

De første jødene

Norsk dramatikk 1825–1852

Madelen Marie Brovold



Masteroppgave i nordisk litteratur
Institutt for lingvistiske og nordiske studier

UNIVERSITETET I OSLO

Våren 2016

De første jødene

Norsk dramatik 1825–1852

Madelen Marie Brovold



Masteroppgave i nordisk litteratur
Institutt for lingvistiske og nordiske studier

UNIVERSITETET I OSLO

Våren 2016

© Madelen Marie Brovold

2016

De første jødene. Norsk dramatikk 1825–1852

Madelen Marie Brovold

<http://www.duo.uio.no>

Trykk: Allkopi, Oslo

Sammendrag

I denne oppgaven undersøker jeg fremstillingen av jøder i fire norske dramaer i perioden 1825–1852. Et fellestrekk for dem er at de portretterer og tematiserer jøder, og det er disse aspektene ved dramaene jeg fokuserer på. Et annet fellestrekk er at de alle er lite kjente. Det dreier seg om Henrik Wergelands *Moses i Tønden* (1825), Andreas Munchs *Jøden* (1844), Adolph Rosenkildes *En Jøde i Mandal* (1849) og Christian Rasmus Hanssons *Den første Jøde* (1852). Et sentralt anliggende for oppgaven er å undersøke hvordan de jødiske dramatiske personene fremstilles i de fire dramaene. Et annet er å undersøke om dramatikerne utnytter dramaenes opinionsdannende potensial til formidling av positive holdninger til jødene og idéen om at jødene har en plass i det norske samfunnet.

Analysene støtter seg til Johan Svedjedals litteratursosiologiske teorier og Edward W. Saids postkolonialistiske teorier i undersøkelsen av oppgavens problemstillinger. Jeg antok at forfatterne spilte på fordommer mot jødene og stereotypiske fremstillinger. Dette skyldes blant annet at typifiseringen er et kjennetegn ved komediesjangeren. Dette kunne ha ført til en latterliggjøring av jødene, fordi typetegningen naturlig fører til en form for utlevering. Likevel spiller utleveringen av jødene en beskjeden rolle i flere av stykkene. Det viser seg snarere å være personer som har fordommer som utleveres til latteren – *ikke jødene*. Wergelands stykke skiller seg ut som det som tydeligst benytter seg av stereotypiske fremstillinger. *Moses i Tønden* er også det eneste av stykkene som formidler negative holdninger til jødene.

Litteraturhistoriene har fokusert på Wergelands innsats i kampen for jødenes sak i Norge. Det har de hatt gode grunner til. Munch er viet betydelig mindre plass, mens Rosenkilde og Hansson er ukjente skikkelser i litteraturhistoriske fremstillinger. I arbeidsprosessen har jeg fått et annet syn på revisjonen av ekskluderingsparagrafen og debatten om den i 1840-årene. Gjennom arbeidet med analysene har det vist seg at også andre dikteres bidrag enn Wergelands kan ha spilt en rolle. Og derfor viser det seg også at dramasjangeren og teaterplattformen ble brukt i debatten.

Forord

Arbeidet med masteroppgaven har vært krevende, men hovedsakelig utrolig spennende. Det er alltid godt å fullføre en stor oppgave, men etter seks år som student ved Universitetet i Oslo, føles det først og fremst vemodig at jeg med innleveringen av oppgaven plutselig er ferdig her. Jeg vil derfor benytte anledningen til å takke alle som har inspirert meg og hjulpet meg de siste årene.

Jeg skylder veilederen min, Ståle Dingstad, et stort takk. Du har vært en viktig inspirasjonskilde for meg gjennom de siste fire årene på Universitetet i Oslo. Gjennom en rekke litteraturemner og studiepoeng har dine interessante forelesninger og seminarer formet mine fremste interesser innenfor litteraturfaget. Men fremfor alt, tusen takk for alle timene du har nedlagt i veiledninger, samtaler, e-poster, lesing av og tilbakemeldinger på oppgaven min det siste året. Jeg vil også benytte anledningen til å takke mine øvrige forbilder på Institutt for lingvistiske og nordiske studier: Liv Blikrud, Sten-Olof Ullström, Gitte Mose, Torill Steinfeld og Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy. Dere er alle beundringsverdige fagpersoner og formidlere.

Tusen takk til mamma og pappa. Takk for at dere alltid er der, for at dere tror på meg og for at dere gav meg ukepenger helt frem til i fjor. Sist, men ikke minst må jeg få takke samboeren min, Hannes. Du trøster meg når jeg gråter, masserer meg når jeg stresser på meg muskelknuter og har i det hele tatt en grenseløs tro på alt du mener jeg kan få til. De siste ukene har du vært en ekstra god støtte for meg, og jeg er utrolig takknemlig.

Innholdsfortegnelse

1 Innledning	1
1.1 Problemstillinger, forskningsspørsmål og hypoteser.....	4
1.1.1 Problemstillinger	4
1.1.2 Hypoteser og forskningsspørsmål	4
1.2 Metode	5
1.3 Disposisjon	5
1.4 Analyse materialet	7
1.5 Forskningsoversikt.....	9
2 Teori	13
2.1 Samfunnet i litteraturen og litteraturen i samfunnet	13
2.2 Postkolonialisme.....	15
2.2.1 Begrepsavklaring: Jødene og ”jødene”	19
2.2.2 Begrepsavklaring: Antisemittisme	22
2.3 Sjangerteori: Drama.....	23
2.3.1 Komedie	24
2.3.2 Undersjangere av komedien	26
2.3.3 Teateret i samtiden	28
3 Jødenes utestengelse fra Norge	29
3.1 Jødenes juridiske stilling i Danmark-Norge etter reformasjonen	29
3.2 Ekskluderingsbestemmelsen i Grunnloven.....	30
3.3 Oppsummering	33
4 Moses i Tønden (1825)	35
4.1 Henrik Wergeland og presentasjon av <i>Moses i Tønden</i>	35
4.2 Handlingen i <i>Moses i Tønden</i>	36
4.3 Analyse av <i>Moses i Tønden</i>	37
4.3.1 Fremstillingen av Moses og Ephraim i hovedteksten	37
4.3.2 Fremstillingen av Moses og Ephraim i sideteksten.....	47
4.3.3 Fremstillingen av Moses og Ephraim i dramaet som helhet	49

4.4	Wergeland ned fra pidestallen	54
5	<i>Jøden (1844)</i>	60
5.1	Andreas Munch og presentasjon av <i>Jøden</i>	60
5.2	Handlingen i <i>Jøden</i>	61
5.3	Analyse av <i>Jøden</i>	63
5.3.1	Eksplisitt karakterisering av Abraham Moses og jødene generelt	63
5.3.2	Implisitt karakterisering av Abraham Moses og jødene generelt.....	69
5.3.3	Referanser til Grunnlovens paragraf 2 og stortingsdebatten	74
5.4	Munchs ukjente kritikk av jødeparagrafen	76
6	<i>En Jøde i Mandal (1849)</i>	80
6.1	Adolph Rosenkilde og presentasjon av <i>En Jøde i Mandal</i>	80
6.2	Handlingen i <i>En Jøde i Mandal</i>	81
6.3	Analyse av <i>En Jøde i Mandal</i>	83
6.3.1	Eksplisitt karakterisering av Israel Levi og jødene generelt	84
6.3.2	Implisitt karakterisering av Israel Levi og jødene generelt.....	88
6.3.3	Referanser til Grunnlovens paragraf 2 og stortingsdebatten	94
6.4	<i>En jøde i Mandal</i> – mer enn ”blott til lyst”	99
7	<i>Den første Jøde (1852)</i>	102
7.1	Christian Rasmus Hansson og presentasjon av <i>Den første Jøde</i>	102
7.2	Handlingen i <i>Den første Jøde</i>	103
7.3	Analyse av <i>Den første Jøde</i>	105
7.3.1	Tredje sang: Karakteriseringer av jødene og referanser til ekskluderingsparagrafen	106
7.3.2	Trettende sang: Referanser til ekskluderingsparagrafen	108
7.4	Et ønske om å endre fordommer mot jødene.....	109
8	Analysefunn og konklusjon	112
8.1	Fortielsen av en sentral del av norsk historie.....	112
8.2	Konklusjon.....	115
	Litteraturliste	119

1 Innledning

Henrik Wergeland huskes av ettertiden som en stor lyriker, folkeopplyser og samfunnsdebattant. Men fremfor alt huskes han for sitt engasjement i jødesaken. I norsk historie er det få som har stått opp for jødene. De har alltid blitt oppfattet som annerledes, ikke som ”oss” og med andre verdier enn ”våre”, hvilket Edward Said beskriver som ”selve kjernen i det tradisjonelle orientalistdogme” (2004, V). Tydeligst har Norge markert sin avstand til jødene i to perioder siden oppnåelsen av landets relative selvstendighet i 1814: I jødeparagrafens tid (1814–1851) og i okkupasjonsårene (1940–1945). Årsaken til at Wergeland vekker så varme følelser hos den jødisk-norske minoriteten, skyldes nettopp at ingen så tydelig som ham har fremmet jødenes likeverd i det norske samfunnet.¹

I et historisk perspektiv er jøden en fremmed i Norge. I nesten førti år forsøkte nordmennene å stenge jødene fullstendig ute gjennom en egen bestemmelse i Grunnloven. Paragraf 2 omtales gjerne som jødeparagrafen, og forbudet mot jødene var gjeldende lov mellom 1814 og 1851.² Nicolai Wergeland hevdet i 1842 at hovedårsaken til jødenes utelukkelse skyldtes at paragrafen allerede fantes i sivillovgivningen (i Christian Vs norske lov) (Harket 2014, 54). Idéhistoriker Håkon Harkets nyere forskning viser imidlertid at dette ikke stemmer; passusen er direkte rettet mot jødene som gruppe gjennom ordene ”Jøder ere fremdeles udelukkede fra Adgang til Riget” (Grunnloven, § 2, 1814a). I den eksisterende lovgivningen fantes et skille mellom såkalte portugiserjøder (sefarder) og tyske og polske jøder (askenaser). Gjennom leidebrevordningen kunne portugiserjødene innvilges særskilt tillatelse til inntreden i det dansk-norske riket før 1814 (Koritzinsky 1922, 9). Men Grunnloven av 17. mai 1814 tok ikke hensyn til om jødene var askenaser eller sefarder.³

¹ Eksempler på norske jøders takknemlighet overfor Wergeland finner vi i Harry M. Koritzinskys *Jødernes historie i Norge* fra 1922, den første fremstillingen av sitt slag. I tillegg til at verket bærer undertittelen *Henrik Wergelands kamp for jødesaken*, er det tilegnet ”Henrik Wergelands Minde” ([1]). Koritzinsky var for øvrig tilknyttet administrasjonen i Det Mosaiske Trossamfund i Kristiania fra 1822, senere forstander samme sted. Skolemenn og historiker Oskar Mendelsohns fremstilling av jødesaken i *Jødernes historie i Norge gjennom 300 år* er i sin helhet bygget opp rundt Wergelands innsats. Slik reflekterer selve formen betydningen Mendelsohn tillegger Wergeland. Flere steder i verket uttrykker han jødenes varme følelser for ham eksplisitt: “[...] norske jøder fylles av stolthet og dyp takknemlighet hver gang de nevner Henrik Wergelands navn” (1969, 61).

² Dette på tross av at den er en religionsparagraf som ekskluderer jesuitter, munkeordener og jøder fra riket (Harket 2014, 110).

³ I 1844 fikk skillet mellom sefardiske og askenasiske jøder for første gang konsekvenser for håndhevelsen av ekskluderingsparagrafen. Saken gjaldt arrestasjonen av to jøder i Christiania i 1844 (Mendelsohn 1969, 175–176; Ulvund 2014, 236–242). Dette skyldtes at politiet og forvaltningen var uenige i tolkningen av en forordning fra 1750 som fornyet og stadfestet portugiserjødenes privilegium

Grunnloven representerte derfor en *innstramming* av Christian Vs norske lov fra 1687, i motsetning til hva Nicolai Wergeland hevder.

Henrik Wergelands pro-jødiske kampskrifter inkluderer hovedsakelig *Indlæg i Jødesagen* (1839), *Jødesagen i det norske Storthing* (1842) og diktsamlingene *Jøden* (1842) og *Jødinden* (1844), i tillegg til en rekke avisartikler, appeller og andre offentlige debattinnlegg.^{4 5} Også i tre øvrige verk finnes referanser til eller små innlegg i jødesaken: Dette gjelder to av ”skålene” i *Farbrors 474 Skaaler* (1844). Den første av dem (nummer 253) lyder: ”Gid Nordmændene mindst for Jødernes Skyld maae faae Navn af Barbarer!” (Mendelsohn 1969, 190). En ny, utvidet utgave av ”Nordmandens Katechisme” utkom i 1845. Her argumenteres det blant annet for en endring av ekskluderingsparagrafen (Wergeland 1845, 14).⁶ *Hassel-Nødder* er det tredje verket hvor Wergeland på flere steder skildrer jøder. Særlig kjent er episoden som skildres i kapittel tjuefire, ”De egentlige Ophavsmænd til Forslaget om Jødernes Emancipation” (Mendelsohn 1969, 191).

Det eksisterer ytterligere to verk hvor Wergeland omtaler og tematiserer jødene. Disse er imidlertid viet langt mindre interesse enn de foregående: ”Vademecum eller Collection de Caricatures ved H.W.” fra 1824 og *Moses i Tønden* fra 1825.⁷ Særlig interessant er den lille farsen *Moses i Tønden*. Siden det er skrevet så lite om den, kunne det kanskje tenkes at den ikke har vært kjent så lenge. Men dette er ikke tilfellet. *Moses i Tønden* befinner seg riktignok ikke i Hartvig Lassens utgivelse av Wergelands *Samlede Skrifter* (1852–1857), men den omtales likevel av ham i hans Wergeland-biografi (1866, 4). Dessuten er stykket publisert i en senere utgave av Wergelands *Samlede skrifter*, utgitt av Herman Jæger og Didrik Arup Seip (1920, 40–55). Stykket har potensial til å problematisere det etablerte bildet av Wergeland som jødenes trofaste forsvarer. Flere litteraturhistorikere og historikere kjenner

til å ”ubehindret reise frem og tilbake i Kongens Riger og Lande, og der *Handel* og *Vandel* drive” fra 1684 (Mendelsohn 1969, 25).

