bedekket med skinnende hvitt undertøy for damer og barn; innfellingler og broderier til chemiser og ben-klar, kniplinger, linneter, lommeterklær, mellemverk, hvite skjærter,.." Kort sagt, alle intimiteters tilbeholdninger blir brettet ut og lagt for hånden til allmenn betraktning og beføling.

Det er i denne sammenhengen det heter at butikkens gamle deling er brutt. Vi aner at sammen med de sosiale faller også andre skiller: motsetningen mellom forevist og bortstukket, offisiell forside og privat bakside, skranken som skiller mellom gjeldende og praktisert moral, mellom økonomisk forretning og private affærer.

I Garman og Worsø er det denne motsetningen mellom fasade og realitet som gir dybde til samfunnsatiren over hykleriet. Men på det psyko-

logiske planet er det samtidig den som skaper flerdimensjonalitet i menneskeskildringen. Menneskene hytter skinnet sitt bak en maske som samtidig er forutsetningen for de gjennombrudd til kontakt og personlig liv som er karakteristiske for romanens mer problematiske skikkelser. Den varme menneskelighet som stråler så sterkt i dette verket, får en særlig intensitet fordi den alltid skyter fram av sprekker i fasaden, utfolder seg som grønne flekker mot en asfaltert bakgrunn. Dette gjelder både de tragiske og komiske lag, både tømrer Johnsens saftige "Bitterde!" midt i adjunkt Aalboms søvnige latinskolerutine, og fru Fannys sammenbitte bortvisking av sterke følelser^sspor i det vakre ansiktet hennes.

I Jacob er personene todimensjonalt brettet ut; Tørres er f.eks. bokstavelig talt tillagt to egenskaper: Begjær etter gull og jenter. Både topografisk, sosialt og psykologisk er romanen helt uten det rom, den vidde som preger debutverket. Og vi ser at dette tilsvarende fullstendig omorganiseringen av varesalget i kramboden: varene blir trukket fram fra sine mange gjemmer og foldet ut for å gi den størst mulige overflatevirkning. Selv et lite tilløp til bedrag skjuler nettopp ingen ting, har ikke noe annet formål enn å øke overflaten:

"Men Gud for såpe!" ropte hun og stanset foran et heit slott av kulørte såpestykker, som Tørres hadde opført midt på disken; "vi har alt for meget såpe!"

Tørres viste henne smilende, at slottet var ganske hult og tomt.¹⁰⁾

I Garman og Worse er overflaten, skinnet, noe som bare kan bæres til skue gjennom den største anstrengelse, en isflate det skal smidighet til å skøyte på og som det er både pinlig og pinefullt å plumpe gjennom. Men i Jacob er det Krøger og ikke Tørres som blir skandalisert ved krambodguttens meget upassende frieri; den som verger seg mot råskapen, faller selv igjennom. Utenom Krøger behøver ingen å anstrenge seg, de har nemlig hverken noe å foregi eller noe å skjule, baksida deres er like blank som på sprellemenn. Den forstillelsen som var selve systemet i Garman og Worse, er det bare rudimentene igjen av i Jacob, jfr. "be-

kjennelsen på tungen", Jessens posering som "lyrisk talent" og fru Steiners mine av mannfolkkjenner.

I beskrivelsen av den nye forretningsorden var det kaotiske i anretningen av overfloden et siste moment. Det er selvsagt ingen grunn til å overføre dette i noen bokstavelig forstand på Kiellands kunst i Jacob. Men som vi har sett, beskriver boka på ulike plan en nedbrytnings og oppløsningsprosess som setter gamle spilleregler og motsetninger ut av kraft. Dermed kommer boka "i virkeligheten" også til å skildre oppløsningen av nettopp de motstillinger, antiteser som Kielland har diktet på. Kunstnerens univers bryter sammen sammen med det virkelighetsbildet som det ble båret av. Polene som dannet forutsetningen for spenningen og spennvidden i forfatterskapet, er foldet sammen. Og i Jacob finner ikke Kielland et paradigme som kan erstatte det han har mistet, men raser nettopp over at utviklingen tar det fra ham.

Det er neppe riktig når Beyer i Norges litteraturhistorie hevder at Kielland forstummer bl.a. fordi indignasjonen, hans "patent" som dikter, har forlatt ham. I Jacob er han sintere enn noensinne. Det er da også dette sinnet som bærer verket, men på samme måte som en teltstang bærer teltet når bardunene blir felt. De spenninger som skapte rommet i den kunstneriske visjonen er borte sammen med den menneskelige romslighet som balanserte og effektiviserte tendensen i Garman og Worse. Ikke rart had hadde problemer med å "få blod på" de tørreste deler av romanen. Og med de sterke kontrastene har Kielland også mistet sitt mest elementære byggemiddel som kunstner.

Alle verdier nedskrevet til null.

Til nå har vi stort sett neyd oss med å registrere på hvilken måte virkelighetsbildet og kunsten i Jacob atskiller seg fra tilsvarende størrelse i forfatterens opprinnelige romanunivers. Men vi mangler foreløpig en forklaring på endringene. Kielland hadde selv en forklaring på den nivelleringsprosessen som er emnet i Jacob, og den legger han fram

med tommetykk pekefinger. Det er påfallende at han her ser seg tvunget til å gripe ordet selv mer ettertrykkelig enn i noen annen roman for å forklare leserene hva som er galt. Det er, som vi husker, Høyres nedrakking av alt verdifulle. Førerskapet har sviktet, og dermed mistet respekten. Og så er det bare for den gemene å ta seg selv til rette, samfunnet vender bunnen opp.

Hvis vi holder fast på utgangspunktet, Tørres og kramboden, er det imidlertid mer nærliggende å søke en materialistisk sammenheng. Ikke fordi butikkrevolusjonen i seg selv er forklaringen på det som skjer, men fordi den er et symbol på utviklingen og kreftene som bestemmer den. Johannes Lunde kaller kramboden for "Norges første selvvalgsbutikk", og peker på hvordan Tørres i utrolig grad innretter den etter de samme prinsipper som i virkelighetens verden først ble realisert med supermarkedene ca. 60 år seinere. Dette viser ikke først og fremst Kiellands "forretningstalent"¹²⁾ eller hans profetiske gaver, men snarere hans evne til å gjennomskue den logikk som varesalget har utviklet seg i samsvar med under kapitalismen, den som også er forutskikket av Marx i hans analyser av kapitallogikken.

Den delen av den som kalles vareanalysen, har faktisk et hovedpoeng som praktisk talt faller sammen med det som Kielland gjør anskuelig med sin butikk. Nemlig at varene, produktene, i den grad de går inn i sirkulasjonen på det "frie" marked og salget av dem formidles av penger, gjennomgår en nivellering, får sine ulike bruksverdier nedskrevet til sin pengeverdi. Som prissatte gjenstander, som varer, sletter de sporene både av det ulikartede arbeidet som har gått med til å frambringe dem og av sin spesielle anvendelse. Formålet deres er å bli solgt for derved å gjøre nye kjøp mulige. Selvsagt er det i første rekke handelsmannen som får sitt forhold til produkter, ting, bestemt og forflyktiget av deres formål som varer. Men Marx' analyse går ut på at alle, både produsenter, selgere og brukere etterhvert får sitt forhold til produktene av menneskelig arbeid fremmedgjort av denne verdinivelleringen

Menneskets virksomhet blir selv en vare som skal selges med den hensikt å skape mulighet for å kjøpe flere varer, selge mer virksomhet. Eks-
pansjonen, vareskningen, blir både mål og middel.

I denne sammenhengen kan det være på sin plass å minne om den norske næringskrisen i 80-åra, den som danner hovedgrunlaget for handlingen i Jacob. Ifølge bl.a. Francis Sejersted skylåtes de sviktende konjunktorene især det forhold at den oppblomstrende næringsvirksomheten i 70-året før i for høy grad hadde rettet seg inn mot det norske markedet og altså skapt overproduksjon.¹³⁾ Økt konsum blir selve krumtappen i vår nasjonale økonomi, og mer moderne forbruksmønstre utvikler seg i samsvar med nasjonens behov. Tørres ser med sin sparsomme bonde"natur" ned på byfolkene, "disse gale mennesker, som gruste med penger og kjøpte alt hvad de så, skab og rab."

En slik galskap fortjener bare å bli utnyttet. Men det spørs om ikke Tørres' innstilling på et dypere plan faller sammen med byfolkenes; sparing og ødselhet kan ses som speilvendte varianter av samme grunnholdning. Utgangspunktet for begge parter er nemlig at kvantitet erstatter kvalitet. Salgspsykologien til Tørres går ut på at det selger bedre å gi inntrykk av mengde enn av kvalitet, han tilstreber massevirkning framfor eksklusiv appell.

Selvsagt er både forbruker- og sparementalitet uttrykk for at penger blir satt som den sentrale verdi. Vi husker at i det første møtet med byens vidunderlige vareverden er det ikke så mye selve varene som opptar Tørres, men undringen: "mon hvor mange penger her lå for." Og det er en vurdering han deler med byborgerskapet: taksering erstatter verdsetting. Det er nok riktig som det heter i forfatterkommentaren at alle åndelige verdier utenom "bekjennelsen" er nedsatt til null. Men til gjengjeld har man fått en verdi som undergraver og opphever alle andre, skaper en "Unwertung aller Werte", og det er pengenes.

Ut av pengesamfunnets smeltedigel kommer etterhvert ikke bare penger og varer, men også mennesker med samme pregning. Den "likhet" som peng-

enes allmakt beforderer, får et vrøngbilde i konsumentutfoldelsen i den nyskapte forretningen. I varehusets uvirkelige utopi oppnår menneskene friheten som narresmøkk, et surrogat for den frihet de må avgi i den vareframbringende klassevirkelighet hinsides dørklokkas fortryllende klemt. Istedenfor sine rettigheter som mennesker, kan de nå insistere på sin evige rett som kunde. Så langt det finnes rede penger, finnes det likhet og frihet for alle.

Det framgår tydelig at Kielland ikke gir mye for det "demokratiet" som moderne detaljhandel gjør mulig. Kundernes frie valg ved disken er i bokas framstilling fiskens frie valg til å bite på kroken.

Og den store menneskefiskeren er Tørres Snørtevold. Hos ham ser vi at pengene i sin tur blir åndeliggjort som en slags personlig egenkap. Tørres vinner anerkjennelse som pengemann enda før han eier dem. Når banksjef Christensen, byens finansielle overhøyhet, har stemplet Tørres med sitt vannmerke, er han allerede opphøyd til "ung kraft." Og den det står penger bak, kan ingen lenger stanse, ja, ønsker ingen å stanse. Tvert om ser vi hvordan alle kappes om å jevne veien for Tørres, han trenger såvisst ingen jacobs-stige for å komme til vers .

Det byen "setter pris på" hos Tørres er hans ekspansive kraft, framdriften og salgslysten. Den er gull verd. For kritiske lesere av Kiellands roman har denne gjennomførte begjærligheten hos hovedpersonen derimot vært en torn i øyet. Han blir sett på som en urealistisk skikkelse, en urban skrekkvisjon av bondesønnen som in-vaderer byen omtrent som Th. Kittelsens berømte troll på Karl Johan. Han er jo uten den fallhøyde og sammensatthet som preger de fleste sentrale Kielland-figurer.