⁴ *Indlæg i Jødesagen* (1839) har undertittelen *Til Understøttelse for Forslaget om Ophævelse af Norges Grundlovs § 2, sidste Passus*. Dette essayet er Wergelands sentrale akademiske arbeid om jødesaken (1925, 224–322). *Jødesagen i det norske Storthing* (1842) omtales derimot som en pamflett, blant annet av Harket (2014).

⁵ Ifølge Mendelsohn omtaler Wergeland jødene i flere artikler mellom 1829 og 1837. Men det er først i *Statsborgeren* 26. mars 1837 han fremmer forslaget om å oppheve paragraf 2. Artikkelen er usignert, men Mendelsohn tilskriver den Wergeland, som på dette tidspunktet redigerte bladet (1969, 64–66). Her uttrykker han ønsket om å endre paragrafens innhold, slik ”at den i det Væsentlige blot indeholdt en Deklaration af en almindelig Religionsfrihed” (Wergeland 1837, 116).

⁶ ”Nordmandens Katechisme” ble først trykket i *For Almuen* i 1832 (Mendelsohn 1969, 190).

⁷ Det råder uenighet om nøyaktig tidfesting av *Moses i Tønden*. For eksempel angir Harald Beyer mellom 1822 og 1825, Aage Kabell mellom 1822 og 1824 og Mendelsohn desember 1825 (Beyer 1946, 124; Kabell 1956, 12; Mendelsohn 1969, 62). Men variasjonene er ikke så store. Denne oppgaven forholder seg til Mendelsohns tidsangivelse.

til og omtaler *Moses i Tønden*, men ingen har gått stykket nærmere etter i sømmene; tilsynelatende beskrives det kun flyktig. Disse fremstillingene hevder mer eller mindre enstemmig at den er en *ungdomskomedie*, ubetydelig og uten moralske implikasjoner. *Moses i Tønden* fortjener derfor, omsider, å gjøres til gjenstand for nærlesing og litteraturvitenskapelig analyse, som så mange andre av Wergelands verker. Wergelands status i jødesaken fører til at alle sider ved hans litterære omgang med jødene er av særskilt interesse. Karaktertegnene i farsen vil derfor kunne bidra til å kaste nytt lys over hans syn på og fremstilling av jødene.

Wergelands farse hører til jødeparagrafens tid i norsk historie. Historievitenskapelig er denne perioden etter hvert relativt godt utforsket. Litteraturvitenskapelig er perioden derimot mer eller mindre utforsket. Mer spesifikt mangler blant annet en litteraturvitenskapelig belysning av tematiseringen av jødene og jødeparagrafen i dramasjangeren i perioden. Det eksisterer nemlig minst tre andre norske dramaer som tematiserer jødene i denne perioden. Til dags dato foreligger det ikke analyser av noen av dem.⁸ Samtlige har også betegnelsen ”jøde” i sine titler. Det dreier seg om Andreas Munchs *Jøden* (1844), Adolph Rosenkildes *En Jøde i Mandal* (1849) og Christian Rasmus Hanssons *Den første Jøde* (1852). Stykkene skriver seg fra tiden hvor jødeparagrafen debatteres; de tilhører den siste ”perioden” av jødeparagrafens tid. Hanssons stykke skriver seg fra tiden like etter opphevelsen av paragrafen, og er etter all sannsynlighet nettopp inspirert av grunnlovsendringen.⁹ *Moses i Tønden* ble derimot skrevet tiåret før den offentlige debatten om utestengelsen av jødene tok til.

Fordommer mot jødene var utbredt i samtiden. Men omfanget av den skjønnlitterære tematiseringen av jødene er begrenset, i likhet med forskningen på temaet. Likevel eksisterer altså fire norske, utforskede dramaer fra perioden som kan bidra til ny innsikt i holdningene til jødene i perioden. Nettopp derfor tar denne oppgaven for seg Henrik Wergelands *Moses i Tønden*, Andreas Munchs *Jøden*, Adolph Rosenkildes *En Jøde i Mandal* og Christian Rasmus Hanssons *Den første Jøde*. Disse dramaene tematiserer på ulike måter jøder og uttrykker ulike holdninger til dem. Munchs, Rosenkildes og Hanssons dramaer tematiserer også jødeparagrafen.

⁸ Leseren henvises til underkapittel ”1.5 Forskningsoversikt” for mer informasjon om tidligere forskning på det foreliggende temaet.

⁹ Både dramaets tittel og handling indikerer at stykket er blitt til som en direkte konsekvens av endringen av paragrafen.

1.1 Problemstillinger, forskningsspørsmål og hypoteser

1.1.1 Problemstillinger

Et sentralt anliggende for oppgaven er å undersøke hvordan jødene fremstilles i de fire dramaene. Dette utgjør utgangspunktet for å kunne avkrefte eller bekrefte hypotesene og for å kunne undersøke de øvrige problemstillingene. En åpen og overordnet problemstilling for oppgaven lyder derfor slik: *Hvordan fremstilles de jødiske dramatiske personene i de fire verkene?* Denne problemstillingen vil bidra til en avkreftelse eller bekreftelse av oppgavens første hypotese.

Oppgaven søker også å finne ut hvilke grep som er gjort for å karakterisere de jødiske dramatiske personene. Det vil si at den søker å finne ut hvilke stiliserings- og nyanseringsgrep som er gjort for å fremstille dem. En mer konkret, underordnet problemstilling lyder derfor som følgende: *Hvordan skapes jøden av norske dramatikere?* I tråd med denne melder ytterligere to underproblemstillinger seg. Disse er innrettet mot oppgavens andre hypotese: *Hvilke holdninger til jødene formidler dramaene? Hvem eller hva er satiren rettet mot?* For å søke en avklaring av den andre hypotesen er det også nødvendig å heve blikket fra nærlesingen og de mer eller mindre rent dramateoretiske aspektene ved analysen. Hva ønsker dramatikerne å oppnå med stykkene? En fjerde og en femte konkretiserende underproblemstilling berører litteratursosiologiens underområde litteraturen i samfunnet: *Søker dramatikerne å endre samtidens jødeforakt? Dreier det seg om skjønnlitterære innlegg i debatten om jødeparagrafen?*

1.1.2 Hypoteser og forskningsspørsmål

En hypotese i den foreliggende oppgaven er at de jødiske dramatiske personene fremstilles som ”jødiske typer”, og dermed at de preges av stereotypiske trekk. En slik fremstilling av dramatiske personer er et sjangertrekk ved komedien, og samtlige dramaer er nettopp undersjangere av den (Helland og Wærp 2011, 31). Men hva er hensikten med den valgte karakteriseringsformen av jødene? I utgangspunktet har den tre tenkelige årsaker i hvert av dramaene: For det første kan den reflektere bevisste eller ubevisste fordommer mot jødene hos dramatikerne. For det andre kan den være et virkemiddel for å oppnå komisk effekt i dramaet. For det tredje kan den stereotypiske karakteriseringen representere et sjangerteoretisk virkemiddel for å fremstille jødene. Hensikten er da å kritisere fordommene som muliggjør den stereotypiske fremstillingen. Kan det være slik at dramatikerne i tillegg til

å underholde, har villet endre de allmenne oppfatningene om jøder i samtiden (jamfør den tredje årsaksforklaringen)? Ønsker dramatikerne å skape eller synliggjøre toleranse for jøder gjennom disse stykkene? Og forsøker de i så tilfelle å realisere disse siktemålene ved å fremstille jøder med stereotypiske trekk på scenen? Et ytterligere spørsmål blir eventuelt om ambisjonene *kan* realiseres ved å fremstille jøder ved hjelp av stereotyper; fungerer det? Den andre hypotesen er at dramatikerne utnytter dramaenes opinionsdannende potensial til formidling av positive holdninger til jødene og idéen om at jødene har en plass i det norske samfunnet. De har med andre ord et didaktisk siktemål.

1.2 Metode

Jeg vil benytte meg av nærlesning som metode. Dette er en metode knyttet til den litteraturteoretiske og -kritiske retningen nykritikk, som blant annet oppstod som en reaksjon mot den dominerende historisk-biografiske metoden i litteraturforskning og -undervisning. Retningen oppstod i 1920-årene, og var dominerende i USA på 1940- og 1950-tallet, før den kom til det norske fagmiljøet i første halvdel av 1950-tallet (Skei 1993, 19; Haarberg 2001, 115). Litteraturvitenskap preges som andre vitenskapelige disipliner av ”moter” og paradigmer, og på tross av at andre litteraturteorier har dominert norsk og internasjonal forskning de påfølgende tiårene, har nærlesning blitt stående som nykritikkens viktigste bidrag til litteraturvitenskapen (Skei 1993, 21).

1.3 Disposisjon

Innledningskapittelet gir leseren innsikt i utgangspunktet for oppgaven. Kapittelet tilbyr beskrivelser av motivasjonen for det valgte prosjektet, hypoteser, problemstillinger, metode, disposisjon og oversikt over den eksisterende forskningen på temaet. Andre kapittel redegjør for det teoretiske utgangspunktet for oppgaven. Dette inkluderer en drøfting av sentrale begreper som benyttes i hypotesene og problemstillingene så vel som i analysekapitlene. Videre følger et kapittel som redegjør for tilblivelsen av Grunnlovens paragraf 2 og de dokumenterte motforestillingene mot jødene som ligger bak bestemmelsen. Videre følger fremstillingens fire analysekapitler – ett for hvert drama. Oppgavens siste kapittel redegjør for og drøfter sentrale funn i analysene, og søker å avkrefte eller bekrefte de innledende hypotesene. Her vil også leseren finne konklusjonen på innledningskapittelets problemstillinger. Disposisjonen av analysekapitlene følger verkenes tilblivelseskronologi. Hvert av dem starter med en presentasjon av den aktuelle dramatikerens og et relativt utførlig

handlingsreferat. Dette er et nøye gjennomtenkt valg, tatt på bakgrunn av antakelsen om at det skjønnlitterære tilfanget er ukjent for leseren. Analysekapitlene avsluttes med oppsummering og drøfting av analysenes viktigste funn, i tillegg til forsøk på å plassere dem i en større sammenheng. Kapittelavslutningene inneholder også forsøk på å belyse implikasjonene av analysene og deres bidrag til den eksisterende forskningen.

Analysedelen i denne fremstillingen vil ikke være noe i nærheten av en ”helhetlig” dramaturgisk analyse. Hypotesene og problemstillingene krever karakteranalyser. Dette innebærer at det i denne oppgaven kun foreligger analyser av de jødiske dramatiske personene i *Moses i Tønden*, *Jøden*, *En Jøde i Mandal* og *Den første Jøde*.¹⁰ I tillegg foreligger analyser av politiske og andre typer kontekstuelle referanser til jøder og ekskluderingsparagrafen i Grunnloven, i henhold til hypotesene og problemstillingene. Andre interessante analysemomenter, som for eksempel motiv og tematikk, er kun viet oppmerksomhet når de bidrar til å belyse oppgavens hypoteser og problemstillinger.

Dramaer består gjerne av hovedtekst og sidetekst. Ifølge litteraturforskerne Frode Helland og Lisbeth Pettersen Wærp er replikkene den kvantitativt viktigste kilden til informasjon om de dramatiske personene (2011, 121). Som pre-ibsenke dramaer gjelder dette også for det foreliggende analyse materialet, hvor sideteksten er av svært begrenset omfang.¹¹ På grunn av forskjeller mellom stykkene, vil analysen struktureres noe ulikt i de fire analysekapitlene.

Analysen av *Moses i Tønden* er disponert litt annerledes enn det øvrige materialet. Den redegjør hovedsakelig for fremstillingen av jødernes karaktertrekk i stykket, og drøfter følgene av dem. Her dreier det seg om en svært detaljert karakteranalyse. Motivasjonen er ønsket om å gi en grundig belysning av nyansene i karaktertegningen av jødene i stykket – for dette har aldri blitt gjort tidligere. På samme tid vil denne tilnærmingen gi vitenskapelig belegg for avkreftelse eller bekreftelse av hypotesene. Følgelig har den også direkte relevans for oppgavens overordnede problemstilling, i tillegg til de underordnede vedrørende

¹⁰ Verken *Moses i Tønden*, *Jøden* eller *Den første Jøde* ble publisert i samtiden. Men på tross av denne innvendingen og eventuelle andre innvendinger, anser jeg samtlige av verkene som utgjør analyse materialet for den foreliggende teksten som hele, selvstendige verk, og kommer derfor til å sette dem i kursiv. I tillegg er dette det mest leservennlige alternativet. Det ville ha vært mulig å føre titlene i anførselstegn, men fordi karakteranalyser er denne oppgavens hovedanliggende, brukes det ofte sitater, som nødvendigvis må føres i anførselstegn. Titlene ført i anførselstegn ville kunne komme til å forvirre leseren, slik at kursiv dermed oppfattes som den mest ryddige og oversiktlige måten å oppgi titler på.

¹¹ Sidetekstens omfang må til dels forstås i sammenheng med dramasjangerens historiske utvikling. Før Henrik Ibsen og det moderne, realistiske dramaets gjennombrudd var ikke lange og detaljerte scene- og regianvisninger vanlig dramateknisk praksis (Helland og Wærp 2011, 84–87).

fremstillingsgrep og stykkets formidling av holdninger til jødene. Behovet for en slik analyse er påtrengende i og med Wergelands stilling i fremstillinger av jødesaken. I tråd med nærlesningen som metode og ønsket om å belyse detaljer og nyanser i portretteringene av de jødiske dramatiske personene, følger analysen dramaets kronologi. På bakgrunn av den teoretiske inndelingen av dramaer i hovedtekst og sidetekst, er analysen av fremstillingen av Moses og Ephraim (jødene i *Moses i Tønden*) organisert i tre deler: Fremstillingen av jødene i sideteksten, fremstillingen av jødene i hovedteksten og fremstillingen av jødene i dramaet som helhet.

Analysene av *Jøden* og *En Jøde i Mandal* er også disponert i tre hoveddeler. Inndelingen besørger en hensiktsmessig belysning av hypotesene og problemstillingene. Arbeidet med problemstillingene som vedrører fremstillingen av de jødiske dramatiske personene går som en rød tråd gjennom oppgaven. Men det er hovedsakelig de underordnede problemstillingene som aktualiserer *hensikten* med karakteristikkene og dramaene som gir oppgaven så vel som disposisjonen dens ”spenninger” og friksjon. Denne disposisjonen fremstår som den mest hensiktsmessige for å ivareta disse hensynene: Direkte fremstilling av henholdsvis Abraham Moses og Israel Levi og jødene generelt, indirekte fremstilling av henholdsvis Abraham Moses og Israel Levi og jødene generelt og referanser til Grunnlovens paragraf 2 og stortingsdebatten.