Karikering er langt fra noen ukjent foreteelse hos Kielland. Men det er karakteristisk at de fleste av hans flate figurer hører hjemme i embetsstanden, det er som upersonlige bærere av denne standens konvensjoner de blir stereotype. En annen bakgrunn for at folk framstår i karikert forenkling, er penger. Vi behøver bare å tenke på banksjef Christensens allestedsnærværende, pengeluktende nese. Og professor

Løvdahl blir en karikatur ettersom den økonomiske malstrøm mer og mer korrumpere ham. Sammenlikn også formatet til ungekonsulen der han majestetisk avventer kundene bak skrivebordet på Sandsgård, mens hans bleikfeite drivert av en sønn, Morten Garman, gjør seg til diskenspringer for markedets luner inne i byen. Den gamle generasjonen bestemmer selve de vilkår handelen skal foregå på, mens den nye vilkårsløst underkaster seg varesirkulasjonens egne betingelser.

Men enten nå bakgrunnen er avhengigheten av stive konvensjoner eller leddløs overgivelse til spekulasjonens strøm, blir resultatet mennesketyper som er uten herredømme over seg selv, som lar seg beherske av ytre forhold, og som dermed blir uten indre liv og spenning.

Personen T. Wold er i relasjon til dette merkelig tvetydig. På den ene siden er psykologien hans tegnet med blokkbokstaver. Og ingen går vel mer kynisk inn på varesirkulasjonens premisser enn han. På den andre siden er det fullt samsvar mellom alle hans disposisjoner og hva han selv ønsker av sin innerste grunn, selv om den altså ikke stikker særlig dypt. Han er simpelthen den store utløser og drivkraft for det som skjer i og med byen i romanen. Han er selve subjektet for nivelierungsprosessen.

Men ansvaret for den faller især på alle dem som kunne stanse ham, men som isteden kaster seg lukt i Molochs gap. Hvorfor gjør de nå det? Ja, Kielland henviser jo her til naturkraften som overvelder alle. Men Torres uimotståelighet blir rimeligere dersom vi tvert om betrakter ham som en legemliggjøring av de historiske krefter som behersket samfunnsutviklingen i denne epoken. Dem får vi et lite inntrykk av i dette sitatet:⁴⁾

"Bankfallittene til tross fulgte utviklingen på kapitalmarkedet i Stavanger det forløp som var det normale under 80-årsdepresjonen i Norge: fra pengeknapphet og høy diskonto i første fase og inn i det likviditetsoverskudd som man i 80-årene kalte "Forretningsløshed," etter som avviklingen av de mange bo vendte pengestrømmen tilbake til bankene. Bankene hadde penger, og de var fortsatt interressert i å låne dem ut. Det var snarere fornuftige anbringelsesobjekter det skortet på i Stavanger mot slutten av 80-årsdepresjonen. Parallelt med sammenbruddet og avviklingen av gamle virk-

somheter foregår det en rastløs søken etter nye investeringsmuligheter. (s.) Nye menn hadde i mange tilfelle friere utsyn mot mulighetene."

De "fornuftige anbringelsesobjektene" som tida tørstet etter, omfattet altså også mennesker. Sett i dette perspektivet blir Tørres Snørtevold selve personifikasjonen av den mennesketype kapitalen speidet etter. Vi redder en slags realisme i Jacob dersom vi leser ham slik: som en alle-
gori, som en personifikasjon av profittbegjæret, det kapitalistiske eks-
pansjonsprinsipp ikledd kjøtt og blod. (s) Og da er altså subjektet i det som skjer ikke hr. Wold, men den kapitalen som kan bruke ham.

Enda et historisk sideblikk kan illustrere Tørres-skikkelsens preg av historisk allegori. Da de gamle husa falt i Stavanger i 80-åra, viste det seg at gamle dyder ble forvåndlet til dødelige svakheter. Det personlige, familiære tillitsforholdet som bandt sammen og styrket de tidligere patrisierfamiliene, fikk med det nye kredittsystemets framvekst sitt uttrykk i en kredittgivning som bygde på gjensidighet og til-
lit istedenfor solvens. (Endossementsansvar var eneste økonomiske garan-
ti.) Når da de enkelte ledd begynte å vakle under presset fra dårligere tider, falt hele korthuset sammen. (s)

I romanen ser vi at Tørres meget bevisst utnytter det gamle loyali-
tetsforholdet mellom de to gamle forretningene. Ja, den opprinnelige
personlige
gjensidighet er så sterk at den får stå ved makt selv etter at økonomisk konkurranse har avløst den fredelige sameksistens i forholdet mellom dem. Tørres ser altså akilleshelen i det gamle systemet og kleumer til akku-
rat der. Men nøyaktig slik forholdt representantene for de gamle "hus" seg uten en diabolisk Tørres til å trekke i trådene. De gravde selv den grav som utviklingen fanget dem i.

Dette gjør det fristende å sammenlikne Kiellands bruk av Tørres-
figuren med en konspirasjonsteori; det er slike teoriers vulgaritet og
primitivitet som hefter også ved Tørres' personlighet. Der hvor et nytt
system, en økonomisk nødvendighet, setter seg igjennom, velger Kielland
å se en ond ånd, en "lav kraft" som velter fram og valser ned alt som

kommer i dens vei, en kjøttkvern som maler alt til grå masse.

Hvis det er økonomiske krefter snarere enn naturkraft som er portrettet i Tørres, forklarer det hvordan han på samme måte kan være subjekt og karikatur. Og det forklarer hvordan Kielland kan være så rasende i sin siste roman, og likevel føle seg uttømt som forfatter.

Selv om det tilsynelatende er mennesker harmen er rettet mot i Jacob, er disse så avhumanisert som dikteriske figurer at deres modeller i virkeligheten knapt kan være tilgjengelig for kritikk. Kiellands oppdrag som gjennombruddsforfatter var moralistens. Og som gjennombruddsforfatter hadde han ment seg å ha historien på sin side, samtidas elendighet skyldtes ikke den historiske utviklingen, men ansvarlige individers forstokkethet og misbruk. Moralisten kunne boltre seg i grenselandet mellom embetsmannsstat og framvoksende kapitalisme, som fø staten kastet embetsmannsmasken : så ut til å være lik skillet mellom virkelighet og fordøm, frihet og tvang, naturlighet og kunstighet. Kort sagt: hykleriets sumpete dobbeltgrunn.

Den nakne, "skamløse" utviklingen som blir avdekket under lavkonjunkturen gjør Kielland etterhvert arbeidsløs. Den skrupelløse kan man ikke ramme med sannhetsord. Og når den gamle dannelseskulturen, som var hans jordsmonn, ble undergravet, måtte også bunnen dens falle ut: naturen. Tilbake ble driften. Og for Kiellands vedkommende: god mat. ¹⁸⁾

Det er typisk at pengebegjær er parret med alminnelig brunst hos Tørres. I kramboden så vi at det var en sammenheng mellom handel og ubluferdighet. Der kjærlighetsdimensjonen forsvinner, blir bare grådighet, konsumet tilbake. Det er derfor en del av paradokset ovenfor at Kielland også blir naturalist og determinist i sitt harmdirrende ver Apeland har påvist at romanen er gjennomtrukket av dyresymbolikk. Et menasjeri av mennesker erstatter Garman og Worses hav som naturakkompaniment. ¹⁷⁾

I steden for den frihetens: sra Kielland hadde ventet, trer en utvikling som stadig grøllere viste frihetens trellekår under rådende

økonomiske lover. Og mange diktere ble forhekset av dens speilbilde i de biologiske nødvendigheter. Men den slags var ikke noe for den elegante dikteren. Det er avmakten som gir den snerrende undertonen i Jacob.

Men dynamikken i den utviklingen som gjorde ham arbeidsløs, har han selv funnet et strålende symbol på i madam Knudsens lille butikk; den får anselige dimensjoner som en profeti vi først i dag ser den fulle oppfyllelsen av. F.eks. i dagens Stavanger.

Noter:

- 1) Bl.a. hevdet av Owe Apeland i Alexander L. Kiellands romaner. Kunstnerisk stil og metode. 1971, s. 323
- 2) Olav Storstein: Kielland på ny, 1974, s.58
- 3) Alexander Kielland: Jacob. Samlede verker, bd. 9, s.131
- 4) Ibid. s.132
- 5) Ibid., -"-
- 6) Ibid., s.140
- 7) Johs. Lunde: "Når dikteren lager butikk". Norsk Handel 1954, nr.24s4
- 8) Jacob s.138
- 9) Ibid. -"-
- 10) Ibid. s 137
- 11) Norges Litteraturhistorie, bd. 3, s.481
- 12) Se: Johs. Lunde: Liv og kunst i konflikt. Alexander Kielland 1883 - 1906, 1975, s.226 - 227
- 13) Francis Sejersted: En teori om den økonomiske utvikling i Norge i det 19.århundre. Stensil 1973, s.79 - 80.
- 14) Rolf Danielsen: "Den store krise". I: Stavanger på 1800-tallet. Stavanger kommune 1975, s.307 - 308
- 15) Dermed er jeg uenig i Rolf Nettums vurdering i artikkelen "Samfunnsbildet og samfunnsutviklingen i Kiellands Jacob", Norskrikt 2/75, s.50, der det heter: Han (Tørres) er for spesiell, jeg hadde nær sagt for privatisert til å kunne stå som bærer av en allmenn utvikling." Jeg mener tvert om at hans sære, privatmenneskelige trekk

bare kan forstås på en slik bakgrunn.

- 16) Danielsen s. 299 - 300
- 17) Apeland s. 300-302
- 18) Hvordan matgleden får forrang framfor naturgleden, kan man finne et eksempel på i Johan Riis: Alexander Kielland, Mennesket bak dikteren, 1973 s. 56. Her blir den kulinariske utrustningen for en tur til Jæren i 1889 nøyaktig beskrevet.

Harald Bache-Wiig

FAMILIE, KJØNNSSROLLER OG SOSIALISERING I NOEN ROMANER 1910-40

En seminarrapport

1. Innledning: Tre glimt fra Uppdals Vandringa.
Storgardsslekt - kjernefamilie truet av sammenbrudd -
rotløse individer.
2. Noen synspunkter fra familiesosiologi og -psykologi.
Funksjonstømming - fra høyfunksjonell til lavfunksjonell
familie
Skille mellom produksjon og reproduksjon
Privatisering
Intimisering
Individuering
Primær- og sekundærgrupper
(Kilder bl.a.:
Holter, Henriksen, Gjertsen og Hjort: Familien i klasse-
samfunnet, Oslo 1975.
Haugsgjerd: Nytt perspektiv på psykiatrien, Oslo 1970.
Skirbekk: Den samfunnsvitenskapelige tenkemåte, Oslo 1968.)
3. Omtale av 10 romaner.
 - a. Romaner fra bondemiljø
 - b. Romaner fra arbeidermiljø
 - c. Sosialiseringsmotivet
 - d. Romaner fra borgerlig miljø

1.

I et av de første kapitlene av Kristofer Uppdals Vandringa får gardsfolket på Kyrkje-Skei besøk av slekta si, foreldrene og søstrene til kona Gro. Det er foreldrene hennes som har hatt garden før vørsønnen Elseus Ølstad tok over. Sammenkomsten foregår etter gammel skikk, nesten som et ritual. Mennene reiser seg og drikker velkomstskålen, høytidsstemte som i andakt, bare én dram, ikke flere. Og kvinnene lar seg nøde til så vidt å nippe til brennevinet. Siden går samtalen: om kjentfolk, om de vanskelige tidene, om barna på garden og hvem de likner. Gamle Randi gløtter på familieportrettene på veggene, og hun sukker: "Å ja dei har lege lenge under torva no dei. Dit skal vi ja, vi òg. Ein um senn. Men når eg ser på portretta, er dei liksom so nær oss lei. Vi liknar

no kvarandre alle då. Med litt skil. Vi er liksom fleir tottar frå det same." (38).