Som det fremgår av redegjørelsen for analyse materialet i neste underkapittel, skiller *Den første Jøde* seg ut i dramautvalget. Kort forklart eksisterer ikke lenger dramaet. Dette har nødvendigvis hatt en avgjørende betydning for gjennomføringen så vel som struktureringen av analysen. Resultatet er at analysen av *Den første Jøde* er langt mer beskjeden i omfang. Men i likhet med de øvrige analysene, starter kapittelet med en presentasjon av Hansson og et omfattende handlingsreferat, og avsluttes med drøfting av stykkets formidlede holdning til jødene og hvorvidt det forsøker å endre disse.

1.4 Analyse materialet

Wergelands stykke ble ikke utgitt i hans levetid, og det er usikkert om det noen gang var ment å deles med offentligheten. Men *Moses i Tønden* var én av komediene han skrev for oppføring hjemme på prestegården mellom 1822 og 1825 (Beyer 1946, 124–125; Elster d.y. 1935, 55). Tekstgrunnlaget for den foreliggende analysen er Didrik Arup Seip og Herman

Jægers utgave av Wergelands *Samlede Skrifter*.¹²

I forbindelse med Andreas Munchs 200-årsjubileum ble det funnet et hittil upublisert skuespillmanuskript i Nasjonalbibliotekets håndskriftsamling. Manuskriptet er skrevet av Munch og bærer tittelen *Jøden*. Ifølge forfatterne av utgavens forord er *Jøden* ”hverken utgitt i Munchs samtid eller senere, og finnes heller ikke omtalt i oppslagsverk og sekundærlitteratur” (Bjerke, Hansen og Snildal 2012, [V]). Stykket er derfor utgitt for første gang så sent som i 2012, og fremdeles lite kjent og enda mindre utforsket. 2012-utgaven utgjør dermed tekstgrunnlaget for analysen i denne oppgaven.

En Jøde i Mandal er heller ikke et kjent stykke, verken i samtiden eller senere. Jeg regner det som ”en original ’norsk’ vådeville [sic]”, i likhet med teaterhistoriker Ole Øisang (1941, 91). Dette fordi Rosenkilde var ansatt ved et norsk teater mens stykket ble skrevet, og fordi det er skrevet innenfor den spesielle norske konteksten av debatten om jødeparagrafen; dramatikerens var av nasjonalitet *dansk*, men vaudevillen hans tilhører likevel norsk litteratur- og teaterhistorie. *En Jøde i Mandal* ble publisert og iscenesatt i 1849. Tekstgrunnlaget for analysen er førsteutgaven fra 1849, utgitt av West og Stensballe i Christiania. Dette er den eneste eksisterende publiserte utgaven av verket. Teksten er vanskelig tilgjengelig for en moderne leser med sin gotiske skrift.

Hanssons *Den første Jøde* ble aldri offisielt tilskrevet ham. Men teaterhistorikeren Tharald Høyerup Blanc og bibliotekar og leksikonredaktør Jens Braage Halvorsen (bedre kjent som J. B. Halvorsen) opplyser om at han ”antoges af Samtiden at være den anonyme Forfatter af [...] ’Den første Jøde’” (Halvorsen 1888, 542; Blanc 1884, 117). Hans fulle navn er også påført med blyant på tittelbladet til *Sangene til Den første Jøde*, formodentlig av ”Bergens Museums Bibliothek”.¹³ Stykket ble heller aldri publisert, verken i samtiden eller senere. Det har dessverre ikke lyktes meg å oppspore manuskriptet til *Den første Jøde*. I kontakt med og ved besøk i Teaterarkivet i Bergen, viste det seg at manuset til dramaet ikke befinner seg der. Det er dermed svært lite sannsynlig at det eksisterer noe helt manus til stykket lenger. Imidlertid var arkivet i besittelse av de publiserte sangene til lystspillet, *Sangene til Den første Jøde*, og rolleheftene til oppførelsen av stykket, markert med rolleinnhavernes navn. På tross av at rolleheftene er i relativt god stand og at de er ført med

¹² Utgaven består av 23 bind i seks deler. *Moses i Tønden* befinner seg i verkets andre del, *Digterverker*, bind 1, utgitt i 1920.

¹³ De første bokstavene av ordet ”Bibliothek” er uleselige; det vil si bokstavene ”Biblio-” er uleselige, mens bokstavene ”-thek” er tydelige. Det er likevel rimelig å anta at det er nettopp det tidligere Bergens Museums Bibliothek som har satt sitt stempel på tittelbladet og som i dette eksemplaret har påskrevet Hanssons navn.

pen håndskrift, bærer flere av dem preg av ufullstendighet i form av utstrykninger og liknende. En analyse av disse ville dermed kreve betraktelig tid til tyding av håndskriften, i tillegg til tid til å ”pusle” replikkene fra de ulike rolleheftene sammen til et helhetlig manus. Dette er med andre ord en for omfattende oppgave å løse innenfor masteroppgavens tidsramme. Derfor vil analysen av *Den første Jøde* basere seg på de publiserte *Sangene til Den første Jøde*. I tillegg utgjør handlingsreferatene i *Theatervennen* fra 1852 utgangspunktet for analysen av *Sangene*. Fordi lystspillet aldri er blitt publisert, er det også svært lite omtalt i sekundærlitteraturen. Imidlertid eksisterer omtaler av iscenesettelsen av stykket i *Bergenske Blade*, *Bergens Stiftstidende* og *Theatervennen* fra 1852. Disse har jeg fått tilgang til ved Bergen Offentlige Bibliotek. De har derfor en sentral plass i drøftingen av implikasjonene av lystspillet og oppgavens problemstillinger.

1.5 Forskningsoversikt

Internasjonalt eksisterer en enorm mengde litteratur og vitenskapelige undersøkelser som blant annet tematiserer jødisk religion, kultur og historie. Fremstillingene gjenspeiler jødernes historie, som har vært preget av pogromer, forfølgelser og den fatale kulminasjonen med Holocaust. Mye av litteraturen som foreligger er vitenskapelige og populærvitenskapelige fremstillinger av den moderne antisemittismen. I tillegg eksisterer en stor mengde litteratur om samme tema i skjønnlitterære, biografiske og grenseliggende sjangere.

I norsk kontekst er tematiseringen av jøder i forskningen langt mer begrenset. Men også her dominerer tematiseringen av moderne antisemittisme, og dermed undersøkelser av siste halvdel av 1800- og første halvdel av 1900-tallet.¹⁴ Dette har resultert i vansker med å finne relevant sekundærlitteratur for arbeidet med den foreliggende oppgaven – det vil si litteratur om jøder i norsk kontekst i første halvdel av 1800-tallet.

Det eksisterer to historiske fremstillinger av jødernes historie i Norge: Harry M. Koritzinskys *Jødernes historie i Norge* fra 1922 og Oskar Mendelsohns tobindsverk *Jødernes historie i Norge gjennom 300 år* fra henholdsvis 1969 og 1986. Mendelsohns verk er den nyeste og mest omfangsrike fremstillingen av jøder i Norge til dags dato. Første bind (1660–1940) er derfor en viktig sekundærkilde for denne oppgaven, og fyller rollen som oversiktsverk over realhistorien til jødene i Norge. Ikke minst skyldes dette at Wergeland

¹⁴ Den begrensede forskningen på jøder i norsk kontekst skyldes sannsynligvis at jødene alltid har vært en liten minoritet i Norge. Ifølge Mendelsohn viser folketellingen for 1920 ”det høyeste antall jøder ved noen folketelling i Norge”. Tellerne registrerte 1457 jøder (1969, 508; Kjeldstadli 2003, 409).

figurerer som den desidert viktigste enkeltaktøren i fremstillingen. Men Mendelsohns verk tilbyr på ingen måte litterære analyser av hans skjønnlitterære portrettering av jødene, til tross for at fremstillingen inkluderer en omtale av *Moses i Tønden*, som strekker seg over et par avsnitt (1969, 62–63).

Tittelen på antologien *Forestillinger om jøder – aspekter ved konstruksjonen av en minoritet 1814–1940* (2011) av Vibeke Moe og Øivind Kopperud gir signaler om at dette er et relevant verk for den foreliggende oppgaven.¹⁵ Imidlertid viser det seg at større deler av dette verket utforsker forestillinger om jøder fra rundt århundreskiftet og frem mot okkupasjonen – og at det i svært liten grad behandler første halvdel av 1800-tallet.¹⁶ Harkets *Paragrafen. Eidsvoll 1814* (2014) bidrar derimot til forståelsen av drivkreftene bak og begrunnelsen for Grunnlovens paragraf 2. Mer oppgavespesifikt bidrar verket med nyttig informasjon om hvilke tanker og skrifter som influerte sentrale norske personer fra den politiske og kulturelle overklassen frem mot og under utarbeidelsen av paragrafen. Verket er i så måte unikt, og utgjør det vitenskapelige grunnlaget for å kunne stadfeste og underbygge samtidens jødeforakt i den foreliggende oppgaven. *Paragrafen* gjør det også mulig å plassere analysematerialets uttrykte holdninger til jødene i en samtidig norsk kontekst. Slik representerer Harkets fremstilling et viktig utgangspunkt for utfyllingen av forskningens tomrom i jødeparagrafens tid. Den foreliggende teksten har en ambisjon om å videreføre Harkets prosjekt: Å belyse holdningene til jødene i det norske samfunnet. Denne oppgaven er så langt jeg kan se den første norske litteraturvitenskapelige utforskningen av holdningene til jødene i første halvdel av 1800-tallet. Også det at den utforsker bruken av dramasjangeren som skjønnlitterært innlegg i jødesaken, er så langt jeg kan se ikke gjort tidligere.

Historievitenskapelige så vel som litteraturvitenskapelige undersøkelser av Wergeland og hans forfatterskap viser seg også i overveiende grad ordknappe når det gjelder *Moses i Tønden*. Eksempler på dette er historiker Odd Arvid Storsveens omfattende *Mig Selv. En biografi om Henrik Wergeland* (2008), litteraturhistoriker Harald Beyers *Henrik Wergeland. Thi Frihed er Himmels Sag* (1946) og litteraturhistoriker Rolf Nyboe Nettums *Fantasiens regnbuebro. Siful Sifaddas farser og andre essays om Henrik Wergeland* (1992). Det har heller ikke lyktes meg å oppspore litteraturvitenskapelige fremstillinger som behandler og

¹⁵ Antologien består av bearbejdede foredrag holdt på to internasjonale forskningsseminarer i regi av HL-senterets forskningsprosjekt ”Jøden som kulturell konstruksjon i norsk offentlighet 1814–1940” (Moe og Kopperud 2011, [5]).

¹⁶ Verket inneholder ett kapittel som behandler fremstillingen av jøder i norsk litteratur. Men dette undersøker norske kriminalromaner i tidsrommet 1900–1920, og er derfor lite relevant for denne oppgaven (Henden 2011, [65]).

analyserer jøder i verken norsk kanonisert litteratur eller i norsk ulest litteratur.¹⁷

I arbeidet med analysene av de øvrige dramatiske verkene, har det vist seg enda vanskeligere å oppspore sekundærlitteratur. Mendelsohn har tilegnet *En Jøde i Mandal* og *Den første Jøde* ett avsnitt hver (1969, 256, 305–306). Rosenkildes stykke nevnes i det innledende essayet til *Jøden*, samt i verker som Halvorsens forfatterleksikon, Øisangs *Teater i Trondheim gjennom 125 år* og teaterhistoriker Øyvind Ankers *Christiania Theater's repertoire 1827–1899* (Snildal 2012, XVI; Halvorsen 1896, 599; Øisang 1941, 91; Anker 1956, 27). Omtalene er imidlertid svært korte, og begrenser seg i de fleste av dem til navn på forfatter, tittel på stykket og tidspunktene for iscenesettelsen. Det er med andre ord ikke mye sekundærlitteratur med faktaopplysninger om forfatterne og verkene som eksisterer, og analyser av stykkene finnes overhodet ikke.

Blanc har tilegnet noen få sider av verket *Norges første Nationale Scene (Bergen 1850-1863). Et Bidrag til den norske dramatiske Kunsts Historie* fra 1884 til Hanssons *Den første Jøde*. Dette har derfor kunnet bidra med enkelte opplysninger om Hansson og stykket. Blanc baserer seg på omtaler av iscenesettelsen av lystspillet i et par utgaver av *Theatervennen* fra 1852. Disse utgavene har jeg også hatt tilgang til ved besøk i Bergen Offentlige Bibliotek. Omtalene har vært helt avgjørende for å kunne gi den foreliggende fremstillingen et handlingsreferat av *Den første Jøde*. Hansson og stykket omtales også i andre bind av Halvorsens *Norsk Forfatter-Lexikon 1814–1880* fra 1888 (541–542).

Fordi Munchs *Jøden* ikke ble oppdaget før i 2011, eksisterer også svært lite forskningslitteratur eller sekundærlitteratur om stykket. Det innledende essayet av Andreas Snildal, tidligere doktorgradsstipendiat i historie, har imidlertid vært svært nyttig i arbeidet med analysen av *Jøden*. Essayet er for øvrig det nærmeste vi kommer tidligere analyser av det foreliggende analyse materialet i sin helhet. Den eksisterende litteraturvitenskapelige forskningslitteraturen viser seg med andre ord å være mer eller mindre ikke-eksisterende på dette feltet. Den svært begrensede forskningslitteraturen som derimot har kunnet bidra til utformingen av den foreliggende oppgaven, tilhører andre vitenskapelige grener enn litteraturens.