Et par år etter bor familien Ølstad i småbyen. De har vært nødt til å la garden gå til auksjon, etter svartår flere somme på rad i ei tid med lave konjunkturer. Eleseus har nå jobb på sagbruk, mens Gro er heime med ungene. Men så blir Gro sjuk, og en dag er hun blitt så dårlig at Eleseus må skofte arbeidet. Ingen hjelp er å få: slekta er langt borte, og naboene har nok med sitt. De overveier å sende bud på doktor, men venter i det lengste, dyr som legehjelpen er. Da legen endelig blir tilkalt, kan han bare konstatere at Gro lider av en livsfarlig smittsom halsesyke, og han formaner Eleseus å holde ungene unna. Men Eleseus er uvant med heimestellet, og så snart han snur ryggen til et øyeblikk, kravler ungene opp i senga til mora. Andre ulykker kommer til. Han vil tenne opp i ovnen, men kommer da til å tenne fyr på katta som har søkt tilflukt der, og i alt ståket etterpå trækker han én unge nesten fordervet mens en annen velter en steikepanne full av fresende fett ut over seg. Eleseus er helt maktesløs overfor et slikt totalt kaos, og han gir fullstendig opp. Når situasjonen likevel kommer under kontroll igjen ganske fort, er det bare fordi det kommer uventet hjelp: mor til Gro kommer reisende og blir hos dem til etterat Gro er død.

Et tredje glimt fra Vandringa, nå fra slutten av romanen. Eldste sønnen til Gro og Eleseus, Kal, har vært anleggsarbeider i mange år, men nå er han gått trøtt av slitet og går på loffen. Etter en langvarig rangel er han havnet ved Akerselva i Oslo. Han sover under en båt blant lasaroner som har sitt faste tilholdssted her, og han føler seg som avfall på veg mot kloakkelva. Men oppholdet ved elva blir bare et kort inter-messo. Han treffer ei jente han kjenner, hun får han med seg heim, og han tar seg jobb og blir boende hos henne. Men bare for ei tid, snart skilles de igjen og drar hver til sitt, til nye jobber og nye mennesker.

Vandringa viser i et nøtteskall noen viktige sider av familiens utvikling gjennom de siste 100 år, innenfor den historiske utvikling som det kapitalistiske industrisamfunnet har gått gjennom. Det er især de ytre, sosio-økonomiske forandringene som trer fram som iøynefallende i Uppdals roman. Første del av handlinga foregår i det gamle, førindustrielle bygdesamfunnet der storgardsslekta er den bærende sosiale institusjonen. Andre del foregår i småbyen. Her lever kjerne-

familien isolert fra fellesskapet i slekta, og samtidig er det indre fellesskapet i kjernefamilien i ferd med å bli brutt opp: familiefaren er blitt lønnsarbeider i industrien, og kona er aleine om å ta seg av barn og husstell heime. Denne familien lever under et sterkt press og er derfor svært sårbar; så snart ekstra belastninger kommer til - i dette tilfelle sjukdom - slutter familien rett og slett å fungere. Og samfunnet gir ingen hjelp, ikke engang i nødssituasjoner.

Tredje stadium i denne utviklinga ser vi når også kjernefamilien er oppløst, og Kal er blitt et av mange omflakkende, røtløse individer, til disposisjon for næringslivet der det er behov for dem, uten at familieforpliktelser står i veien. Noen av rallarne er nok gift, men de er langpendlere som ser familien bare med svært lange og ujamne mellomrom, og det kan nok være så ymse med det ansvar de kjenner for familien, økonomisk og på andre måter. Andre, som Kal, er ugifte. De knytter skiftende, løse og kortvarige forbindelser, med kvinner som med kamerater, og i alle kontaktforhold lever de i nået, i bevisstheten om at oppbruddet kan komme når som helst.

2.

Når familiesosiologer karakteriserer slike og andre forandringer i familiesituasjonen i nyere tid, gjør de bruk av en del begreper som jeg nå skal gå litt nærmere inn på.

Før det første begrepet funksjonstømming. I det før-industrielle samfunnet var familien høyfunksjonell, i vår tids industrialiserte samfunn er den lavfunksjonell. Det innebærer at en rekke av de oppgaver som familien tok seg av i det før-industrielle samfunnet, etter hvert er blitt skilt ut og overført til andre samfunnsinstitusjoner. Dette har sammenheng med den differensieringa og spesialiseringa som følger med industrialiseringsprosessen. Det som især får gjennomgripende følger for familiens liv, er at produksjonen skilles ut slik at den ikke lenger foregår i nær tilknytning til heimen, som den gjorde ikke bare i bondesamfunnet, men også i handverksbedrifter i byene. Før var produksjonen et fellesansvar, nå blir den for mange familier er særoppgave for mannen, som forsvinner til sin arbeidsplass hver morgen uten at familien vet så mye om hvordan arbeidsdagen hans der forløper. Kona har sine oppgaver å ivareta heime, først og fremst reproduksjonsoppgaver.

At hennes arbeid er forskjellig fra mannens, er ikke noe nytt. Men det nye ligger i at bare mannen har ansvaret for familiens økonomiske livsgrunnlag.

Nytt er det også at færre og færre familier får eien-
domsforvaltning som en av sine oppgaver. Tidligere var det en relativt høy prosent av norske familier som eide sine produksjonsmidler sjøl i jordbruk, fiske og handverk, og garden eller verkstedet gikk i arv i slekta. Nå blir mennene lønsmottakere i bedrifter som andre eier, og ut-
over i dette århundre blir bedriftene større og større og eierforholdene mer og mer upersonlige, med multinasjonale storkonserner som ytterpunktet.

Men også andre av de funksjoner familien tidligere hadde i samfunnet, overtas av andre. Skoler og foreningsliv overtar en stigende del av sosialiseringsoppgavene, og sosialvesenet bygges ut med sjukehus, gamleheimer, institu-
sjoner for avvikere av ymse slag, og rådgivere og eksper-
ter av en mengde kategorier. Også andre sider av reproduk-
sjonen foregår i økende grad utenfor heimen: foreningsliv og en fritidsindustri som ennå i dag er i sterk ekspansjon, sørger for avkopling i fritida.

En del av reproduksjonsfunksjonene får familien likevel beholde, og det er især på dette feltet familien i dag har sine oppgaver å ivareta. Familien tar seg av materielle behov - for mat, søvn og seksualliv -, og forplantning foregår innenfor familiens ramme. Ikke mindre viktige er de følelsesmessige behovene som familien framfor alle andre samfunnsinstitusjoner har til oppgave å ivareta. Samtidig er det nok på dette område at familien i nyere tid har de største problemene, - også her kan en nok snakke om en funk-
sjonstømming -, jeg skal komme tilbake til det.

Et annet stikkord sosiologer bruker for å karakterisere familiens utvikling, er privatisering. Privatisering inne-
bærer at familien lukker seg om sitt indre liv i større grad enn i tidligere tider, da det ikke var noe markert skille mellom privatliv og offentlig liv. I de begynnende faser av kapitalismens framvekst i Europa blir skillet dypere mellom på den ene side privatliv og på den annen side yrkesliv og annet offentlig liv, og den borgerlige familien trekker seg tilbake - ut av byene, inn i sine indre gemakker. Fra borgerskapet brer det privatiserte familiemønsteret seg siden utover i andre samfunnslag.

Begrepet intimisering har nær sammenheng med så vel privatisering som funksjonstømming. Når familien lukker seg om sitt privatliv, og når den samtidig mister en rekke av de praktiske oppgaver den tidligere har hatt, da blir de intime relasjoner og opplevelser desto viktigere. Innenfor et sterkt differensiert samfunn er følelseslivet det spesialområde familien har fått seg tildelt. Myter om romantisk kjærlighet, om den lykkelige familie og om det hellige morskall hører sammen med den intimiserte kjernefamilien.

Samtidig uthules det intime fellesskap av utviklingstendenser som går i motsatt retning. Funksjonstømminga fører til at familien får færre og færre oppgaver og aktiviteter sammen, og dermed blir også grunnlaget av felles erfaringer og felles interesser ofte spinkelt. Ikke bare familieforsørgeren som har sitt arbeid utenfor heimen, men også de andre familiemedlemmene får stadig flere interesser og gjøremål utenfor heimen. Denne utviklingsprosessen kaller familiesosiologer individuering. Den innebærer at familien løser seg opp i enkeltmennesker som trekkes bort fra heimen og hver for seg integreres i ulike sosiale sammenhenger utenfor familien. Jo sterkere denne prosessen er, jo mer vil sekundærkontakter dominere over primærkontakter. Sekundærgruppene er de mange skiftende gruppene som hver og en av oss inngår i ut fra spesialiserte interesser og behov, og innenfor ei sekundærgruppe er vi gjerne tildelt en spesialisert rolle som er bestemt av sammenhengene. I ei sekundærgruppe har jeg rollen som pasient, i ei annen som deltaker i en studiering, i ei tredje som håndballspiller, osv. Men som helt menneske opptrer jeg bare i primærgruppa, dvs. en stabil krets av nære slektninger og venner. I denne gruppa viser jeg alle sider av meg sjøl, og ikke bare én spesialisert side. Dvs., slik er det i beste fall, for individuering kan føre til at hvert enkelt medlem av primærgruppa lever seg ut først og fremst i sekundærgruppene, slik at det blir lite grunnlag for levende fellesskap i primærgruppa.

Resultatet av disse utviklingstendensene ser vi i dagens problemfylte familie i vårt samfunn. Det er en lavfunksjonell familie som bare har få praktiske funksjoner tilbake. Desto viktigere er de emosjonelle funksjonene. Men den intimiserte familie som antas å dyrke familielykke og kjærlighet i privatlivets fred bak sine låste dører, den familien er ofte breddfull av indre konflikter. Familiemedlemmene trekkes i hver sine retninger og henter sine viktigste erfaringer og opplevelser på ulike kanter. Samforståelsen i familien blir følgelig ofte

dårlig, med kommunikasjonsvikt og motstridende interesser og holdninger som resultat. Samtidig er jo følelsesbåndene der, men de bygger ikke alltid bru over kløftene, tvert imot kan den følelsesmessige avhengigheten i familien føre til at konfliktene blir mye bitrere og mer opprivende enn de ville blitt i en mer upersonlig sammenheng.

At mange familier blir sprenget av de påkjenninger de er utsatt for, kan vi avlese på skilsmissestatistikken. Og her er vi da ved sluttpunktet i den utviklinga jeg begynte med å trekke opp på grunnlag av Uppdals Vandringa; utviklinga fra slektssamfunnet via den isolerte kjernefamilien fram til rotløse og ensomme individer.

Det bildet jeg her har tegnet, er sjølsagt svært mørkt, og det gir oss ikke hele sannheten om familiens liv. Det understreker især de belastninger som samfunnsutviklinga i nyere tid har påført familien. Men det er klart at den samme utviklinga også har sine positive sider, f.eks. har den gitt de individuelle familiemedlemmene større frihet overfor familieautoriteten. Og det kunne også sies mye positivt om de relativt konstante verdiene familien ivaretar når den fungerer på sitt beste: emosjonelle verdier som nærhet, varme, trygghet, stabilitet.

3

Men i den diktingen vi nå skal ta for oss, er det især problemene som trer fram, og familiens verdier ses stadig utsatt for alvorlige trusler og ofte for ødeleggelse. Nå sier ikke det nødvendigvis så mye om den historiske virkelighet; det har noe med diktingens særart å gjøre at den så ofte velger ut de særlig problematiske sider av virkeligheten for å søke å finne klarhet i dem. Så vi skal passe oss vel for å trekke for vidtgående slutninger av en håndfull romaner og bruke dem som grunnlag for å stille en diagnose over familiens totale situasjon i de første tiåra av vårt århundre.

Men de problemer som er understreket i romanenes familiekildringer, er i stor utstrekning de samme som de samfunnsvitenskapene har utforsket. Vi skal nå se på det bilde vi får av familiens liv i 10 romaner fra 8 forfatterskap i tidsrommet 1910-40. Familie, kjønnsroller og sosialisering har vært emne for et to semesters hovedfagsseminar (1976-77). De ti romanene er ikke representative for perioden i den forstand at de gir noen form for tverrsnitt av norsk eller nordisk romanlitteratur fra 1910 til -40. Valget av verker har hoved-

tilfeldig; det ble mest bestemt av hva seminardeltakerne kjente til av periodens litteratur og hvilke forfattere og verker vi hadde lyst til å arbeide med og mente kunne gi oss innblikk i vårt spesielle emne fra litt ulike synsvinkler. 4 mannlige og 4 kvinnelige forfattere er med i utvalget, geografisk spenner romanenes miljør over ulike landsdeler og over bygd, småby og storby, og sosialt spenner de over bonde- og embetsstand, borgerskap, mellomlag, småborgerskap og arbeiderklasse i jordbruk, handverk og industri. Men de ulike klassene er ikke jevnt representert: de fleste av disse verkene har tyngdepunktet i høyere sosiale lag.

Verkene har også en viss variasjon mht tidsrom for handlinga. Vi la vekt på å få med et historisk perspektiv, og tok derfor med flere verker som peker bakover mot det gamle bondesamfunnet før eller i brytning med industrisamfunnet.

Vi åpnet seminaret første semester med å gjennomgå noen slike romaner som trekker opp historiske utviklingslinjer for familien og det samfunnet den hører inn i. Uppdals Vandringa har jeg alt nevnt. Men også Olav Duun har en sterk historisk bevissthet, og både i Juvikfolke og andre av hans romaner ser vi hvordan slekt og familie forandrer seg med vekslende historiske vilkår. Sigurd Hoels historiske bevissthet er mindre klar, men iallfall gir også Veien til verdens ende innblikk i normer og livsvilkår i det gamle bondesamfunnet.

Storbryllope foregår i 1870-åra, Vandringa trolig fra 1880-åra og utover, Veien ... sannsynligvis rundt århundreskiftet. I alle tre romaner møter vi høyfunksjonelle familier som har garden som ramme og langt på veg også mål for tilværelsen. Garden - og hos Duun og Uppdal også slekta. Hos Hoel derimot er familien en kjernefamilie uten nevneverdig av slektskontakter.

Det som især binder slekta sammen i Duuns og Uppdals romaner, er eiendomsforvaltningen. Målet for arbeidet er ikke bare å sikre det daglige brød, men minst like mye å holde garden i god stand og helst drive den fram til større velstand. Garden må sikres en passende arving, derfor er ekte-skap og forplantning noe langt mer enn individuelle foreteelser. Og barna, de nye medlemmene av slekta, må oppdras til fullverdige slektsmedlemmer. Kal Ølstad får høre fra han

er en neve stor at han skal bli bonde på farsgarden, og at bønder er noe annet og mer enn husmenn.

I alle tre romanene utgjør familie og tjenestefolk et produksjonsfelleskap som alle deltar i - minst to generasjoner og både kvinner og menn. Arbeidet omfatter mye mer enn jordbruk og husdyrhold. Husholdningen på garden stiller omfattende og mangesidige krav til kvinnene især, men iblant også til mennene. I små glimt hører vi om vassbøring og reingjøring, om vedhogst og slakting og baking. Dessuten tar kvinnene seg av gamle og sjuke, f.eks. lever gamle Anders i mer enn tjue år på Håberg etterat han er blitt blind og dermed arbeidsudyktig.

Trass i omsorg og pleie forkommer sjukdom og død hyppig også i storgardsslektene, og mennesker dør, liksom de blir født, på garden og med slekta i nærheten. Dødsleier og gravøl går som en rød tråd gjennom hele Juvikfolke, og også i Veien ... forekommer en rekke likferder. Døden gir altså familien oppgaver og utfordringer i det gamle bygdesamfunnet, oppgaver som siden er skjøvet ut av familien og over til upersonlige offentlige instanser.

I arbeidsfelleskapet på garden deltar ikke alle på like fot - klasseforskjellen setter markert skille mellom husbondsfolk og tjenestefolk, og hos Hoel ser vi også klar rangordning etter patriarkalsk mønster innenfor familien. På dette punkt er det markant forskjell mellom på den ene siden Hoels roman og på den andre Uppdals, men især Duuns. Hoels bygdemiljø i Veien ... er gjennomsyret av kvinneforakt, og farsautoriteten er uinnskrenket. Duuns Juvik-slekt er mindre autoritet og patriarkalsk, og sjøl om noen av kvinnene kan sies å ha en underordnet posisjon der, er det også en rekke eksempler på at kvinner respekteres som fullt ansvarlige og sjølstendige slektsmedlemmer, på linje med mennene. Mannen står nok alltid i navnet som eier av garden og overhodet for slekta, men ikke alltid i gagnet. Åsel i Storbryllope er den eneste av barna til Anders Håberg som er skikket til å overta garden etterat odelsgutten er død. Men hun er også eminent skikket til det, klok og sterk og myndig som hun er, og det er bare formelt at Kristen, mannen hennes, eier garden. "Åsel ho sikta og Kristen han skaut", sier folk om dem.

Klasseforskjellen er derimot like sterk i alle tre verkene, og den trer vel fram som det eneste klart negative trekk som alle tre forfattere framhever i miljøet.

Mest grotesk ser vi den hos Uppdal, som lar guttungen Kal se husmennene som dyriske og sløve vesener nesten uten menneskelige trekk, mens husbondsfolket er herremennesker som lyser av vitalitet og styrke.

Men uansett makt- og eiendomsforhold utgjør iallfall alle folka på garden et arbeidsfellesskap som er oversiktlig og forståelig for alle, og der alle menneskelige relasjoner er personlige, på godt og på vondt. Bøndenes klasseforakt for husmennene hos Uppdal er ikke forakt for en anonym masse; den er vendt mot den grådige flokken som hver dag sitter ved samme bord som husbondsfolket og for øynene på dem sluker maten med bein, skinn og tarmer, mens den utstøter uartikulerte lyder. Konflikten mellom gardsdrenge Embret og husbonden hans i Veien ... er også mye av en klassekonflikt, men den har fått sin svært individuelle form i et langt liv i tett samarbeid mellom de to, og i en innfløkt vev av sjalusi, misunnelse, beundring, medlidenhet og også gjensidig respekt. Dette er trekk som hører med i bildet av storbondefamiliens liv. Den enkelte garden kunne nok være nokså autonom i naturalhusholdningens tid, men den jordeiende slekta er ikke autonom, for den er helt avhengig av arbeidsinnsatsen til tjenestefolk. Og fordi arbeidet ennå ikke er skilt ut som et separat område, betyr arbeidsfellesskapet at husbondsfolk og tjenestefolk går om hverandre dagen lang, og sjøl om natta er ikke avstanden lengre mellom drengestua og hovedbygningen enn at begge parter beholder oversikten. Vi ser altså en åpen familietype som bare i liten grad har skilt ut et privatliv som er skjermet for omverdenen.

Men det betyr på ingen måte at skillelinjene mellom slekta og omverdenen utviskes. I det gamle bondesamfunnet opptrer enkeltindividene på vegne av slekta i enhver sammenheng, slik Duun og Uppdal skildrer dem, og slektas ve og vel er en sjølsagt og ureflektert rettesnor for handling. Slik er det ennå for Åsel i Storbryllope, mens sønnen Peder gjør opprør mot slektstenkningen og prøver å bryte ut. Mye av handlinga i Storbryllope kan sies å bestå i en voldsom slektskrangel der både brytning mellom gammelt og nytt, generasjonsmotsetninger, søskenrivalisering og drakamp mellom innordning og individuell sjølhevdelse spiller inn. Men det er karakteristisk at enhver som blir trukket inn i striden, ser seg sjøl i forhold til

slekta, i medspill eller motspill, og det er også betegnende at striden i ganske stor grad utkjempes for åpen scene. Det er ikke et privat spørsmål hvem Peder skal gifte seg med, og heller ikke om bryllupet skal følge gammel skikk eller ny; hele bygda følger med i spenning på hva utfallet blir.

I Veien ... ser vi få eller ingen brytninger mellom gammel og ny tid; miljøet trer i all hovedsak fram som helt statisk. I denne romanen er det indre konflikter i bygdemiljøet og i familien som skaper problemer. Eneste klare signal om ei ny tid med større mobilitet og større individualisme er at hovedpersonen Anders i slutten av romanen reiser bort med det faste forsett at det er for godt. Bygda ligger uforandret tilbake med sine knugende maktrelasjoner og sine følelseshemmede, innestengte mennesker.

I Storbrylløpe og Vandringa er den gamle livsformen skildret som harmonisk, for klasseforskjellene er for sjølsagte til at noen innenfor miljøet reagerer på dem. Men det gamle bondesamfunnet er her på defensiven. Problemene og forandringene skyldes ikke indre svakheter; de kommer utenfra med den nye tida som slår inn over bygda og snur opp ned på alt.

Men for å belyse brytningene mellom gammelt og nytt i bygdesamfunnet skal jeg ta for meg en fjerde roman, Duuns Straumen og evja. Handlinga foregår her i 1920-åra, altså innpå et halvt hundreår etter Storbrylløpe. Men ennå henger atskillig igjen av gammel livsform. Det fins mye igjen av slektsfellesskapet: tre generasjoner bor sammen på garden Svennem, og de har nær kontakt med slekta utenfor garden. Men arbeidsfellesskapet er i ferd med å bli brutt opp, for Torleiv Svennem har store planer om å legge om fra arbeidsintensiv til kapitalintensiv drift med nymotens og kostbar maskinell redskap. Han ser seg sjøl som en pioner for den nye tida, og han brenner av iver og utålmodighet i denne pionerinnsatsen. Men utålmodigheten er for stor; han får etter hvert alle imot seg. Samtidig er han avhengig av økonomisk hjelp fra andre for å kunne greie de store utgiftene han har påtatt seg med alle investeringene. Til slutt går han fallitt, garden blir solgt, og samtidig går kona fra han.

Torleiv bruker mennesker som brikker i sitt eget ærgjerrige spill, og han ser dem ikke annet enn når de kan være til nytte for han. Det ligger ingen egentlig personlig egoisme i dette, men snarere hva en kunne kalle arbeidsfanatisme:

Torleiv er fullstendig oppslukt av det han opplever som sitt kall, og ofrer alle sider av tilværelsen som ikke tjener kallet. Hardest rammer dette kona, Petra. Hun brakte penger med seg inn i ekteskapet, men dermed har Torleiv også fått det han ville ha av henne, og siden legger han snautt merke til henne. Han tar seg aldri tid til å drøfte alle sine store planer med henne, og forandringene i drifta på garden må hun oppdage etterat de alt er gjennomført.