Imidlertid er det tydelig at interessen for jødernes historie i Norge er økende. Jødisk museum Trondheim ble åpnet i 1997, mens Jødisk Museum i Oslo (JMO) ble åpnet i 2008, etter tre år med restaureringsarbeid (Jødisk museum Trondheim ”Om oss”, [uten årstall]; Tangestuen, [uten årstall]). Senter for studier av Holocaust og livssynsminoriteter (HL-

¹⁷ Analyse materialet i denne fremstillingen faller naturligvis innunder kategorien norsk ulest litteratur.

senteret) ble opprettet som eget styre i 2001, på initiativ fra de mosaiske trossamfunn. Senteret ble opprettet med midler fra oppgjøret med den økonomiske likvidasjonen av de norske jødene under 2. verdenskrig (HL-senteret "Om HL-senteret", [uten årstall]). Flere tverrfaglige forskningsprosjekter vitner om den samme interessen. Snildals avhandling for graden philosophiae doctor (ph.d.) *An Anti-Semitic Slaughter Law? The Origins of the Norwegian Prohibition of Jewish Religious Slaughter c. 1890–1930* (2014) omhandler den jødiske slaktemetoden (schächtning). Arbeidet består av analyser av debatten om rituell slakting (schächtningssaken) fra slutten av 1800-tallet og frem til slakteloven kom i 1929. Lars Liens doktorgradsavhandling "...pressen kan kun skrive ondt om jøderne". *Jøden som kulturell konstruksjon i norsk dags- og vittighetspresse 1905–1925* (2015) behandler samme periode. Avhandlingen avdekker hvordan "jøden" ble koblet til en rekke samtidige interessekonflikter og konflikter i forbindelse med påtrengende problematikk tilknyttet moderniseringsprosesser i det norske samfunnet i perioden. Det eksisterer også interesse for det skandinaviske og norske samfunnets forhold til jødene i internasjonal forskning. I mai i år utkommer et verk med tittelen *Wie viel Bart darf sein? Jüdische Figuren im skandinavischen Theater* (2016), skrevet av Clemens Räthel, som er tilknyttet Humboldt-Universität zu Berlin. Boken behandler tilsynelatende fremstillingen av jøder på skandinaviske scener på 1700- og 1800-tallet. Det foreligger også en doktorgradsavhandling om jøder i norsk litteratur under tittelen *Vom Shtetl zum Polarkreis. Juden und Judentum in der norwegischen Literatur* fra 2009. Her omtales både *Moses i Tønden*, *En Jøde i Mandal* og *Sangene til Den første Jøde*, i tillegg til Munchs dikt "Jøderne". Imidlertid utgjør beskrivelsen av jøder i norsk litteratur i første halvdel av 1800-tallet, inkludert omtalene av disse stykkene og forfatterne av dem, i sin helhet kun ti sider (Rothlauf 2009, 69–78).

2 Teori

2.1 Samfunnet i litteraturen og litteraturen i samfunnet

Johan Svedjedal, professor i litteratursosiologi, gir en grunnleggende definisjon av den litteraturvitenskapelige retningen i artikkelen ”Det litteratursociologiska perspektivet”. Her beskriver han litteratursosiologien som et systematisk studium av litteraturen som sosialt fenomen og som system og institusjon i samfunnet (1997, 69). Det dreier seg altså om forholdet mellom litteraturen og samfunnet. Målet med litteratursosiologisk forskning er å analysere hele ”den litterära processen”. Dette gir den en allmenn karakter som litteraturvitenskapelig retning. Det som derfor skiller litteratursosiologiske undersøkelser fra undersøkelser med andre teoretiske tilnærminger, er målsettingen om systematisk analyse av forholdet mellom skjønnlitteratur og samfunn. Svedjedal deler litteratursosiologien inn i tre grove underkategorier for å tydeliggjøre hva han plasserer innunder dens fagområde: Samfunnet i litteraturen, litteraturen i samfunnet og litteratursamfunnet (72).

Problemstillingene plasserer den foreliggende oppgaven under kategorien samfunnet i litteraturen. De første problemstillingene krever en undersøkelse av fremstillingen av jødene og holdningene til dem i stykkene. Det ligger en implisitt antakelse om at portretteringene av de dramatiske jødiske personene reflekterer samtidige stereotypiske forestillinger om jødene i det norske samfunnet i disse problemstillingene. Antakelsen angår med andre ord hvordan dette aspektet ved samfunnet fremstilles i skjønnlitteraturen. Ifølge Svedjedal er hovedfokuset i underkategorien samfunnet i litteraturen hvordan skjønnlitteraturen skildrer samfunnet; ”hur den avbildar en igenkännlig verklighet, omtolkar eller omskapar en yttre verklighet, hur den skapar bilden av ett samhälle” (72). Oppgaven har to sentrale hypoteser og fem konkretiserte underproblemstillinger, hvorav hypotesene og de tre første problemstillingene medfører behovet for en systematisk analyse av fremstillingen av samfunnet i litteraturen. Men grensene mellom litteraturen i samfunnet og samfunnet i litteraturen er flytende. Derfor er også aspekter ved begge kategorier relevante for samtlige av oppgavens hypoteser og problemstillinger. Interessen for hvordan dramaene avbilder og tolker virkeligheten gjennom indirekte eller direkte kritikk av ekskluderingsparagrafen i Grunnloven og dens fordømmelse av jødene som gruppe, plasserer oppgaven innunder litteratursosiologiens underområde samfunnet i litteraturen. Men denne interessen plasserer også oppgaven innunder litteratursosiologiens underkategori litteraturen i samfunnet.

Den foreliggende oppgaven faller derfor også innunder litteratursosiologiens andre

underområde, litteraturen i samfunnet. Denne kategorien kjennetegnes ved undersøkelse av hvordan skjønnlitteraturen fungerer som opinionsbygger, som politisk kraft og som formidler av idéer (73). Særlig den andre hypotesen og de siste underproblemstillingene plasserer oppgaven her.¹⁸ Det er nettopp dramatikerens utnyttelse av stykkenes potensielle politiske kraft og deres evne til idé- og holdningsformidling som utgjør utgangspunktet for hypotesen og de aktuelle problemstillingene. Analysene vil studere hensikten med stykkene. Dette gjøres gjennom undersøkelser av politiske og øvrige kontekstuelle aspekter og referanser samt indirekte og direkte uttrykt kritikk mot samtidens jødeforakt og paragraf 2. Svedjedal fremhever interessen for ”litterära kampanjer i sociala frågor och deras genomslag hos allmänhet och beslutsfattare” innenfor underkategorien litteraturen i samfunnet (73). Minst to av oppgavens problemstillinger retter nettopp søkelyset mot undersøkelsen av dramaene som holdningskampanjer i det norske samfunnet og som skjønnlitterære innlegg i jødesaken.

Svedjedal presiserer at forskningsperspektivet blir avgjørende for å kunne trekke grensen mellom litteratursosiologiske undersøkelser og andre teoretiske tilnærminger til skjønnlitteratur, på grunn av litteratursosiologiens allmenne karakter (72). Dette aspektet ved litteratursosiologien omtaler han også som dens inkluderende og tverrfaglige søken. Derfor kombineres ofte ”olika aspekter och metoder” i litteratursosiologiske undersøkelser (77, 83). Nærlesningen benyttes som den mest sentrale metodologiske tilnærmingen til analyse materialet. Edward W. Saims postkoloniale perspektiver vil anvendes som et teoretisk supplement til den litteratursosiologiske tilnærmingen i den foreliggende undersøkelsen. Hovedsakelig gjelder det Saims begrepsapparat. Her sikter jeg til begrepene han anvender i sin fremstilling av maktforholdet mellom en hegemonisk vestlig kulturell og politisk makt og ”den andre”, en kulturelt, sosialt, politisk og etnisk eller nasjonalt negativt definert motsetning. Det litteratursosiologiske perspektivet vil kunne bidra til undersøkelsene av forholdet mellom fremstillingene av de jødiske karakterene og jødefiendtlige holdninger i samtiden, i tillegg til undersøkelsen av hvilke holdninger til dem de formidler og hensikten med dramaene. På samme tid krever analysen perspektiver, redskaper og begreper som synliggjør gruppeperspektivet. Kort sagt kreves en teori som tydeligere kan bidra til å undersøke og fremstille forholdet mellom en minoritet og majoritetssamfunnet, mellom jødene som den ekskluderte ”andre” og nordmennene som den ekskluderende, hegemoniske

¹⁸ Den andre hypotesen og de siste underproblemstillingene (det vil si den fjerde og den femte) angår tolkningen av dramaene som innlegg i jødesaken og forsøk på å introdusere jødene i det norske samfunnet gjennom ”minisamfunnet” på teaterscenen (og gjennom de skriftligdramatiske foreleggene).

autoriteten.

2.2 Postkolonialisme

Den andre delen av det teoretiske grunnlaget for analysen består av postkolonial teori, med vekt på en av retningens viktigste premissleverandører: Edward W. Said og verket *Orientalism* (1978). Said var en palestinsk-amerikansk litteraturviter og professor i engelsk og komparativ litteratur ved Columbia University. Hovedsakelig er det Suids begrepsapparat og verkets grunntanke som er relevante for den foreliggende oppgaven.

En av hovedpåstandene i *Orientalism* er at det Said kaller Orienten ikke er et emne som fritt kan underlegges tanke eller handling (2003, 3). Orientalismebegrepet innebærer flere betydninger som står i et innbyrdes avhengighetsforhold til hverandre. Den første betydningen er orientalisme forstått som en akademisk tradisjon. Orientalisme innebærer i dette perspektivet alt som involverer undervisning i, skriving om og forskning på Orienten. Slik lever orientalismen akademisk videre gjennom sine doktriner og teser om Orienten og orientaleren (2). I relasjon til den akademiske tradisjonen for orientalisme eksisterer en mer allmenn form. Den innebærer en måte å tenke på basert på et ontologisk og erkjennelsesteoretisk skille mellom Orienten og Oksidenten. Dette betyr med andre ord at utgangspunktet for tenkemåten er at det eksisterer et grunnleggende skille mellom Øst og Vest. Basert på det samme utgangspunktet har et enormt antall skribenter (blant annet poeter, filosofer, politiske teoretikere og økonomer) produsert teorier, romaner, sosiale og politiske skildringer av Orienten, dens folk, tradisjoner, ”mentalitet” og liknende. En tredje betydning av begrepet er orientalisme forstått som en vestlig måte å dominere, restrukturere og få autoritet eller makt over Orienten (2–3). Innenfor dette betydningsområdet trekker Said inn den franske filosofen og idéhistorikeren Michel Foucaults diskursbegrep, og hevder at det er en nødvendig forutsetning for å kunne forstå med hvilken ”enormously systematic discipline” europeisk kultur kunne styre og administrere Orienten i ”the post-Enlightenment period” (3). Det dreier seg altså om orientalisme som en egen tankeretning som styrer tanker og handlinger i omgang med dette enorme, heterogene området. Konsekvensen er at Orienten ikke er åpent for (fri) tanke og handling. Said mener derfor at det må være snakk om en felles orientalistisk diskurs, på tross av varierende geografisk avgrensning av Orienten, fordi orientalisme utgjør et enormt og komplekst nettverk av forestillinger, handlinger og forskning på Orienten og orientaleren (3).

På bakgrunn av redegjørelsen for begrepets ulike betydningsområder i det foregående,

kan orientalisme defineres som et nettverk av interesser som har en uunngåelig innflytelse over alt som vedrører det egenartede begrepet (3). Orientalisme utgjør derfor også en intellektuell makt (41). Saida verk forsøker å vise hvordan diskursen utøver sitt overherredømme over Orienten, og at europeisk kultur har fått en sterkere identitet ved å se seg selv som en motpol til den. I et historisk perspektiv omtales Orienten i ordelag som kjennetegnes av tidløs gyldighet, og gir inntrykk av repetisjon og styrke. Den inngår alltid som en mindreverdige del av et diametralt forhold til Europa. Dette innebærer at Orienten ble fremstilt som en (dårligere) erstatning for Vesten og av og til som noe underjordisk (3, 72).

Orienten defineres altså innenfor orientalistisk diskurs ut fra oppfatningen om at det eksisterer et grunnleggende skille mellom Øst og Vest. De to områdene er derfor på mange måter antiteser. Said påpeker at det ikke eksisterer noe virkelig, objektivt eller *faktisk* skille mellom Orienten og Vesten, men at de begge er menneskeskapt kategorier og et resultat delvis av bekreftelse, delvis av "identification of the Other" (xii, 2–3). Deres eksistens hviler på et gjensidig avhengighetsforhold. Forskjellen mellom dem synliggjøres som en vestlig styrke og en østlig svakhet – sett fra et vestlig perspektiv (45). Orientalistene forventer også å finne mer eller mindre de samme karaktertrekkene hos befolkningen i for eksempel Egypt, Palestina og Indokina.¹⁹ Den geografiske avgrensningen av Orienten varierer med hvilken orientalistisk tekst og hvilken del av Oksidenten en legger til grunn. Samlet kan den forstås som områdene østover og sørover, sett fra det kontinentale Europas synspunkt; "the Orient [...] extended from China to the Mediterranean" (42). Deler av eller en kombinasjon av disse områdene har vært gjenstand for europeisk imperialisme siden 1700-tallet (og i noen tilfeller tidligere), og inkluderer større deler av Asia, Midtøsten og Afrika.

Begrepene Europa, Vesten og Oksidenten brukes som synonymer av Said. Dette skyldes varierende bruk av disse begrepene i de ulike orientalistiske tekstene han legger til grunn for analysene i *Orientalism*. De gamle kolonimaktene Storbritannia, Frankrike og, i et yngre historisk perspektiv, USA, beskrives som Oksidentens hovedområder eller -nasjoner i verket. Dette skyldes Englands og Frankrikes sentrale posisjon innenfor en historisk kolonialisme- og orientalismekontekst, og USAs tilsvarende sentrale posisjon ut over 1900-tallet (xi–xxiii, 1–28).