Det vi ser her, er en sterkere spesialisering innenfor gardsarbeidet enn før. Industrisamfunnets skille mellom produksjon og reproduksjon er i ferd med å få innpass også i landbruket. Forskjell på mannsarbeid og kvinnearbeid var det også i det gamle bondesamfunnet, men det var liten avstand mellom de oppgavene mannen tok seg av og de kvinnene tok seg av; de utfylte hverandre og kunne verken utføres eller forstås uavhengig av hverandre. Det som skjer på Svennem, er at kvinnens virkefelt innsnevres samtidig som mannens utvides. Torleiv er stadig på farten rundt i bygda, mens Petra er bundet til kjøkken og barnekammers. Petra er ikke mindre arbeidsom enn Torleiv, men mannen ser ikke hennes innsats; den er for sjølsagt til at han overhodet fester seg ved den. Han har hodet fullt av ny teknikk og av innfløkte lånetransaksjoner, og han ser ikke de nære og enkle ting. Slik har Torleivs arbeid sitt grunnlag i avansert og spesialisert kunnskap, og det foregår i samspill med et komplisert storsamfunn som Petra i kjøkkenet sitt har liten innsikt i og erfaring fra.

Petra er glad i Torleiv, og hun strekker sin tålmodighet lengst mulig. Når hun til slutt går fra ham, er det ikke pga. falllitten, men fordi hun innser at Torleiv helt mangler vilje til å være med og bygge opp et fellesskap i familien. Petra er tjenstvillig og offervillig overfor mann og familie, men ikke sjølutslettende. Hun har noe av samme styrke og stolthet som f.eks. Åsel i Storbryllope, og hun finner seg ikke i lengden i å bli oversett.

Men andre kvinneskikkelser i romanen gir inntrykk av at ikke bare de praktiske sider av kvinnerollen er i ferd med å forandre seg, men også kvinnenes bevissthet. Torleivs søstre Ingeborg og især Åsta godtar i langt større grad enn Petra å skulle underkaste seg en mann. Når mannen ikke godtar dem

som jämstilte samarbeidspartnere, finner de en smerteblandet lykke i det å bøye seg, ofre seg, bli tråkket på om nødvendig. Hos Åsta nærmer offertrangen seg det sykelige når hun finner en masochistisk nytelse i pinen over å forneire seg for mannens skyld.

Slik jeg oppfatter Duun, viser han det skiftende og relative ikke bare ved menneskers ytre livsvilkår, men også ved deres bevissthetsliv, så vel intellektuelt som følelsesmessig. Også kjønnsrollene mener jeg da at Duun har sett inn i en historisk sammenheng. Og innenfor den historiske utvikling Duun tegner, trer kjønnsrollene liksom andre sider av familiens liv fram som foranderlige, ikke absolute og naturgitte.

Noen løsning på familiens problemer er det vanskelig å se hos Duun, i Juvikfolke så vel som i Straumen og evja. Enkeltmenneskene kan i noen grad finne individuelle løsninger på de mellommenneskelige problemene de opplever, men det forandrer lite på samfunnsutviklinga. Og den utviklinga har medført at store verdier har gått tapt med den livsformen som hørte det gamle bondesamfunnet til, slik Duun ser det.

Uppdals vurdering er her en helt annen. Innenfor hans verdensbilde må slektssamfunnet brytes ned forat noe nytt skal få rom til å vokse fram, og denne historiske prosessen går med deterministisk nødvendighet. Fallet er et gjennomgående motiv i Vandringa; det opptrer i en rekke små og større konkrete enkelthendelser, og får etter hvert symbolsk mening. Det gamle samfunnet må falle når industrien åpner for de voldsomme strukturforandringene som vi ser i begynnelsen til i Vandringa. Og oppløsningen av det gamle skjer grundig. Slekta splittes opp i kjernefamilier som igjen splittes opp i individer, og det er først etter fornedrelsen blant bomsen ved Akerselva at Øl-Kalle er kommet langt nok ned til at det Uppdal kaller "lausrivinga frå opphavet" er fullendt. Hva som siden skal komme, ser vi lite til i Vandringa; bare av og til aner vi den solidariteten mellom arbeiderne som siden skal bli grunnlaget for arbeiderrørsla slik Uppdal skildrer den i andre av de 10 bindene i Dansen gjennom skuggeheimen.

Men om vi ser lite av klassekjensle hos arbeiderne i Vandringa, får vi jo likevel atskillige inntrykk av arbeidernes liv i industrisamfunnets tidlige stadier. De inntrykkene kan vi sammenholde med to andre romaner fra arbeidermiljø: Aksel Sandemoses En flyktning krysser sitt spor og Maria Sandels

Virveln. Nå må en nok ta sterke forbehold overfor alle disse tre verkene når en bruker dem som kilder til viten om arbeidernes liv. Både i Vandringa og En flyktning ... er miljøskildringa sterkt subjektivt farget, og Virveln er litterært svak, bl.a. lider den av en gjennomgående svart-hvit-tegning. Vi tok den med for å ha med en kvinnelig arbeiderforfatter i utvalget, og mener at den trass i sine svakheter har interesse både gjennom det stoffet den legger fram og gjennom det inntrykk den gir av forfatterens syn på arbeiderne og deres problemer. Maria Sandel (1870-1927) var vokst opp i arbeiderklassen i Stockholm og arbeidet der det meste av sitt voksne liv i konfeksjonsindustrien. Hun opplevde innenfra både fattigdommen, slitet og trangboddheten, og hun så på nært hold den demoraliserende virkningen av slike problemer.

Det bildet de tre forfatterne gir av arbeidernes ytre livsvilkår, er stort sett det samme. Vi hører om lange og harde arbeidsdager, lønninger på eksistensminimum eller snautt nok det, og den ytterste nød hvis sjukdom eller arbeidsløshet kommer til. Fyll og fysisk vold forekommer ofte. Barna må arbeide fra de er nokså små. Mødrene er heime hos stadig voksende ungeflokker, men i Virveln får vi inntrykk av at en del av dem har lønnet arbeid som de kan utføre heime, f.eks. vask for folk eller søm for konfeksjonsindustrien.

Noe markert skille mellom produksjon og reproduksjon ser vi altså ikke her, og arbeiderfamiliene i disse romanene må vel overhodet karakteriseres som nærmest høyfunksjonelle. Så langt mulig bidrar alle familiemedlemmene til å forsørge familien, og noe av produksjonen foregår i heimen. Samtidig tar familien seg fortsatt av de fleste av de andre funksjonene som også familien i det gamle bondesamfunnet ivaretok: oppdragelse av barna, omsorg for gamle og sjuke, og sjølsagt reproduktive oppgaver som forplantning, kvile og stell av mat og klær.

Forskjellene fra bondefamilien er likevel svært store. Arbeidet er ikke siktet mot produksjon for eget bruk, men produksjon for kapitaleiere og med alt for små lønner som vederlag. Av dette følger at arbeidet tar nesten alt av tid og krefter, slik at overskuddet til andre oppgaver blir minimalt. De arbeiderfamiliene vi ser i de tre romanene, kan derfor i mange tilfelle dårlig sies å fylle de funksjonene de har fått seg tildelt. Ofte hører vi om både barn og voksne som går fillete og halvsultende; de får for lite søvn, og de

sliter på hverandre i aggresjon framfor å gi hverandre ømhet og omsorg. Noen tiår seinere har samfunnet overtatt en rekke av familiens oppgaver ved at helsevesen og skoler er blitt utbygd. Men dette er et seinere stadium enn det vi møter i de tre romanene, som alle bygger på inntrykk fra før 1. verdenskrig. Det vi ser der, er at samfunnsutviklinga har gjort det umulig for arbeiderfamilien å ivareta sine funksjoner på en skikkelig måte, samtidig som det ennå ikke fins offentlige tilbud om avlastning.

Bare på ett felt fins enslags avlastning, men den er til gjengjeld dårlig. Det gjelder sosialisering av barna. Faren er borte på arbeid hele dagen, de voksne og halv voksne barna likeså, og mora har for mye å stå i til å ta seg godt nok av de små og halvstore barna. Dessuten bor arbeiderfamiliene kummerlig, de fleste på ett rom og kjøkken, noen på bare ett rom. Det blir da gate og gårdsrommet som er leikeplassen, og her tilbringer ungene en vesentlig del av sin fritid, i samsvar med andre unger. Her har vi da et tidlig utslag av den individueringsprosessen som etter hvert bryter ned fellesskapet i familien. Både hos Sandemose og hos Uppdal blir det understreket hvor stor betydning kameratflokken ute på gata har for barnas bevissthetsutvikling. Og livet på gata er hardt: tonen blant gutta er tøff, og sjølhevdelsespresset intenst. Ungene får det i seg fra de er ganske små at det gjelder å være mistenksom, bite fra seg, være sterkest, dukke de svake, oppnå makt og bruke den. Det er først og fremst gutter vi hører om hos de to mannlige forfatterne. Jentesosialisering blant arbeidere ser vi mindre til i de tre romanene, for Maria Sandel skriver mest om unge fabrikkjenter og mindre om barn. Men blant de nykonfirmerte jentene som får jobb på fabrikk i Virveln, er iallfall konkurransen og hardheten omtrent like nådeløs som blant guttene i Vandringa og En flyktning.

En flyktning ... er likevel den av de tre romanene som gir det mest rystende bildet av det sosiale presset til og med ganske små unger utsettes for i søskenflokk og kameratflokk. Men bildet pretenderer ikke å være objektivt; byen Jante er sett "fra hatets nålespiss", som Espen skriver. Jante-terroren virker alltid og overalt, og gjennom den brutale maktkampen ungene imellom lærer de å tilpasse seg til Jante-samfunnet.

Samtidig er Sandemose den av de tre forfatterne som gir den mest inngående skildringa av det psykologiske samspillet i kjernefamilien og den virkning det har på barna. Denne skildringa er komplisert, mångetydig og sterkt affektladet, og her blir det bare plass til å streife den uten å gå i dybden. Men iallfall møter vi tette følelsesbindinger mellom den vesle Espen og ikke bare mor og far, men også søster Agnes og de store brødrene. Følelsene er incestuøse og sterkt ambivalente. Mor og søster glir ofte sammen til ett, og like- så far og storebror. Et ødipusmønster tegner seg rett som det er: Espen elsker mor/søster, men blir skjøvet til side av far/bror - og mange år etter dreper han John Wakefield i Misery Harbor som hevn for alle de gangene han er blitt til- sidesatt i slike trekantforhold.

Ødipusforhold er velkjente i litteratur og psykologi, og det samme er konfliktfylte følelser innenfor en familie. Men det som knytter den individualpsykologiske skildringa av Espens følelsesliv sammen med miljøskildringa fra arbeidernes liv i Jante, er bl.a. den betydning makt har i begge sammen- henger. Jante-samfunnet er gjennomsyret av nesegrus beundring, men også misunnelse og skrekk for mennesker i maktposisjon og uhemmet forakt for de avmektige. Jantes familier er sterkt autoritære og patriarkalske, og den vesle Espen, som er yngste sønn, står derfor nær bunnen av et makthierarki. Blant de følelser for mora og for faren eller storebroren som vi stadig ser i Espens drømmer og fantasier, er da også angst for maktens uberegnelighet. Espen er helt prisgitt de store og mektige og elsker dem fordi det bare er de som tilfreds- stiller hans vitale behov, men han hater og frykter dem også fordi de så ofte og uforståelig slår om på et øyeblikk fra ømhet til likegyldighet, fra akseptasjon til avvising og straff, fra omsorg og støtte til hjerteløs utlevering.

Veien til verdens ende gir også en inngående skildring av sosialisering - men her innenfor rammen av et samfunn og en livsform som skiller seg sterkt fra industrisamfunnet og arbeidermiljøet i de tre romanene jeg nå har omtalt. Og like- vel fins det mange felles trekk i Espens og Anders' oppvekst. Konformitets- og sjølhevdelsespresset i bygda står ikke mye tilbake for det i Jante, og de konfliktfylte følelsesforholdene innen familien er langt på veg de samme. Likheten kan virke

overraskende når livsvilkår og samfunnsform i de to romanene er så forskjellige. Den kan skyldes likhet i måten de to forfatterne nærmer seg sitt stoff på, bl.a. gjør impulser fra psykoanalysen seg utvilsomt gjeldende hos dem begge. Men hvis vi antar at forfatternes egne erfaringer fra en faktisk virkelighet har betydning i begge romaner, kan det jo tenkes at det også har vært likheter mellom barns oppvekstvilkår i Odalen og Nykøbing, på tvers av mange og store ulikheter. Likheten kunne bl.a. bestå i stor klasseforskjell og i et autoritært familiemønster i begge miljøer, med sterkt makttrykk ovenfra og nedover som følge. Dette kaster jeg fram som en hypotese og ikke som en påstand, en inngående sammenlikning mellom Sandemose og Hoel må jeg la ligge.

Sosialiseringsmotivet dukker sporadisk opp også i andre av de 10 romanene, men står ikke i samme grad i sentrum der som i En flyktning ..., Veien ... og til en viss grad Vandringa. Hos Cora Sandel og Sigrid Undset er barnas liv sett fra moras synsvinkel, og de to romanene forteller derfor mindre om barns utvikling enn om mødres forhold til sine barn. Av de 10 verkene er Mini Roll Ankers Det svake kjønn det som forteller mest om jentesosialisering. Veronica Maiman har en svært beskyttet, men også svært isolert oppvekst. Mora er enke, og Veronica er hele hennes livsinnhold bortsett fra menighetsarbeid og religiøse møter. Det er derfor en nokså snever og ensidig påvirkning Veronica får, for utenom mora og hennes religiøse krets har hun lenge ingen kontakter. Denne isolasjonen skyldes nok delvis at fru Maiman er enke, men også at hun er amtmandsdatter og gjerne vil ta vare på sin og Veronicas sosiale status sjøl om de nå er fattige. Veronica vokser da opp til å bli en alvorlig, forfinet ung kvinne som stiller høye moralske krav til seg sjøl, men som er ytterst sårbar i sitt møte med en verden som hun vet så lite om, og ikke minst i sitt møte med det ukjente annet kjønn.

Veronica tilhører en embetslekt som det har gått ut med. Også her ser vi altså overgangen fra slektssamfunn til isolerte kjernefamilier, men denne overgangen skimtes bare som noe tilbakelagt. I det store og hele er kjernefamiliens mønster fast og selvfølgelig her, og slik er det også i Hoels En dag i oktober og Undsets Ida Elisabeth.

Persongalleriet er forholdsvis stort i alle disse romanene, og både Det svake kjønn og Ida Elisabeth spenner nokså vidt geografisk og sosialt. Men for alle tre romaner gjelder det

at miljø og persongalleri er dominert av småborgerskap og mellomlag, lavere samfunnslag ser vi svært lite til. Embetsstand og borgerskap møter vi bare glimtvis, men de er likevel viktige for så vidt som de er normdannende for sosiale lag som står litt lavere. I Det svake kjønn har det som før nevnt betydning for Veronicas oppdragelse at hennes mor har sitt verdissystem og sin sjeloppfatning fra embetsstanden. I En dag utspilles det meste av handlinga i en leiegård i Oslo der ingen av de 8-10 husstandene tilhører arbeiderklassen, men der også bare to familier kan gjøre krav på noen form for overklassestatus: byråsjef Ribe og sakfører Eide; den siste er gårdeier og kapitalist. Men nesten alle de andre leieboerne har ambisjoner om å oppnå like høy sosial status som disse to, og nesten ingen i leiegården trekker borgerskapets etablerte normer og konvensjoner i tvil.

Den sosiale plasseringa har sin betydning for familienes livsmønster og verdiorientering. Men ellers er det ofte lite samspill mellom den enkelte familie og omverdenen; privatisering av familien er et nokså gjennomgående trekk. I allfall hos Hoel og Anker; hos Undsets personer er det skjærmede privatliv snarere et uinnfridd ønske. I tilknytning til disse verkene blir det indre forhold i familien jeg kommer til å gå mest inn på, og særlig kjønnsrollemønstre.

En dag ... gir et panoramisk overblikk over en rekke parforhold og familier, de fleste innenfor rammen av leiegården. Vi får dessuten et noe mer inngående kjennskap til et av parene, Arvid og Tordis Ravn. Deres ekteskap ender med skilsmisse, og Tordis begår seinere sjølmord. Det svake kjønn handler om Veronica Maiman fra hun blir født til hennes tidlige død. I første del lever hun sammen med sin mor i Oslo. Vi ser henne som ung pike sammen med venner av begge kjønn, og hun opplever en kortvarig forlovelse med legestudenten Ivar Ringby. I annen del følger vi henne i hennes ekteskap med Augustin Vargen, som er prest i ei vestlandsbygd, fram til en ekteskapelig krise som blir viktigste årsak til Veronicas død. Også Ida Elisabeth er delt i to; i første del er tittelpersonen gift med Frithjof Braatø; de er bosatt i ei vestlandsbygd, og Ida Elisabeth forsørger mann og barn med å drive forretning. I annen del er hun skilt og bor med de to guttene sine i ei østlandsbygd, og hun lever av å sy for folk i bygda. Hun forlover seg med en sakfører, Tryggve Toksvold, men forlovelsen går over styr bl.a. fordi det oppstår kon-

Denne mer enn magre presentasjonen av handlinga i de tre romanene får neppe fram særlig annet enn den sørgelig slutten alle de sentrale parforholdene tar. Men det er ikke tilfeldige og løsrevne begivenheter når alle hovedpersonene opplever en eller annen form for sammenbrudd i ekteskap eller forlovelse. I Ida Elisabeth hører vi om en rekke skilsmisser og brutte forlovelser også blant bipersonene, og disse oppløste parforholdene er spredt over ulike geografiske og sosiale miljøer. I de to andre romanene er bruddene mindre vanlige, men det at parforholdene er stabile, hindrer ikke at de aller fleste av dem er dypt ulykkelige. Det er dermed et gjennomgående svært dystert bilde vi får av ekteskap og familieliv i de tre verkene.

Samtidig lovprises kjærligheten av de sentrale personene i alle tre romaner. Dr. Ravn skildrer en opplevelse han hadde om kvelden på en ellers ubehagelig bryllupsdag. Han gikk tur med Tordis i hagen, og han ble grepet av "følelsen av innvielse, av noe hellig. Av at alt var hellig i meg og omkring meg. At det duggvåte gresset vi trådte i, blomstene, de gamle ripsbuskene, havegrinden langt der nede, den bleke månesigden, hånden hennes, som jeg holdt i min - at det alt sammen var delaktig med meg i en taus pakt. At nå begynte livet --" (160).

Tordis og Veronica får begge oppleve en slik intens kjærlighet til den mannen de er gift med, men for begge kommer kjærligheten til å bety undergang og død. Ida Elisabeth opplever gjengjeldt kjærlighet i sin forlovelsestid, men denne kjærligheten må vike for andre hensyn.

Jeg synes ikke noen av de tre romanene gir entydige svar på hvorfor kjærligheten har fått så dårlige livsvilkår. Spørsmålet reiser seg av handlinga og får lys fra ulike kanter, og det antydes svar på det, men i alle tre tilfelle har leserne mulighet for å resonnerer videre på grunnlag av materialet og kanskje vurdere det annerledes enn forfatterne har gjort.

Det problemet som for meg står som det mest iøynefallende og mest gjennomgående i nesten hele rekken av parforhold, blant bipersoner som blant hovedpersoner, er mangel på kommunikasjon og mangel på forståelse mellom mannen og kvinnen. I outrert og karikert form ser vi dette problemet i En dag .., der ekteparene i leiegården snakker forbi hverandre hvis de

overhodet snakker sammen, og noen av dem kommuniserer bare gjennom opprivende scener. Fru lektor Gabrielsen snakker til sin mann i en endeløs opphisset monolog full av skjellsord, men han retter stilebøker imens og lar talestrømmen gå inn av det ene øret og ut av det andre. "Han hadde ikke svart på tyve år. Det var hans måte å ta igjen på," (89).

Blant de mer sentrale personene kan jeg her trekke fram Veronica i Det svake kjønn. Hun er lykkelig i sitt ekteskap i den tro at mannens kjærlighet til henne er like dyp og sterk som hennes til han, og det er især nettenes hete favntak hun opplever som bevis på hans lidenskap. Inntil hun oppdager at det er sin avdøde kone i første ekteskap han fremdeles elsker med en intensitet som nærmer seg galenskap. Veronica er for han bare en kropp som han kan spille ut sine dagdrømmer over, og han er helt uinteressert i henne som menneske og personlighet. Leserne har fått mange varslere om at mannens følelser for Veronica er mindre enn lunkne, men Veronica er døv og blind for disse varslene, og oppdagelsen kommer som et tilintetgjørende sjokk for henne.

Men om vi konstaterer sviktende fellesskap og forståelse som en av hovedårsakene til kjærlighetens forlis, så kommer vi straks fram til nye spørsmål: Hvorfor svikter samfølelsen og forståelsen, og hvorfor kan ikke de to snakke ut om problemene? Dette er vanskelige spørsmål som en skal passe seg for å gi for bastante svar på, og jeg oppfatter det som alle de tre forfatterne viser en større eller mindre grad av åpenhet overfor slike spørsmål. Men de mulige svar de antyder, går dels i biologisk, dels i sosial og historisk, dels i moralsk retning.

Både Undset og Hoel, kanskje og Anker, heller i retning av å se mannens og kvinnens natur som biologisk gitt og fundamentalt ulik. Klarest og mest poengtert kommer en slik oppfatning fram hos Undset, i Ida Elisabeths og Toksvolds tanker og replikker. På grunnlag av Undsets artikler om kvinneproblemer kan vi anta at personene her har forfatterens støtte. I Ida Elisabeths øyne er det naturstridig og motbydelig når hun må forsørge familien fordi Fridtjof er ubrukelig i yrkeslivet, og det er ikke mindre motbydelig at han ofte tar seg av barna mens hun arbeider i forretningen. Det normale og riktige er at mannen er forsørger og samfunnsmenneske mens kvinnen har sitt virke i heimen og

især med omsorgen for barna. Dette er deres naturgitte oppgaver og har ingenting med sosiale roller å gjøre. Begrepet rolle bruker Ida Elisabeth derimot om det at Fridtjof passer barna, og da i den mening at han i slike kvinnelige sysler går inn i et atferdsmønster som er uekte for han.