Et grunnleggende kjennetegn ved orientalistisk tekst og diskurs er deres eksterne plassering i forhold til hva de beskriver. Dette innebærer at orientalisten, enten vedkommende er dikter eller forsker, "makes the Orient speak, describes the Orient, renders

¹⁹ Indokina er en eldre betegnelse for franske koloniserte områder i det sørøstlige Asia.

its mysteries plain for and to the West” (20–21). Hovedproduktet av denne eksterne plasseringen i forhold til objektet (Orienten) er at Orienten og orientaleren fremstilles *gjennom representasjoner* snarere enn som ”naturlige” fremstillinger (21). Dette betyr at Orienten og orientaleren representeres av et vestlig subjekt, gjennom det samme subjektets tolkninger. Slik *tillegges* Orienten egenskaper som Vesten mener at Orienten besitter. Siden orientaleren i dette perspektivet aldri får anledning til selv å uttale seg, innebærer dette en objektivisering av orientaleren. Resultatet oppfattes innenfor postkolonial teori som en polarisering mellom det oksidentale, vestlige subjektet, ”vi”, og den orientalistiske ”andre”, ”de”. Polariseringen medfører stereotypiske fremstillinger og generaliseringer av en enorm heterogen menneskemengde, uten rom for individualisme (45–46). Det er i dette perspektivet Saids orientalismeteori viser seg nyttig i den foreliggende analysen. Tilsvarende orientalistens måte å uttale seg på vegne av orientaleren, taler nordmennene på vegne av jødene, uten å la jødene selv få komme til orde (20–21). Slik tillegges jødene egenskaper nordmennene mener de besitter. Hovedproduktet av det Said omtaler som ”den eksterne plasseringen”, her i forhold til jødene, er en fremstilling av jødene gjennom representasjoner. Dette fenomenet innebærer en objektivisering av jøden, og resultatet er stereotypiske fremstillinger og fordommer. Et viktig poeng i denne sammenhengen er at svært få nordmenn noen gang møtte en jøde i jødeparagrafens tid. Unntaket er de få som hadde vært utenlands, hovedsakelig i København (Mendelsohn 1969, 63). Norge var lenge et land mer eller mindre uten jøder. Dette innebærer at samtidens jødeforakt hovedsakelig er et resultat av representasjonen – det vil med andre ord si fordommer. Resultatet i den norske konteksten er likeledes en polarisering mellom det norske subjektet, ”vi”, og ”jøden”, ”den andre” (Said 2003, 1, 45–46).

Forfatterne av verket *Jødehat. Antisemittismens historie fra antikken til i dag*, Trond Berg Eriksen, Håkon Harket og Einhart Lorenz, påpeker skillet mellom faktiske jøder og ”jøder”. Forvandlingen av faktiske jøder til innbilte ’jøder’ er ifølge *Jødehat* ”det antisemittiske glansnummeret fremfor noe: demoniseringen [sic]” (2009, 7). Det er også en slags demonisering som ligger til grunn for orientalismediskursen: Antitesen mellom Orienten og Oksidenten. Resultatet av representasjonen er en svært negativ, fremmed- og annerledesgjørende fremstilling av Orienten, som gagnar Vestens identitetsfølelse. På samme måte fungerer demoniseringen av jødene. Ett siktemål med *Orientalism* er å illustrere, analysere og reflektere over orientalisme som en utøvelse av kulturell styrke (Said 2003, 40). På mange måter er det også det antisemittisme og ulike antijødiske forestillinger er: Utøvelse av kulturell styrke. I århundrer har jødene vært en minoritet i Europa, og den kristne

majoriteten har på alle områder marginalisert jødene. Parallellen mellom orientalisme og antisemittisme trekker også Said. I verket påpeker han nemlig eksplisitt at de har felles røtter (xviii).

Berg Eriksen, Harket og Lorenz påpeker at det jødiske samfunnet ble holdt kollektivt ansvarlig for de overtredelser og egenskaper som heftet ved enkelte medlemmer av gruppen. Dette skyldtes at jødene var en mindretallsgruppe med klare grenser mot flertallskulturen (2009, 137). Sentralt i den orientalistiske diskursen står oppfattelsen om at orientaleren mer eller mindre er den samme, uavhengig av lokalisering i Orienten. Det gjør også oppfattelsen av uærlighet som et fremtredende karaktertrekk ved orientalerens sinn (Said 2003, 38). Dette er oppfattelser som bunner i generaliseringer på lik linje med generaliseringer overfor den jødiske minoriteten. Det er også generaliseringer fra enkeltindivider til gruppen som helhet som danner utgangspunktet for stereotypiske oppfatninger av og fordommer mot jødene. Orienten representerer ikke en minoritet i forhold til Vesten, slik som jødene. Men felles for Orienten og jødene er at de har befunnet seg i en underlegen posisjon i forhold til Vestens, og det norske majoritetssamfunnets (i denne spesifikke konteksten), hegemoni på alle samfunnsområder. Vesten og Norge har også utøvet makt over jødene. I artikkelen "Jøden som kulturell konstruksjon i norske vittighetsblader ca. 1916–1926" beskriver historiker Ingjerd Veiden Brakstad hvordan den konstruerte motsetningen mellom bildet av jøden og bildet av nordmannen gjenspeiler synet på "den andre" så vel som den norske fellesskapsforestillingen (2011, 121). I karikaturtegninger i første halvdel av 1900-tallet portretteres jødene som nordmennesenes fysiske og psykiske motsetninger (123). Tilsvarende orientalismediskursens bidrag til å styrke europeisk identitet, har den indirekte og direkte fremstillingen av jødene som nordmennesenes motsetning bidratt til å styrke norsk identitet (Said 2003, 1–2). Det eksisterer dermed en rekke paralleller mellom Saims teori om Vestens hegemoniske forhold til Orienten og det norske samfunnets behandling av jødene – både gjennom det formelle lovverket og gjennom mer uformelle omgangsformer. Saims teori bistår den foreliggende oppgaven med et begrepsapparat, hovedsakelig gjennom fremstillingen og omtalen av Orienten som "den andre", definert av en hegemonisk makt. Betydeligere bistår Said oppgaven med en forståelse av de grunnleggende prosessene som ligger til grunn for stereotypiske fremstillinger av og fordommer mot jødene, jødeforakt og antisemittisme. Aller viktigst er hans bidrag til forståelsen av maktforholdet og sentrale prosesser i det norske samfunnets holdninger til og behandling av jødene: Fremmedgjøringen som resultat av det norske samfunnets eksterne plassering i forhold til jødene.

2.2.1 Begrepsavklaring: Jødene og ”jødene”

Berg Eriksen, Harket og Lorenz påpeker viktigheten av å skille mellom jøder og ”jøder”:

”Det er nettopp forvandlingen av faktiske jøder til innbilte ’jøder’ som er det antisemittiske glansnummeret fremfor noe: demoniseringen [sic]” (2009, 7). Hvem er ”faktiske jøder” i denne sammenhengen, til forskjell fra ”innbilte ’jøder’”?

Inntil den begynnende juridiske likestillingen av jøder i andre halvdel av 1700-tallet, definerte jøder seg gjennom *tro*, og mer spesifikt matrilineært: En jøde er en person unnfanget av en jødisk kvinne. *Jüdisches Lexikon* fra 1927 har ifølge Lorenz denne definisjonen: ”Jøde. Betegnelse for medlemmer av det j[ødiske] fellesskap, som noen bare betrakter som religiøst, andre som nasjonalt (etnisk), atter andre som rasemessig eller stammessig”. Det Mosaiske Trossamfund i Oslo svarer følgende på spørsmålet ”hvem er jøde?”: ”En jøde er en person som er født av en jødisk kvinne eller som har konvertert til jødedommen” (Lorenz 2010, 6; Det Mosaiske Trossamfund).²⁰

Det europeiske majoritetssamfunnet har hatt andre, supplerende definisjoner og måter å identifisere jøder på. Særlig på 1100- og 1200-tallet bestod disse ifølge Lorenz av ulike pålagte lover og forordninger, som

bosettingsbegrensninger, særskatter, forbud mot å kunne ha bestemte yrker eller eie jord, forbud mot giftemål, påbud om klær eller andre ytre kjennetegn eller oppholdsbegrensninger, gjennom forfølgelse, utvisning, ved konstruksjoner av raseegenskaper, raselover – og i verste fall – drap (2010, 6).

Det finnes to historiske hovedgrupper av jøder. Disse betegnes som askenasiske jøder og sefardiske jøder. Etterkommerne av jødene som bodde i Mellom-, Øst- og Nord-Europa kalles askenaser (ashkenazim) eller askenasiske jøder. Deres språk kalles jiddisch eller jiddisk, og er et blandingsspråk av tyske dialekter, med innslag av hebraiske, arameiske, romanske og slaviske språkelementer.²¹ Opprinnelig ble betegnelsen sefardiske jøder brukt om etterkommere av jødene som ble jaget ut av Spania og Portugal i henholdsvis 1492 og 1531. Mange bosatte seg rundt Middelhavet i Det osmanske riket og i Nord-Afrika, noen

²⁰ Lorenz påpeker at ”[d]en siste definisjonen vil neppe tilfredsstillende ortodokse retninger innen jødedommen. I dag finnes det nemlig store motsetninger mellom liberale menigheter [...] og tradisjonell-konservative og ortodokse” (2010, 6).

²¹ Vestjiddische dialekter var i bruk i land som Tyskland, Østerrike, Italia, Frankrike og Nederland, mens østjiddische dialekter ble brukt i Øst-Europa. Kommunikasjon var mulig over store geografiske avstander (7).

reiste til Nederland, England og Nord-Tyskland. Noen få reiste videre fra de europeiske landene og til Norden, hvor de også gikk under betegnelsen ”portugiserjødene”. Sefardenes språk kalles ladino, jødespansk og djudezmo, er romansk og har i likhet med jiddisch ulike dialekter og regionale innblandinger fra språk som tyrkisk, gresk og arabisk. Allerede i middelalderen oppstod det et religiøst og kulturelt skille mellom jøder i Europa nord for Alpene og jøder bosatt i middelhavsområdet og i Midtøsten. Både språklig og religiøst eksisterte det store forskjeller innenfor de to hovedgruppene så vel som mellom dem (Groth 2010, 26; Lorenz 2010, 7).

Innenfor Berg Eriksen, Harket og Lorenz’ kategori jøder (det vil si dem de omtaler som ”faktiske jøder”), finnes menneskene som på religiøse, kulturelle og språklige premisser kan defineres som askenasiske eller sefardiske jøder.²² Kategorien jøder er altså en religiøst definert gruppe. Til forskjell fra de faktiske jødene finnes ”jøder” eller såkalte ”innbilte jøder”. Dette er en kategori bestående av ”fantasijøder”. De er produktet av en rekke fordommer og ”jødestereotyper”, akkumulert over flere århundrer. En alternativ, men sammenfallende beskrivelse av kategorien, kan være jøden definert utenfra, som ”den andre”, i tråd med Saids orientalismediskurs. Antisemittismen kjennetegnes av et hat som baserer seg på *innbilte egenskaper som tillegges jødene* (2009, 7). Resultatet er nettopp kategorien ”jøder”, som kan omtales som den identiteten de jødefiendtlige omgivelsene gjennom århundrer har gitt jødene. Fremdeles gjenstår spørsmålet *hvem eller hva er ”jøden”?*

”Jøden” utgjør altså for det første innbilte egenskaper som tillegges jødene. Det dreier seg om en overføring av uakseptable eller negative motiver og forestillinger hos sin egen gruppe (den norske befolkningen) til andre grupper (jødene). Det eksisterer folkelige forestillinger om jødene som fremdeles er utbredt i en del kretser på 1900- og 2000-tallet. Disse forestillingene kan spores tilbake til før opplysningstiden, og er over mange århundrer skapt av og i opposisjon til kristendommen. Ifølge Lorenz ble jøder ”forbundet med hat mot kristendommen – penger, åger, bedrageri, handel, med materialistisk tenkning, med et vandrende, nomadisk vesen, med kvinnelige trekk og kjødelighet, med en utpreget samhørighetsfølelse osv.”. Mange av disse karaktertrekkene finner vi igjen som argumenter for ekskluderingen av jøder i Grunnloven på Eidsvoll i 1814. Hos Karl Marx het det i 1843 blant annet at ”penger var jødene Gud”, og at ”[j]ødens *innbilte* nasjonalitet er kjøpmannens, overhodet pengemenneskets nasjonalitet” (2010, 23).

Lorenz mener at strukturelle og konjunktuelle forhold må undersøkes for å forstå det

²² Flesteparten av dagens jøder regner seg som enten askenaser eller sefarder (Groth 2000, 26).

norske synet på jødene fra 1814 til okkupasjonen. Konstruksjonen av ”jøden” i et land nesten uten jøder var en måte å utvikle en identitet på. Bildene kirken hadde skapt av jøden og jødedommen samt Norges behov for å identifisere seg som ”etnisk, kulturelt og religiøst homogent under prosessen med nasjonsdannelsen”, er strukturelle faktorer med betydning for konstruksjonen. Identitetskonstruksjonen skjedde gjennom dikotomi; det norske ble definert gjennom en avgrensning fra de fremmede (2011, 35). Identitetskonstruksjonen minner til forveksling om orientalismens antitetiske forhold mellom Orienten og Vesten, og om hvordan dens fremstilling av orientaleren som ”den andre” bidro til å styrke Vestens identitet (Said 2003, xii, 3). Lorenz påpeker imidlertid at denne dikotomiseringen ikke bare rammet jødene, men også andre grupper som kunne defineres som ikke-norske. Dette er utgangspunktet for behandlingen av de nasjonale minoritetene etter 1814.

Konjunktuelle faktorer kan forklare variasjonene i antisemittismens intensitet i ulike perioder. Det handler om ”fenomener som i bestemte perioder og under spesielle forutsetninger mobiliserte eller forsterket en latent eksisterende antisemittisme” (Lorenz 2011, 35). Ett eksempel på konjunktuelle faktorer er nasjonale identitetskriser. Norge befant seg nettopp i en slik krise i 1814, og den hadde stor betydning under grunnlovsutformingen på Eidsvoll. Her forsøkte nordmennene å danne en grunnlov for et nytt, selvstendig Norge. Denne faktoren fortsetter å ha betydning i norsk kontekst i de påfølgende tiårene. Den norske staten er fremdeles ung, og mange europeiske stater preges av nasjonalistiske kulturelle strømninger.

På tross av at den norske antisemittismen ikke kan sammenliknes med den som på ulike tidspunkter eksisterte i blant annet Russland, Frankrike og Tyskland, fantes den i form av ”stereotyper, vitsetegninger, skremselshistorier og fordommer generelt”. Lorenz trekker frem debatten om Grunnlovens paragraf 2 som eksempel på uttrykk for ”bestemte oppfatninger om jødene” i befolkningen (36). Han beskriver tiden nordmenns kjennskap til jøder mellom 1814 og 1914 slik:

Sammenfattende om tiden før første verdenskrig kan vi si at nordmenns viten om de få jødene som bodde i landet, var minimal. Det var ikke konkrete møter med jøder, men stereotyper, fordommer og rykter som formet forestillinger om jøden og dens dårlige forretningsmoral og ”materialistiske ånd”. Man kan også konstatere en tendens til å overføre individuelle jøders negative handlinger kollektivt til alle jøder (38).

Hvilken jøde viser den foreliggende oppgavens tittel og problemstillinger til? Den første,

grunnleggende hypotesen antar at dramatikerne benytter seg av stereotypiske forestillinger om jødene i sine stykker. Denne fremstillingsformen gjør den konstruerte ”jøden” til en sentral del av oppgaven. På samme tid inntar den faktiske jøden en like viktig plass; et annet sentralt anliggende er å undersøke hensikten med dramaene og valget av karakterisering av jødene. Slår dramatikerne et slag for de faktiske jødernes inntreden i det norske samfunnet ved hjelp av jødestereotyper? Både jøder og ”jøder” spiller derfor en rolle i den foreliggende oppgaven. Den ønsker nettopp å undersøke dikternes holdninger til faktiske jøder gjennom fremstillingen av ”jøder” i analyse materialet.

2.2.2 Begrepsavklaring: Antisemittisme

Negative forestillinger om jøder og jødedommen har en lang tradisjon i Europa. Disse har i flere land og perioder i historien kommet til uttrykk som et direkte hat mot jødene. Fra nyere tid er særlig pogromene i Russland rundt århundreskiftet 1800–1900 kjent, i tillegg til folkemordet på jødene under det tyske nazistiske regimet på 1930- og 1940-tallet.²³ Den historievitenskapelige forskningen så vel som den populærvitenskapelige og litterære interessen for dette temaet er overveldende. I forskningen i dag benyttes særlig begrepet antisemittisme for å beskrive og analysere de negative forestillingene om og handlingene rettet mot jøder. Det er ulik praksis knyttet til begrepet; mens noen forskere benytter begrepet om alle former for jødefiendtlige holdninger og handlinger uavhengig av tidsperiode, bruker andre begrepet utelukkende om den moderne, jødefiendtligheten grunnet på raseideologiske og -”vitenskapelige” prinsipper.

Berg Eriksen, Harket og Lorenz fremhever antisemittismeforskeren Wolfgang Benz’ inndeling av jødefiendtlighet i fire grunnformer: Den hovedsakelig religiøst motiverte antijudaismen som eksisterte i antikken og middelalderen, den ”moderne” antisemittismen som utviklet seg mot slutten av 1800-tallet, ”sekundærantisemittismen” i etterkant av Holocaust, og antisjonismen (2009, 8). Med hensyn til de skjønnlitterære verkene som skal analyseres i denne undersøkelsen, faller den tredje formen for jødefiendtlighet, sekundærantisemittismen, og den fjerde, antisjonismen, utenfor den aktuelle tidsrammen.

”Hat som rammer jøder fordi de er jøder” er en enkel og mye brukt definisjon av

²³ De jødiske bosettingene i Øst-Europa bestod i overveiende grad av små, fattige landsbyer omtalt som shtetler. Ordet pogrom er russisk, og betyr ødeleggelse. I praksis fungerer det gjerne som et synonym for jødeforfølgelser. Drapet på tsar Aleksander II og det påfølgende regimeskiftet i 1881 utløste voldsomme forfølgelser av de russiske jødene. Fra påsken 1881 frem til sommeren 1884 ble de jødiske bosettingene i mer enn 160 byer herjet og satt i brann. Stemningen ble pisket opp av sterk antijødisk retorikk i avisene (Berg Eriksen, Harket og Lorenz 2009, 269).

antisemittisme, ifølge *Jødehat*-forfatterne, men som Benz' inndeling antyder, er begrepet langt mer sammensatt (7). Et sentralt kjennetegn er likevel ”at jødene kollektivt – som rase, nasjon eller religiøst eller sosialt definert gruppe – tillegges uforanderlige egenskaper som har svært lite å gjøre med jødernes virkelige eksistens” (9).

At selve begrepet antisemittisme ikke ble populært før i slutten av 1870-årene, gjør det ikke anakronistisk. Moderne antisemittisme, biologisk og ”vitenskapelig” begrunnet, skiller seg fra mer tradisjonelle former for jødehat og antijudaisme – i sin begrunnelse. Likevel har resultatet på mange måter vist seg å være det samme: Forfølgelse og drap. De eneste forskjellene mellom dem kan med andre ord sies å være hvilken begrunnelse eller hvilket grunnlag jødehatet hviler på, samt hvilke (teknologiske) maktmidler de jødefiendtlig innstilte har hatt tilgang til. Fellestrekkene mellom tradisjonelle former for jødehat og fremmedfrykt forbundet med jødene og en del moderne antisemittiske forestillinger er mange (Brakstad 2011, 111–125). Det er denne forståelsen av begrepet antisemittisme som ligger til grunn for begrepsbruken i den foreliggende oppgaven. Imidlertid benyttes begrepene antisemittisme, jødehat og jødeforakt om hverandre. Alle refererer de til stereotypiske oppfatninger av og fordommer mot jødene.

2.3 Sjangerteori: Drama

Dramaer består av hovedtekst og sidetekst. Hovedteksten utgjør det de dramatiske personene uttrykker språklig, det vil si replikkene, mens sideteksten dekker alle ikke-(verbal)språklige elementer i teksten, også kalt scene- og regianvisninger (Helland og Wærp 2011, 83). Den dramatiske personen er på sin side ”summen av de karakteristiske trekkene vedkommende får gjennom sin gradvise utforming [det vil si karakterisering] i dramaet” (105). De dramatiske personene kan deles i tre hovedgrupper, avhengig av stiliserings- og nyanseringsgrep i dramaet. Disse kalles individualisering, typifisering og personifisering, og de tre hovedgruppene kalles følgelig individualiserte dramatiske personer, typifiserte dramatiske personer og personifiserte dramatiske personer. Ulike faktorer, som blant annet dramahistorisk periode og sjanger, preger utformingen av de dramatiske personene. For eksempel kjennetegner gjerne individualisering personfremstillingen i det realistiske dramaet, mens komediesjangeren er kjent for typetegninger (105, 107). En utdyping av typifiserte dramatiske personer følger. Dette skyldes at oppgavens første hypotese indikerer at dramatikerne benytter seg av typifisering som stiliseringsgrep i utformingen av de jødiske dramatiske personene. Dessuten dreier det seg om komedien som overordnet sjanger i

analyse materialet.

Typen som dramatisk person kjennetegnes hovedsakelig av to særtrekk. For det første representerer den universelle menneskelige karaktertrekk. Det eksisterer ikke lenger et typerepertoar; i verdensdramatikken foreligger en mengde ulike typer som representerer overindividuelle menneskelige trekk. Typifiseringen kan basere seg på ulike mennesketrekk, som for eksempel alder, kjønn, yrke, utdanning, interesser eller moral. For det andre har typen ett dominerende karaktertrekk. Dens representativitet krever en forstørring av ett bestemt trekk. Likevel er typen mer flerdimensjonal og dynamisk enn personifikasjonen, fordi den som regel preges av flere kvaliteter enn det ene dominerende karaktertrekket. Personifikasjonen personifiserer derimot kun én egenskap eller ett begrep (107–108).

Typifiseringen skriver seg fra antikken og den greske komedien, hvor det tidlig oppstod et typerepertoar som over tid har utviklet seg. Av og til avdekker allerede dramaets tittel eller rollelisten at det dreier seg om et typeportrett. Dersom dette ikke er tilfellet, er det ifølge Helland og Wærp gjerne uproblematisk å lese seg til denne informasjonen, ”siden typen så tydelig viser seg gjennom isoleringen og forstørringen av et iøynefallende særtrekk”. Standardtyper er, som ordet antyder, typer som gjenbrukes eller går igjen i flere komedier (110). Komedien, farsen, vaudevillen og lystspillet er sjangere som tilhører teaterets register av underholdningsdramaer. Formålet i denne oppgaven er vesentlig å belyse fremstillingen av jødene, og den avhenger ikke av hvilken sjanger stykket tilhører. Derfor følger kun en kort gjennomgang av sjangernes kjennetegn, som de fire stykkene i bunn og grunn har felles.

2.3.1 Komedie

Ifølge Sam. Ledsaak, som blant annet har oversatt *Om diktetkunsten* (også kjent som *Poetikken*), er det ”henimot 2300 år” gamle verket uten sidestykke når det gjelder innflytelse over den dramatiske kunsts egen utvikling (1989, 5). Oppfatningen av verkets autoritative plass i arbeid med dramasjangeren støttes blant annet av Helland og Wærp (2011, 23). Følgelig blir det vanskelig å komme unna Aristoteles’ definisjon av komedien når en skal forsøke å beskrive sentrale sider ved denne sjangeren. Definisjonen tar utgangspunkt i de dramatiske personene og deres (negative) egenskaper:

Komedien er [...] efterligning av mennesker som er ringere enn gjennomsnittet. Den beskjeftiger seg riktignok ikke med enhver menneskelig sletthet, ikke desto mindre er det latterlige en slags uduelighet og heslighet. Det latterlige er nemlig en eller annen feil eller uskjønnhet som ikke er smertende eller sårende, likesom jo den komiske maske – for å ta noe

nærliggende – er uskjønn på en måte og forvrent (1989, 33).

Det kan vise seg utfordrende å skulle gi en helhetlig og oversiktlig fremstilling av komediens mange former. Helland og Wærp hevder at deler av årsaken ligger i at komedien har vært viet langt mindre teoretisk og kritisk interesse enn for eksempel tragedien. Dette kan ha sin årsak i komediens lave status, særlig sammenliknet med tragediens (2011, 30). Komedien har mange av de samme strukturelle kjennetegnene som tragedien, og fabelen (eller plotet) og dens ”sammenkjeding av begivenheter” er også viktig i komedien. Likevel er komedien og tragedien to adskilte dramajangere. Så hva er det som kjennetegner komedien?

Helland og Wærp mener komedien kjennetegnes av syv egenskaper. For det første skapes det ”en særegen *distanse* eller letthet”; det dreier seg om en ”letthets distanse til de framstilte personer og deres skjebne”. Handlingen i sin helhet eller enkelte hendelser i komedier kan være alvorlige, men disse aspektene nedtones, og det komiske blir dominerende. Dermed kjennetegnes komedien av at den fjerner ”verdi og alvor fra de handlende og deres gjerninger”. En konsekvens er at den ikke vekker ”leserens medynk”. For det andre skapes den komiske distansen ofte ved at handlingen foregår på et lavere sosialt nivå. Typiske eksempler innenfor den danske og norske kanon, er holbergske komedier som *Jeppe paa Bierget* (1723) og *Erasmus Montanus* (1731). Komediens tredje kjennetegn er at de dramatiske personene ofte representerer ”bestemte, typiske ’feil’”. Det dreier seg om menneskelige feil, i tråd med Aristoteles’ definisjon av komedien. Gjerrighet, hypokondri, ubesluttsomhet og menneskefiendtlighet er blant eksemplene Helland og Wærp benytter. Typer, eller typifiserte dramatiske personer, er derfor ofte å finne i denne sjangeren (31).

For det fjerde foregår komedien ofte på et hverdagslig og nokså trivielt nivå, og tar i motsetning til tragedien ikke opp ”store” eller eksistensielle spørsmål. Stilen er følgelig gjerne lett og lekende, og det gjøres bevisst bruk av virkemiddelet gjentakelse. Dette fjerde kjennetegnet henger sammen med det femte: Sjangeren er likevel ikke uten alvor. Letthets distanse har gjort det mulig å ta opp følsomme emner i komediens form i tider og i stater uten ytringsfrihet. Dette betyr imidlertid ikke at komedien nødvendigvis er en kritisk eller radikal sjanger; komedien er ofte konservativ og reflekterer flertallets oppfatninger (32).

Et sjette kjennetegn er fremhevelsen av det kroppslige og det lave. Dette inkluderer, men er ikke begrenset til, drifter, kroppslige gleder og ufullkommenheter, fordøyelse, kjønn og seksualitet. Den historiske konteksten har hatt betydning for hva som kan tillates også i komedien, men gjennom den har likevel dikteren kunnet tillate en større grad av sanselighet enn i sjangere som tragedien. Det syvende kjennetegnet ved sjangeren er for mange et

avgjørende kriterium: Komedien skal ende godt. Kriteriet fører ofte til forlovelse, bryllup, fest eller dans. Dette kjennetegnet preger en rekke komedier både på scenen og i filmmediet også i dag (32–33).

På tross av en rekke forsøk på kategoriseringer og inndelinger av sjangeren, finnes det ingen klare skiller. Én tradisjon har eksempelvis forfektet et grunnskille mellom karakter- og situasjonskomedie, men heller ikke disse eksisterer som ”rene” komedieformer uten trekk fra den andre. De ulike begrepene som benyttes viser på hver sin måte til trekk ved det satiriske element i komedien. Satirebegrepet har siden antikken blitt brukt om diktning som utleverer lyter og uforstand til latteren, og retter seg ofte mot samtiden. Dette innebærer imidlertid ikke at all komedie er å oppfatte som satirisk, ”men at disse formene for komedie utleverer bestemte trekk, personligheter, handlinger, grupper, befolkningslag eller lignende til latteren” (33).

2.3.2 Undersjangere av komedien

Komedien, med sin lange teatertradisjon, har mange tilgrensende sjangere og undersjangere. Av hensyn til analyse materialet bør noen grunnleggende kjennetegn ved vaudevillen, lystspillet og farsen belyses; Rosenkilde og Hansson har gitt sine respektive dramaer sjangerbestemmelsene vaudeville og lystspill i undertitlene. Det finnes gode grunner for å omtale Wergelands *Moses i Tønden* som en farse, på tross av undertittelen *Comoedie i to Acter*. Wergeland skrev en rekke dramatiske småstykker av satirisk karakter under pseudonymet Siful Sifadda. I ettertiden er de samlet under sjangerbenevnelsen ”farser”, på tross av at han selv ikke alltid gav dem denne betegnelsen. Eksempler på undertitler på Siful Sifaddas dramaer er *Farce*, *Et Somdetbehagereder*, *Et Fastelavnsriis* og *Nissespil*, i tillegg til flere andre mer eller mindre selvkomponerte sjangerbestemmelser. Wergelands alder tatt i betraktning, i tillegg til hans kreative og frie omgang med sjangerbenevnelsene få år senere, gjør det uproblematisk å omtale *Moses i Tønden* som en farse.