Hos Hoel er forfatterholdningen vanskeligere å få tak i. Den intellektuelle, analytiske Arvid Ravn, som er vitenskapsmann og sannhetssøker, er den av personene som presenterer de mest inngående resonnementene over ekteskapet og mannens og kvinnens natur. Han er åpenbart ikke forfatterens talefører, for det framgår klart av romanen som helhet at dr. Ravens arbeidsegoisme og følelseskulde er hovedårsak til ekteskapets sammenbrudd og Tordis' død. Men noen av problemene dr. Ravn reiser i sin skriftlige beretning om sitt ekteskap, er høyst reelle og tidstypiske sjøl om hans vurdering av dem kan være tvilsom. Også Ravn slår ned på hvor vanskelig mannen og kvinnen har for å forstå hverandre, og hvor ulike de er i interesser, holdninger og legning. For kjemikeren Ravn er arbeidet en besettelse, og i lange perioder sluker det han helt så han er døv og blind for alt annet. Men for Tordis er det kjærligheten som er kall og besettelse, og hun er ute av stand til å forstå at ikke hans hengivelse i kjærligheten er like total som hennes egen. Ravn tilskriver denne forskjellen først og fremst medfødte egenskaper: mannen er besatt av en sannhetsdrift som er kvinnen fremmed, og mannen har også en urdrift som bestemmer at det er han som skal sørge for inntektene til familien. Kvinnen er løgnaktig og mangler ordenssans, og har ingen forståelse for samfunnsinteresser. Hun er bare kjønnsvesen, og det meste av sin tid og sine krefter bruker hun på fjas og forfengelighet. Det å holde en manns oppmerksomhet fanget er alltid målet for hennes handlinger og atferd.

Mye av det Ravn skriver, kan virke som en parodi på de tanker vi også møter hos Ida Elisabeth, og overdrivelsene og mangelen på sjølkritikk vekker lesernes skepsis. Men av og til kommer Ravn med motvillige innrømmelser - av egen skyld, men også av sjeldne kvaliteter hos Tordis. I disse innrømmelsene tror jeg avstanden mellom Ravn og forfatteren er atskillig mindre enn ellers. Her trer Tordis

fram som et instinkts- og følelsesvesen. Øynene hennes får Ravn til å tenke på "dyrs og planters ubevisste og de ekstatiske drømmers oversanselige verden", de er "som vannet i en brønn, hvor det er dypt ned til vannet - ikke dyriske, lenger tilbake enn det - dypt, dypt ubevisste, man fikk følelsen av at man så inn i det første levende vesens øye," (160 f.).

Et mer eller mindre tilsvarende inntrykk får vi av Tordis også ellers i romanen, uavhengig av Ravens skildring. Hun er sterkt emosjonell - impulsiv, uberegnelig, med utviklet vilje og utviklet intellekt, hun uttrykker seg gjennom kroppsspråk men ikke gjennom ord, og hun er ensom fordi de andre ikke kan svare med samme språk. Alle hennes interesser er sentrert om Mannen, den ene, og om det barnet han tvinger henne til å fjerne før det blir født.

Tordis er verdibæreren i romanen, og jeg tror vi må ha lov til å anta at Hoel gjennom henne har uttrykt sin opplevelse av noen sider av kvinnens natur når den er ufordervet.

I Det svake kjønn fins det lite av resonerende uttalelser, og forfatteren er om mulig enda mer tilbaketrukket enn hos Hoel. Men en pekepinn kan det vel gi at Veronica opplever en moralsk seier og en overveldende bekreftelse av egen identitet engang hun rent instinktivt handler i strid med påbud fra den mannen hun forguder. I samfølelse og i omsorg og ømhet solidariserer hun seg med en ugift mor som presten (hennes mann) nekter kirkegang etter barsel. Da hun treffer mannen igjen etter dette opprøret, vedgår hun at hans strenge gud er henne fremmed. Hennes gud kommer til henne "med uro og angst og håp - i år og neste år og alle år til jeg blir en gammel kone. Og kjærligheten er midt i all ting og innerst og gjør meg sterkere og svakere, og kanskje den bryter meg ned. Men for verden er den min ære." (203).

Ved siden av den naturgittelforskjell mellom mann og kvinne som de tre forfatterne i større eller mindre grad gir inntrykk av å tro på, legger de også alle vekt på moralsk svikt som årsak til konfliktene i ekteskapet. I En dag ... som i flere andre Hoel-romaner er det mannen, i Ravens skikkelse, som ikke er på høyde med kvinnen og kjærligheten: de er en slags absolutter som han flykter fra. I Ida Elisabeth er den moralske utilstrekkelighet nokså jevnt fordelt på de to kjønn, men både hos menn og kvinner gir den seg utslag i at de vraker de naturgitte oppgaver som livet gir dem, og søker tilfredsstillelse gjennom annen utfoldelse.

Endelig har vi de sosiale og kulturelle årsaker til problemene. Og her gir handling og miljøskildring mulighet for å lese både med og mot forfatterens bevisste forståelse, slik den på ymse måter har nedfelt seg i verkene.

La meg først trekke fram de historisk bestemte årsakene som jeg mener forfatterne bevisst har understreket i disse romanene. Først Anker. Jeg synes det er mye flertydighet og mange åpne spørsmål i Det svake kjønn, men én side av romanen er helt utvetydig klar: angrepene på visse former for kristendom. Tittelen hentyder til diakonissen søster Klaras og presten Augustin Vargens syn på kvinnen som mindreverdig i forhold til mannen. Deres fordømmelse av kvinnen er samtidig en fordømmelse av det biologiske liv som urent og usselt. Tvert imot deres syn opplever Veronica seg som en tjenerinne for jordelivet her og nå, og dette ser hun som en fullverdig livsoppgave. Men Vargen akter ikke hva hun gjør og hva hun er, og hans mangel på forståelse blir desto mer fundamental fordi den er religiøst begrunnet.

Hos Undset går som før nevnt parforhold og familietrivsel i stykker når mann eller kvinne eller begge lar seg lede av individuell lykkedrift fremfor hensynet til det felles beste. Dette er et moralsk problem, men det er også sett som en sjukdom i tida, for så vidt som eksemplene på slik atferd er så mange i romanen. Diagnosen for denne kulturelle sjukdommen er ikke så lett å stille. Undset har holdt sin egen religiøse tro nokså sterkt i bakgrunnen i denne romanen, slik at sekularisering i det moderne samfunnet i høyden antydes som en av årsakene. Men at årsakene også har med den historiske utvikling i industrisamfunnet å gjøre, kommer nokså klart fram i noen av samtalene. I dette samfunnet vil menneskene ha alt under kontroll, gjennom vitenskap, teknologi og rasjonell planlegging. Men dermed oppstår også trangene hos enkeltmennesket til å styre sin egen skjebne og sjæl bestemme hva som er godt for henne eller han. Men familiefelleskapet tåler ikke en slik egenmektighet hos de enkelte medlemmer, og oppsplitting og siden ulykke for alle impliserte blir resultatet.

Også Hoels dr. Ravn er en positivist med en naiv tro på at menneskets fornuft skal omskape verden og overvinne alle vansker. Han er eneste naturvitenskapsmann i romanen, men også

hos en rekke av de andre ekte mennene ser vi en trang til å erobre verden, gjøre karriere, vinne rikdom, status og makt. Denne liberalistiske suksessdrømmen har nok en del til felles med lykkedrømmen hos Undsets personer. Men hos Hoel er denne drømmen langt klarere knyttet til et samfunnssystem enn hos Undset. Innenfor det minisamfunnet som leiegården er, ser vi at suksessdrømmen er en ideologi som borgerskapet - her oppkomlingen Eide - har svingt seg opp på. Menn fra småborgerskap og mellomlag blir smittet av ideologien og tror de skal være like heldige som Eide - men det er en illusjon.

Det er menns karriere og suksess det dreier seg om. Hoel har poengtert klarere enn Undset og Anker det skillet mellom produksjon og reproduksjon som samtidig er et skille mellom mannens og kvinnens verden i familien i nyere tid. Alle ekte mennene går til sitt arbeid ute i samfunnet; alle konene sitter igjen heime, og Hoel skildrer kvinnes liv som en ørken av lediggang og tomhet. Alle familiene har pike, men en kan nok likevel mistenke den mannlige forfatteren Hoel for å undervurdere den innsatsen som en husholdning krever.

Noe som bidrar til tomheten i kvinnes liv, er den sterke privatiseringa. Bortsett fra litt sladder i trappa er kvinnene henvist til hver sin leilighet der de hegne om privatlivets fred. Kontakten familiene imellom er minimal, og det later heller ikke til at kvinnene har nevneverdig kontakt med samfunnet utenfor, ikke engang med slekt og venner.

Så langt en analyse i samsvar med den bevisste forfatterholdningen, slik jeg oppfatter den i de enkelte tilfelle. Men den som ikke deler Undsets tro på dyptgående medfødte psykologiske forskjeller mellom mann og kvinne, kan undersøke om stoffet i disse romanene kan gi grunnlag også for andre forståelsesformer. Sjølv tror jeg at det mylderet av menneskeskjebner og familieskjebner vi møter i de ti romanene, kan oppfattes på en mengde ulike måter, med og mot forfatterens intensjoner. Men det synspunktet jeg især vil legge en del vekt på i mine videre kommentarer til Ankers, Hoels og Undsets romaner, har sammenheng med sosiologiens intimiseringsbegrep. Det er forestillingene om kjærligheten - hos personene og delvis hos forfatterne - jeg skal gå litt inn på. For de høystemte forventningene til kjærligheten, og særlig til kjærligheten som det helt avgjørende i kvinnes liv, tror jeg kan ses som et ideologisk produkt av en historisk utvikling.

Jeg har en rekke ganger nevnt skillet mellom produksjon og reproduksjon som et viktig ledd i familiens utvikling. Mannen har lønnet arbeid utenfor heimen; kona tar seg av omsorgsfunksjonene i heimen. Dette har sine store omkostninger også for mannen, bl.a. i form av faren for den følelsesutarming og innkapsling vi ser hos menn som dr. Ravn og pastor Vargen. For kvinnene består omkostningene bl.a. i usjølstendighet økonomisk og på andre måter, i økende isolasjon, og i økende vansker med å nå fram med den omsorgen som deres liv og virke er rettet mot. Det paradoksale er at jo dårligere familien og ekteskapet fungerer, jo mer idealiseres kjærligheten som livets mål og mening. Jeg synes det er fristende å oppfatte mannens suksessdrøm og kvinnens kjærlighetsdrøm som parallelle fenomener: begge drømmer er illusoriske og hindrer mennesker fra å gjennomskue sin egen situasjon, og begge holder dem fast på den plass der det kapitalistiske industri-samfunnet trenger dem. Samfunnet trenger at mannen satser det meste av sine krefter i yrkeslivet, og hvis han skal gjøre det, trengs det at kvinnen tar seg av heimeoppgavene. Kløften mellom dem, og overhodet konfliktene og problemene i familien, skjules så under et forsonende slør av forestillinger om familiens lune rede, om den erotiske kjærlighets lyksalighet og morskallets hellighet, og ikke minst om at kvinnen er skapt for den oppofrende, sjølotslettende kjærlighet til sine nærmeste.

Slike forestillinger opptrer på sitt mest banale i ukebladene, og jeg tror ikke banaliteten hindrer dem i å gjøre stor skade der, især blant unge jenter. Men vi møter dem også i seriøs diktning. Noe av det interessante her er imidlertid at seriøs litteratur ofte kan presentere og avkrefte ideologiske forestillinger i ett og samme verk. Diktningen som livet er ofte full av motsetninger.