Den danske dramatiker og kritikeren Johan Ludvig Heiberg behandler vaudevillen som sjanger i en dramaturgisk undersøkelse fra 1826.²⁴ Her omtaler og beskriver han også sjangerne lystspill og farse. Disse forsøker han tidvis å skille fra vaudevillen, som er hans hovedanliggende i undersøkelsen. Vaudevillen befinner seg nærmere skuespillet (dramaet) enn operaen. Dette skyldes at dialogen er hovedsaken i vaudevillen, mens ”Musiknummerne”

²⁴ Den omtalte dramaturgiske undersøkelsen bærer tittelen ”Om Vaudevillen som dramatisk Digtart og om dens Betydning paa den danske Skueplads” (Heiberg 1861).

er plassert på dialogenes høydepunkter. Heiberg skriver at musikken inntar dialogens sted, hvilket er årsaken til at dikterne ofte anvender lette og kjente melodier. Han utdyper dette poenget ved å forklare at tilhørernes oppmerksomhet ikke skal fengsles av det musikalske element, men uforstyrret vies dialogen, som understøttes og tydeliggjøres gjennom de lette og kjente melodiene. Erindringene (knyttet til de kjente melodiene) skal sette tilhørerne i den stemningen dikteren fordrer i den bestemte dramatiske konteksten de musikalske innslagene inngår i (1861, 42–43). Det dramatiske elementet gjøres dermed til det vesentlige i vaudevillen. Heiberg legger for øvrig til: ”Der gives ligesaavel sentimentale, rørende og fine Vaudeviller, som burleske” (59).²⁵ Wergeland beskriver sjangeren slik: ”*Vaudevillen*, hvor enkelte Sange [...] ere indblandede i Texten, hvis Stof som oftest kun er en Anekdot. Navnet, ligesom Tingen selv fra først af, er fransk, og betyder en Gadevise. Dennes Stof, en passeret Anekdot, dramatiseredes i Vaudevillen” (1927, 403).

I en lesebok fra 1844 sidestiller Wergeland komedien med lystspillet, og definerer farsen slik: ”Mindre satiriske Stykker, hvori Forfatteren tager mindre Hensyn til Scenen end til at slippe sit Lune løst, kaldes *Farcer*” (1927, 403). Farsen er en teaterform kjent siden middelalderen. Den er en undersjanger av komedien, og har lav status som komisk diktning. Farsen viser slette menneskelige egenskaper: Ekteskapeleg utroskap, juks, hykleri, krangling og andre menneskelige svakheter er typiske temaer (Brockett 1991, 110). Heiberg omtaler farsen som ”Det, som er beregnet paa en Kunsten uværdig Effect, frembragt ved Midler som ligge udenfor dens Sphære” (1861, 19). Men han påpeker også at ordet farse er tvetydig. ”I den onde Betydning” kan farsebegrepet betegne dikterverker som ikke oppfyller sjangerkravene. I positive sammenhenger betegner begrepet ”de burleske Stykker”. Det sentrale er at dikterverket som omtales som en farse, ”svarer til Kunstens Fordringer” – og med støtte i den danske litteraturforskeren Aage Kabell, kan ”Kunstens” tolkes som *Heibergs* ”Fordringer” (Heiberg 1861, 57–59; Kabell 1956, 58). Dermed kan farsen beskrives som en burlesk og lavkomisk sjanger, som blottstiller menneskelige svakheter. Ofte preges den av en overdreven komikk, og den har som diktform lav status. Lystspillet representerer i denne sammenhengen en motsetning til farsen som undersjanger av komedien. Den har høy status som komediediktning. Professor i nordisk litteratur, Ståle Dingstad, påpeker at det er ”lite som skiller lystspillet fra komedien. Det er et spørsmål om smak og behag”. Imidlertid kunne 1800-tallets borgerskap finne det under deres verdighet å se komedier på teateret. Komedien favner bredere enn lystspillet, og borgerskapet ”foretrakk det dannede, enten det var

²⁵ ODS opplyser om at burlesk er et adjektiv som beskriver noe som er lavkomisk og av en overdreven komikk (lest 17. mars 2016).

sørgespill eller lystspill” (2013, 217). Sjangeren preges av en lett tone og enkle, muntre forviklinger, hvor farsens plot gjerne er mer innviklet og usannsynlig. Lystspillet kan også ha musikalske eller lyriske innslag (Heiberg 1861, 51, 59).

2.3.3 Teateret i samtiden

Et innsendt bidrag til *Bergenske Blade* fra 1852 vitner om en publikumskultur på Det norske Theater som tydelig skiller seg fra nåtidens. Under tittelen ”Orden i Theatret!” skriver innsenderen:

Man har i den senere Tid under Theatrets Forestillinger ofte været generet ved høirøstet Tale og anden Allarm fra berusede Personer, der kappes med Skuespillerne om at tilvende sig Tilskuernes Opmærksomhed. Da imidlertid disse Mellemspil, foruden at forstyrre Publikums Fornøielse, lettelig kunne bringe vore unge Skuespillere ud af deres Roller, saa tillader Indsenderen sig venligst at anmode deslige drukne Dilettanter om at holde sig den oven antydede Regel [’Hvor Du har drukket dit Øl o.s.v.’] efterrettelig, og det saaledes, at, saafremt Ruset er indtaget i Theatrets Restaurationssal, dets Frugter ogsaa maae blive nedlagte d e r, men derimod ikke inde blandt Tilskuerne, der neppe i Længden ville, eller engang bør finde sig i at opvartes med andre sceniske Præstationer end dem, der paa Plakaten findes angivne” (Bergenske Blade 1852, [uten sidetall]).

Med hensyn til de påfølgende analysene kan det være greit å være seg bevisst publikumskulturen i samtiden. Analysene tillegger bestemte aspekter ved stykkene en betydning som ikke nødvendigvis var like påfallende for teaterpublikummet. Særlig ikke under de rådende omstendighetene. Dette betyr ikke at analysene og tekstgrunnlaget bør tillegges mindre betydning enn den foreliggende teksten indikerer. Men sitatet er en viktig påminnelse om forskjellen mellom tekstgrunnlag og teateroppføring. Enkelte avisomtaler formidler i korte trekk hvordan stykkene ble mottatt, om de vant bifall eller ikke, men de sier ikke noe om publikummets potensielle innflytelse over oppføringen, slik sitatet gjør. Det minner oss også om forutsetningene for dramatikere, skuespillere og publikummere i samtiden.

3 Jødernes utestengelse fra Norge

3.1 Jødernes juridiske stilling i Danmark-Norge etter reformasjonen

Siden religion ble det avgjørende prinsippet for adgang til riket etter reformasjonen i 1537, var det både juridisk og etisk forsvarlig å nekte mennesker av en annen religion adgang fra reformasjonen og til langt ut over 1800-tallet. Frem til 1814 måtte jøder, jesuitter, høyere katolske geistlige, konvertitter, og andre reformerte enn evangelisk-lutherske protestanter derfor ha leidebrev for å få adgang til Norge (Sogner 2003, 242, 244).

I reformasjonssårhundredet markerte lovgivningen et skarpt skille mellom den nye, protestantiske lære og øvrige religioner, inkludert den jødiske. Dette skyldtes behovet for å verne om protestantismen. Fredrik IIs fremmedlov av 1569 påbød alle utlendinger i Danmark og Norge å overholde lovens tjuefem trosartikler. Dette innebar at utlendinger som ikke bekjente seg til den evangelisk-lutherske lære stod overfor valget mellom å forlate landet innen tre dager, eller tap av liv og eiendom (Mendelsohn 1969, 11).

Den danske kongen lot de første jødene bosette seg i Slesvig og Holstein på 1580-tallet. Sogner påpeker at styresmaktene særlig var positive til de sefardiske jødene fra Spania og Portugal. Sammenliknet med den øvrige jødisk-europeiske befolkningen hadde de levd under relativt gode kår i middelalderen. Christian IV fulgte samme linje som sin far, Frederik II, hvilket innebar at han utstedte beskyttelsesbrev til ”utvalgte formuende jøder som kongen kunne ha nytte av”. Hovedsakelig var dette portugiserjøder. De ble også lovet religionsfrihet og privilegier dersom de slo seg ned i Glückstadt. Innskrenkninger og restriksjoner fulgte under Frederik IIIIs regjeringstid (1648–1670). I 1651 utstedte han forbud mot at jøder skulle ferdes i kongeriket, men dette varte imidlertid kun til 1657. Da ble forholdene igjen slik de hadde vært etter portugiserjødene ble gitt dispensasjon (Sogner 2003, 251).

Statens holdning ble mer tolerant ut over i 1670-årene, hvor jøder etter søknad fikk tillatelse til å slå seg ned i flere danske byer. Flere jøder ble tildelt pass (leidebrev) og fri innreise til kongeriket Danmark-Norge. Enkelte, men svært få, fikk også spesifisert tillatelse til innreise til Norge. Det er med andre ord usikkert hvor mange jøder som faktisk reiste til Norge. Mendelsohn påpeker at det kan tenkes at flere ikke reiste lenger enn til Danmark. Uansett er det ”vel bare rent unntaksvis [...] tale om langvarig opphold eller bosettelse i Norge” (1969, 15–16). Kontrollen av leidebrevbestemmelsen ble strengere fra 1680-årene. I 1681, under Christian Vs regjeringstid (1670–1699), kom det til en lovbestemmelse om

leidebrev for jøder og en bot på 1000 riksdaler ved overtredelse av forbudet mot å innfinne seg i landet uten leidebrev. Bestemmelsen går igjen i Christian Vs norske lov fra 1687 (23). Loven har en sentral plass i forståelsen av tilblivelsen av jødeparagrafen på Eidsvoll i 1814 – særlig frem til Harkets *Paragrafen*. Nicolai Wergeland hevdet i 1842 at hovedgrunnen til at utelukkelsen av jødene kom inn i paragraf 2, skyldtes at paragrafen allerede fantes i sivillovgivningen i Christian Vs norske lov (Harket 2014, 54).

3.2 Ekskluderingsbestemmelsen i Grunnloven

Paragraf 2 i Grunnloven av 17. mai 1814 var opprinnelig formulert som en religionsfrihetsparagraf. Men religionsfriheten ble imidlertid utelatt, og resultatet ble en religionsparagraf som ekskluderte jesuitter, munkeordener og jøder fra riket (110).

Paragrafen lyder:

Den evangelisk-lutterske Religion forbliver Statens offentlige Religion. De Indvaanere, der bekjende sig til den, ere forpligtede til at opdrage sine Børn i samme. Jesuitter og Munkeordener maae ikke taales. Jøder ere fremdeles udelukkede fra Adgang til Riget (Grunnloven, § 2, 1814a).

Bestemmelsen om å ekskludere visse grupper fra riket har ført til at paragrafen, slik den lød fra 1814 til 1851, ofte betegnes som jødeparagrafen eller ekskluderingsbestemmelsen (Ulvund 2014, 17–18). I motsetning til Nicolai Wergeland hevder Jonas Anton Hielm, medlem av konstitusjonskomitéen i 1842, at ”tidsånden” var hovedårsaken til at ekskluderingsbestemmelsen kom med i Grunnloven. Harket utdyper at ”frykten og forakten for jødene [var] alt annet enn unik” i napoleontidens Europa, og at disse tankene manifesterte seg i ”en helt overveldende mengde artikler, pamfletter og avhandlinger på alle de store europeiske språk” (2014, 45). Imidlertid avviker Harkets årsaksforklaring fra Nicolai Wergelands og Hielms.

Konstitusjonskomitéens begrunnelse for paragrafen var ifølge Harket politisk og sekulær, ikke religiøs. Forbudet rettet seg mot jødene som folk, uavhengig av om de var troende eller ikke. Alle jøder tilhørte det som i samtiden ble omtalt som ”den jødiske nasjon”, med negativt ladde tilleggsbeskrivelser som opprørsk, bedragerisk, sjakrende, skadelige og

med en smålighets ånd (112–113).²⁶ Forbudet mot jødernes adgang til riket skyldtes også at de ble ansett som medlemmer av et separatistisk politisk, religiøst og nasjonalt samfunn og som en ”stat i staten” (386–387). Denne forklaringen er i tråd med Lorenz’, som hevder at Eidsvollsmennene mente at paragrafen var i samsvar med jødedommen og jødernes moral; både Harket og Lorenz beskriver hvordan det på Eidsvoll eksisterte en oppfatning om at det skulle være akseptabelt for jøder å bedra kristne (Lorenz 2011, 36; Harket 2014, 113). Dette argumentet for utestengelsen hadde også sin begrunnelse i jødernes egen historie; andre folkegruppers undertrykkelse av jødene gjennom historien hadde hatt en negativ innvirkning på jødernes ”ånd” (113).

Harket oppsummerer i ti punkter riksforsamlingens eksplisitte uttalelser om og karakteriseringer av jødene på Eidsvoll i 1814 *som det finnes konkret kildebelegg for*. Felles for formuleringene er at de av karakter fremstår som generaliserende uttalelser om jødene som homogen gruppe, uten hensyn til individuelle karaktertrekk eller egenskaper. Harket oppsummerer formuleringene fra riksforsamlingens medlemmer slik:

E 1: *Fordi en sann jøde aldri kan være en god borger.*

E 2: *Ikke av sekthet, men for deres politiske meningers skyld, som gjør at de alltid vil forbli en stat i staten.*

E 3: *Fordi jødene ikke i noe land, endog etter flere generasjoner, assimilerer seg med folket, men alltid anser seg kun som jøder.*

E 4: *Fordi det ifølge jødernes religions lærdommer og antatte vedtekter ikke er ansett som urettferdig å bedra de kristne, men som en fortjenestefull handling, har de selv utelukket seg fra å bli opptatt blant statsborgerne.*

E 5: *Fordi jødene har vist seg skadelige for enhver stat som har akseptert dem.*

E 6: *Fordi man ikke begår noen urettferdighet mot dem, men bare følger et gammelt prinsipp og lar dem forbli utenfor der de aldri har vært inne. Det er intet inhumant i å innføre en bestemmelse som bevarer en gammel tingenes orden. Der jøder engang er, vil det være være [sic] urett å forvise dem. Det [sic] de ikke er, vil det være uklokt å oppta dem.*

E 7: *Fordi landet vil bli oversvømt med utskuddet av denne sjakrende nasjon, som ikke føler seg bundet av landets religion og statsformer.*

E 8: *Fordi den jødiske nasjons historie godtgjør at dette folk alltid har vært opprørsk og bedragerisk. Deres religionslære, håpet om igjen å oppstå som egen nasjon, har forledet dem til intriger og til å danne stat i stat. Derfor fordrer landets sikkerhet en absolutt unntagelse.*

²⁶ Adjektivet sjakrende kommer av verbet sjakre, definert av ODS: ”egl. om jødisk smaahandlende: opkøbe og sælge brugte klæder, brugsgenstande olgn. ell. drive smaahandel, hokre; handle, købslaa paa en ufin, maalig ell. paatrængende maade; handle med hvad der falder for” (lest 10. februar 2016).