La meg bruke Det svake kjønn og Ida Elisabeth som eksempler. Veronica har fått kjærlighetsdrømmen plantet i seg tidlig av sin mor, og i hennes skjermede oppvekst får drømmen vokse seg sterk uten forstyrrende møter med virkeligheten. Drømmen blomstrer mer enn noensinne etter at hun er blitt gift. Hun synes kjærligheten til Augustin har omskapt henne og hennes liv, og det heter at hun løftet den "sakte inn i alt hun opplevde og tenkte - spant tråder fra den tilbake imot det hun før hadde levd og ut imot fremtiden, til den farget alt som hadde vært,

og alt som skulle komme, og ble med i det minste og i det største. (...) til slutt manglet det ikke ett ledd i sammenheng: alt var skjedd for å gjøre henne ferdig for ham, i alt hadde det vært en lønning mot ham." (169 f.).

Og Veronica opplever lykken ved å være en tjenerinne for dem hun er glad i; hun kjenner "en glede lik den kunstneren kjenner for sitt verk" (205) ved synet av mannens og barnets sunne kropper og hele varme klær.

Det er ingen grunn til å tvile på at vi gjennom skildringa av tjenerinnen Veronica blir presentert for kvinneverdier som forfatteren står inne for. Men det underlige er jo at hele grunnlaget for hennes liv som gift kvinne, det som gir henne styrken til å tjene og gleden ved det, er en fatal misforståelse. Mannen elsker henne ikke, og da hun forstår det, raser tilværelsen sammen for henne.

Den som best kunne forstått og verdsatt Veronica, var Ivar som hun var forlovet med, men brøt med. Men den som Ivar er best tjent med som kone, er vel Elisabet. som han gifter seg med, men ikke elsker. Ingen av parene i denne romanen er samstemt, og ingen av personene forstår sitt eget beste. Noen av dem satser alt på kjærligheten og taper; noen prøver å greie seg uten, og taper også. En dyp rådvillighet på menneskenes og kjærlighetens vegne synes jeg er det som mest av alt slår oss i møte fra denne romanen.

Hos Undset kan en neppe snakke om rådvillighet i den beviste forfatterholdningen. Undset har klare standpunkter til familiens problemer, og jeg har før referert noen av disse standpunktene. Men i det breie virkelighetsbildet Ida Elisabeth tegner, har forfatteren ikke bare sloppet til de trekk som støtter opp om hennes egne meninger. Jeg tror det har med Undsets redelighet å gjøre at hun i sin form for realisme søker å presentere problemene allsidig og mest mulig i samsvar med den faktiske, samtidige virkelighet som problemene er hentet fra. Jeg synes derfor på ingen måte det reduserer romanens verdi at problemene og løsningene i verket kan vurderes på ulike måter av ulike lesere, og av noen på tvers av forfatterens eget syn.

Det som for meg er slående i Ida Elisabeth og også i en rekke andre av Undsets romaner, er hvor sjelden forfatterens ideer om den normale og naturlige familie ses realisert der. Undsets ideal er den sterke, kloke, beskyttende mann

og den myke, føyelige kvinne som i uselvisk offervilje og tjenestesinn bøyer seg inn under mannen hun opplever som sin herre og mester. Men i Ida Elisabeth fins det ikke ett eksempel på et slikt parforhold, og de aller fleste personene viser i sine personlige egenskaper lite samsvar med det Undset oppfatter som mannens natur og kvinnens natur.

Romanen viser til overmål hvor risikabelt det er for en kvinne å satse alt på kjærligheten i tillit til at hun og hennes barn er forsørget og beskyttet på livstid. I den verden som Ida Elisabeth ruller opp for oss, kan ikke kvinnene trygt trekke seg tilbake i heimen og overlate yrkes- og samfunndiv til mennene. Kvinnene møter ustanselig utfordringer som gjør det nødvendig for dem å være sterke og sjølstendige hvis de skal overleve. Hovedpersonen er det fremste eksempel på dette. Hun har en styrke som nesten kan virke overmenneskelig, og hun styrer sitt liv med morsopp-gaver og yrkesoppgaver med fast hånd. Ida Elisabeth har et sikkert økonomisk og praktisk skjønn og en velutviklet organisatorisk begavelse, og slike egenskaper gjør det mulig for henne å planlegge sin hverdag og koordinere de tusen små og store gjøremål som barna, husholdningen og forretningen krever.

På grunnlag av noen av samtalene i romanen kan vi anta at Ida Elisabeth i Undsets øyne lever i et unaturlig, feilutviklet samfunn og at hun derfor tvinges til å utvikle sekundære og egentlig mannlige egenskaper. Men utryggheten i dette samfunnet er jo bare hva Undsets samtidige og ettertidige lesere må regne med. En viktig lærdom en kan trekke av Ida Elisabeth, synes jeg derfor er at slik samfunnet nå engang er, er det alle sjanser for at det går galt for kvinner som lar kjærlighetsdrømmen blir viktigste rettesnoren for sitt liv. Om det er større sjanser til at det går bra under andre samfunnsformer, tror jeg er mer enn tvilsomt, men det spørsmålet skal jeg la ligge nå. Men iallfall i det ustabile moderne kapitalistiske industrisamfunnet er familien så utsatt for slitasje at kvinner i like høy grad som menn trenger å være i stand til å stå på egne bein, og dette synes jeg framgår med all tydelighet av Ida Elisabeth.

Nå finner også tittelpersonen til slutt i romanen fram til at hun må bygge sitt liv på andre verdier enn kjærligheten til en mann. Et religiøst perspektiv kommer inn her på slutten, men dessuten kulminerer et humanistisk perspektiv som har vært med gjennom hele verket. Ida Elisabeth har i mange av sine unge år ofret seg for den mislykte ektemannen Frithjof, i bitterhet og indre protest. Men da hun når større livserfaring og modenhet, opplever hun at omsorgen for de svake og udugelige kan gi glede og mening. De tradisjonelt kvinnelige omsorgsverdiene aktes altså høyt her som i Det svake kjønn. Men til forskjell fra Veronica greier Ida Elisabeth å forene disse verdiene med en høy grad av sjølstendighet, og med en verdenserfaring og et klarsyn som ligger utenfor Veronicas rekkevidde.

Å forene omsorgsverdier og yrkesutfoldelse er også det målet Cora Sandels Alberte stiller opp, men for henne er det neppe mer enn en fjern ønskedrøm der trilogien slutter. "Eie både barn og arbeid" er det hun vil, men innenfor rammen av den vanlige kjernefamilien har dette vist seg umulig. Alberte har i mange år levd i papirløst ekteskap med Sivert i kunstmiljø i Paris. Men frisinnet blant kunstnerne er ikke større enn at de vi får se på nært hold, er svært så konvensjonelle i sitt familieliv. Sivert forsørger Alberte og sønnen, og venter til gjengjeld at hun skal innordne seg og at hun skal greie barnepass og husstell mens han kan komme og gå som han vil. Alberte sliter i år etter år med osende primuser og vanskapede sytøy. Hun hater husarbeidet og får aldri tak på det, men må drive med det av bitter nødvendighet. Barnet trenger henne, og da følger alt det andre av seg sjøl: avhengigheten og underlegenheten overfor mannen, og husmorrollen med alle dens praktiske og følelsesmessige problemer.

Alberte er aldri smittet av drømmen om å leve av og for kjærligheten alene. De mennene hun blir glad i, er også de som i motsetning til Sivert oppmuntrer henne til yrkesinnsats som kan gi henne et grunnlag for både sjøltillit og økonomisk uavhengighet.

Men livet skiller henne fra disse mennene. Og da Alberte til slutt drar inn til byen med manuskriptet sitt for å prøve å etablere seg som forfatter, da er det et ensomt liv hun går i møte.

Alberte-trilogien gir derfor ingen løsning på familiens problemer, og det gjør heller ingen andre av de 10 verkene. De viser familiens situasjon i moderne tid, og noen av dem viser også hvordan den har forandret seg fra eldre tid, de legger fram familiens problemer, og de prøver ut forskjellige muligheter med vekslende resultat. Men løsningene må vi lete videre etter, også vi som lever flere tiår etter disse verkene ble skrevet. Men at familiens problemer ikke kan ses isolert, tror jeg vi kan lære av forfatterne som Duun, Uppdal og Sandemose. Vi ser i deres verker at familiens indre liv ikke eksisterer uavhengig av storsamfunnet utenfor; det forandrer seg med forandringer i næringsliv, bosettingsmønstre, kommunikasjoner osv. Derfor er det humbug når politikere snakker om å trygge familielivet samtidig som de godtar en samfunnsutvikling som fører til at familielivet blir ytterligere utarmet.

Til slutt noen ord om de prinsipielle problemer det reiser å ta for seg ett enkelt motiv i en rekke litterære verker og i større eller mindre grad isolere det fra andre motiver og temaer i verkene. Ideelt sett mener jeg at en ikke har lov til å rive delaspekter av et verk løs fra den helheten verket utgjør, men i en oversikt som den jeg nå har gitt, kan jeg vanskelig se at det lar seg unngå. Jeg har ikke gitt noen fullverdig og allsidig presentasjon av noen av de 10 romanene, og enkelte av dem har jeg bare streift svært overflatisk. At det ligger et noenlunde grundig og allsidig arbeid med de enkelte verkene forut for de resonnementer jeg her har lagt fram, synes jeg er det som kan rettferdiggjøre en slik oversikt.

Men det en iallfall ikke har lov å se bort fra når en behandler enkeltmotiver, er forfatterholdningen, og den kan en ikke finne fram til uten å arbeide med verket som helhet.

Når en bruker skjønnlitterære verker til å kaste lys over samfunnsproblemer, er det særlig ut fra to tilnæringsmåter det kan gjøres: for det første kan en se på alt det konkrete stoffet verket legger fram som kan ses i sammenheng med problemene, og for det andre kan en undersøke den forfatterholdningen som har bestemt hvordan stoffet er strukturert innenfor fiksjonen. Det siste er ikke det minst interessante, for i utformingen av stoffet og av hele verket

møter vi forfatterens reaksjon på den tid og de problemer det dreier seg om, og vi møter hennes/hans bevisste og ubevisste opplevelse av problemene.

Men når en bare passer seg for å overse forfatterholdningen (som forresten slett ikke alltid er entydig), mener jeg en også har lov til å gå på oppdagelsesreise i stoffet uavhengig av denne holdningen. Det konkrete stoffet i diktningen lever i noen grad - ofte i ganske høy grad - et egenliv, og jeg synes ikke vi umyndiggjør forfatterne om vi finner mønstre og sammenhenger i deres verker som de ikke har sett. Atle Kittang skriver i Litteraturkritiske problem om det han kaller en symptomal lese måte, og grunnlaget for den er forestillingen om at diktverket er "ein vev av røyster", og forfatterens bevisste intensjoner med verket er bare en av disse stemmene.

Jeg synes en slik lese måte betyr å ta forfatterne på alvor, fordi en da stiller seg åpen for den mangfoldighet av muligheter som verkene deres rommer, muligheter for opplevelse, viten og innsikt.

De 10 romanene som er omtalt:

Kristofer Uppdal: Vandringa (1923). Sitat fra Orionutg. 1970.

Olav Duun: Storbryllope (1920), Straumen og evja (1926).

Sigurd Hoel: En dag i oktober (1931). Sitater fra Lanterne-
utg. 1973. Veien til verdens ende (1933).

Aksel Sandemose: En flyktning krysser sitt spor (1933).

Maria Sandel: Virveln (1913).

Nini Roll Anker: Det svake kjønn (1. utg. 1915, 2. utg.
1924). Sitater fra Fontene-utg. 1976.

Sigrid Undset: Ida Elisabeth (1932).

Cora Sandel: Bare Alberte (1939).