E 9: *Ikke for deres tros skyld, men på grunn av deres smålighets ånd, som er en følge av 1700-årig undertrykkelse og mishandling.*

E 10: *Fordi det er jøder nok av vår egen tro. Deres inntrengen i landet ville kun forderve og forarme almuen (112–113).*

Som det eksplisitt fremgår av punktene E 4 og E 8, fantes det en oppfatning blant (noen av) Eidsvollsmennene om at paragrafen var i samsvar med jødedommen og jødernes moral (Lorenz 2011, 36). Begrunnelsene for hvorfor jødene må utelukkes fra adgang til riket, kan hovedsakelig deles i to kategorier: Politiske begrunnelser (E 1, E 2, E 6, E 8, pluss E 7) og økonomiske begrunnelser (E 4, E 9, E 10, pluss E 7, som faller innunder begge begrunnelseskategorier). E 3 og E 5 er begrunnelser av en mer generell, tvetydig karakter. Punkt E 3s mest nærliggende tolkning er som et utsagn beslektet med at jøder danner ”en stat i staten” og at de utgjør en egen nasjon, og kan dermed plasseres i kategorien politiske begrunnelser. E 5s beskrivelse av jødene som *skadelige* ”for enhver stat som har akseptert dem”, er vag. Harket oppgir ikke én konkret tolkning av hvordan eller hvorfor jødene oppfattes som skadelige, for eksempel ved at de utgjør en økonomisk eller politisk trussel for landet. Utsagnet er nettopp vagt formulert fordi deres tilstedeværelse i seg selv oppfattes som skadelig; grunnene er mange, og de utdypes i de øvrige punktene. Alle formuleringene uttrykker nettopp indirekte eller direkte en oppfatning om at jødernes tilstedeværelse ville være skadelig for den norske staten og befolkningen.

I en Edda-artikkel fra 1958 beskriver professor og filolog Bjarne Berulfsen det samme fenomenet: ”Det ser nemlig ut til at alle de som talte mot at jødene skulle få innpass, har dvelt meget lite ved den religiøse siden av spørsmålet, men festet seg desto mer ved den økonomiske eller kommersielle”. Berulfsen støtter seg til historiker og professor Arne Bergsgård i den omtalte teksten, som også konkluderer med at det hovedsakelig var ”handelsinteressene å byborgarane som stengde jødane ute” (Berulfsen 1958, 134; Bergsgård 1943, 289). Harkets konklusjon, slik det blant annet fremgår av de ti punktene hans ovenfor, hviler på samme utgangspunkt som Berulfsens: Grunnlovens paragraf 2 var en *religionsparagraf*, men selve diskusjonen om grunnsetningen hadde liten sammenheng med den religiøse siden av spørsmålet. Harkets undersøkelse av paragrafens tilblivelse har imidlertid, som antydning i tolkningen av de ti punktene, resultert i følgende konklusjon:

Konstitusjonskomiteens begrunnelse for paragrafen var politisk og sekulær, ikke religiøs. [...] Forbudet rettet seg mot jødene som medlemmer av et separatistisk politisk, religiøst og

nasjonalt samfunn, mot en 'stat i staten' og mot en handelskaste som ikke fremmet statens interesser og borgernes vel (2014, 386).

I sin omtale av holdningene til jødesaken på Stortinget, påpeker Harket at ”det er temmelig taust hos motstanderne av Wergelands forslag i 1842”, men at ”tilhengerne [er] taleføre, og enkelte av dem henger fortsatt fast i holdningene som i sin tid hadde gjort paragrafen mulig” (46). Det vil altså si at mange av fordommene som eksisterte mot jødene i 1814, fremdeles levde i folks sinn på 1840-tallet.

Grunnlovens ekskluderingsbestemmelse gav Norge omdømme som en av Europas mest antijødiske stater. Dette skyldes at paragrafen kom til mot slutten av en frigjøringsprosess som jøder opplevde i mange andre europeiske stater i årene frem mot 1814. Den franske revolusjonen hadde gitt jødene fulle borgerrettigheter i landet, og ifølge Frode Ulvund, professor i historie, liberaliserte land som Sverige, Danmark, Preussen, Østerrike og Holland en rekke særrestriksjoner og -bestemmelser rettet mot jødene i perioden 1782–1814. Norge beveget seg i motsatt retning (12). Perioden rundt 1814 var en brytningstid over store deler av Europa når det gjaldt holdninger til jøder og politikken rettet mot dem. Emansipasjonen stoppet opp og ble flere steder reversert. Den antijudaiske argumentasjonen (mot jøder) ble gradvis erstattet av en antisemittisk argumentasjon. Dette innebar at antijødisk retorikk i økende grad ble preget av etniske sjabloner eller stereotyper fremfor religiøse (16).

Forbudet mot innvandring var i utgangspunktet religionsbasert før 1814, og blant annet rettet mot jødene. På tross av at ekskluderingsbestemmelsen i Grunnloven ikke var religiøst begrunnet, åpnet konvertering til kristendommen for adgang til riket, både før og etter 1814 (Sogner 2003, 252). Det er ikke dermed sagt at døpte jøder var fritatt for fordommer som rammet jødene i samtiden (Ulvund 2014, 122). Frem til 1840-tallet var den norske lovgivningen overfor jøder den strengeste i Europa. En tilsvarende rettstilstand fantes også i Finland, som heller ikke formelt tillot jøder, og i Spania, der utvisningsediktet fra 1492 formelt var gjeldende frem til den nye spanske konstitusjonen fra 1868 (289).²⁷

3.3 Oppsummering

²⁷ Dette innebærer at bestemmelsen som førte de jødene som senere skulle omtales som sefarder, stod ved lag i nesten firehundre år (Lorenz 2010, 7).

Dette kapitlet gir en historisk bakgrunn for analyse materialet. Det presenterer i korte trekk jødernes juridiske stilling i Danmark-Norge fra reformasjonen og frem mot oppløsningen av unionen i 1814. I tillegg viser kapitlet at lovgivningen ikke bare videreføres, men innstrammes med den nye Grunnloven, og at andre hensyn enn de religiøse var utslagsgivende i grunnlovsarbeidet. Aller viktigst er Harkets punktliste, som gir den foreliggende oppgaven vitenskapelig belegg for en rekke fordømmer mot jødene som eksisterte i første halvdel av 1800-tallet. Punktlisten benyttes i de påfølgende analysekapitlene. Dette er årsaken til at den er gjengitt i sin helhet her. Den foreliggende oppgaven er indirekte, gjennom sin tematikk og sine problemstillinger, et forsøk på å løfte frem den skamletten vi fremdeles feirer hver 17. mai: Grunnloven, som i sitt tilblivelsesår gav Norge omdømme som en av Europas mest antijødiske stater, og som frem til 1840-tallet kvalifiserte den norske lovgivningen overfor jøder som den strengeste i Europa (12, 289).

4 *Moses i Tønden* (1825)

4.1 Henrik Wergeland og presentasjon av *Moses i Tønden*

Noe av det Henrik Wergeland (1808–1845) er mest kjent for i ettertiden, er sin innsats i jødesaken. Som Mendelsohn påpeker, kan ordsammensetninger hvor jøde inngår som ett av flere ledd være problematiske fordi de så ofte er blitt brukt nedsettende. Men jødesaken er i norsk sammenheng et begrep med et bestemt historisk innhold, og var i tillegg det begrepet ”Wergeland selv anvendte om den sak han fremmet og kjempet for med den hjertevarme som var egen for ham: Jødernes adgang til Norge” (1969, 61).

Wergeland debuterte litterært i *Morgenbladet* med fortellingen ”Blodstenen” allerede i 1821, tretten år gammel. Ifølge historiker og Wergeland-biograf Odd Arvid Storsveen fikk Wergeland og fetteren Jens Aubert trykket flere fortellinger høsten 1821 i *Morgenbladet* (2008, 41–42). Wergeland produserte flere kortere skjønnlitterære tekster de følgende årene, og blant disse er det særlig to som er interessante i denne oppgavens sammenheng:

”Vademecum eller Collection de Carricatures ved H.W.” (1824) og *Moses i Tønden* (1825).

Wergeland behandler jødene litterært for første gang i ”Vademecum eller Collection de Carricatures ved H.W.” fra 1824 (Mendelsohn 1969, 62). ”Vademecum” består av nitten håndkolorerte tegninger med tilhørende tekster, samtlige av satirisk karakter, med aktuelle temaer og motiver fra samtiden. Den femte teksten, under ”Indhold” omtalt som ”Svær Straf for Bröde”, og under overskriften i brødteksten omtalt som ”Jöden”, er en kort tekst på åtte strofer, skrevet på rim. ”Svær Straf for Bröde” eller ”Jöden” handler om ”En stakkels Jøde” som skal henrettes fordi han er blitt dømt for spionasje. Som del av dommen utvelges seks andre jøder for å skyte ham, men jødene ”kan ei skyde”, for ”[e]n Jøde aldrig / Bli’r Soldat, / La’r Vaaben være. / Sig stedse liig, / Sin Pengeskat / Kun vil han bære”; dette betyr med andre ord at jøden er seg selv lik, kun opptatt av penger (Wergeland 1932, 64). Her spiller Wergeland på den stereotypiske fremstillingen av jødene som grådige, en forestilling som går igjen i *Moses i Tønden*.

I etterkant av de mindre skjønnlitterære arbeidene Wergeland skrev og fikk publisert sammen med Jens Aubert tidlig på 1820-tallet, skrev han ifølge Storsveen flere upubliserte små komedier frem mot 1825 (2008, 42). Andre gang Wergeland omtaler jøder i sin diktning, forekommer i *Moses i Tønden. Comoedie i to Acter*. Selv om undertittelen indikerer at stykket er en komedie, kan den mer presist omtales som en farse, og dateres til 1825.

Komedien er relativt kort. I første bind av Didrik Arup Seip og Herman Jægers utgave av Wergelands samlede skrifter, spenner *Moses i Tønden* over seksten sider (1920, 40–55).

I kapittelet ”Henrik Wergeland og jødesaken” nevner Mendelsohn Wergelands ungdomsdiktning og hans ”harselas over jøder”, med referanse til nettopp ”Vademecum” og *Moses i Tønden*. På tross av dette avfeier Mendelsohn ungdomskomedien *Moses i Tønden* som ”bare en ubetydelig komedie, der dikteren bringer et offer til tidens smak”, og hevder at han ”gir uttrykk for en innstilling som ikke var uvanlig”. Videre fortsetter han ufarliggjøringen av stykket med å påpeke at slike holdninger særlig fantes som nedarvet tankegods fra den eldre generasjonens embetsmenn med utdanning fra København, på grunn av deres negative erfaringer med jødene der (1969, 62–63). Som tidligere nevnt var slike negative tanker om jødene ikke uvanlige i samtiden. Og kanskje er ikke *Moses i Tønden* et uttrykk for Wergelands syn på jødene på 1820-tallet, men kun ”et offer til tidens smak”. Det som er interessant ved både ”Vademecum” og *Moses i Tønden* i denne oppgavens sammenheng, påpekes også av Mendelsohn: ”Når en leser dette skuespillet, har en følelsen av at avstanden er stor til den dikter som skulle bli jødenes varme talsmann” (63).

4.2 Handlingen i *Moses i Tønden*

Persongalleriet i komedien er lite. Det består av tønne-makeren (”en Bødker”) Frands og hans kone Lene, og de to jødene Moses og Ephraim.²⁸ Moses er forelsket i Lene, som sammen med Frands bestemmer seg for å lure Moses til å gi henne penger. Ekteparet iscenesetter en krangel over en pels, hvilket fører til at Moses gir henne penger til å kjøpe den. Til gjengjeld skal han få et kyss, men Frands dukker opp, og Moses må gjemme seg i en tønne. Frands later som om han ikke vet at Moses har gjemt seg i tønne, slår bunnen i den og triller den ut. Da kommer Ephraim gående forbi, og Moses ber ham om hjelp. Etter noen forsøk på å prute på den høye prisen Frands krever for tønne, kjøper Ephraim den til slutt. Men når han kommer hjem og skal slippe ut Moses, er han ikke der. Ephraim drar tilbake til Frands’ hus for å finne ut av hva som har skjedd, og oppdager på nytt Moses i tønne på utsiden. Moses forklarer at Frands har byttet om tønnene, og overtaler på nytt Ephraim til å kjøpe tønne han er spikret inne i. Etter Frands har lovet ikke å bytte om tønnene igjen, kjøper Ephraim tønne.

²⁸ I Seip og Jægers *Samlede skrifter* varierer stavemåten av navnet til den dramatiske personen Frands; i rollelisten staves det Frands, i den øvrige sideteksten benyttes stavemåtene Frands, Frants, Frantz og Franz, mens i hovedteksten veksles det mellom stavemåtene Frands og Franz. Stavemåten Franz er for øvrig den dominerende i sideteksten. Av hensyn til at stavemåten Frands er oppgitt i rollelisten, har jeg valgt konsekvent å benytte denne stavemåten, med unntak av i replikker hvor andre stavemåter er oppgitt.

Avslutningsvis følger en epilog med dramaets moral (Wergeland 1920, 40–55).

4.3 Analyse av *Moses i Tønden*

Farsen består som nevnt av hovedtekst og sidetekst. Sideteksten er av begrenset omfang, noe som dels må forstås i sammenheng med dramaets (begrensede) lengde, dels i sammenheng med den dramahistoriske konteksten. Hvordan karakteriserer Wergeland Moses og Ephraim? Hvilke stiliserings- og nyanseringsgrep er gjort for å fremstille disse dramatiske personene? Riktignok er det kun Moses og Ephraim som i det følgende blir gjenstand for analytiske undersøkelser, men ingen av de dramatiske personene i *Moses i Tønden* fremstår som individualiserte dramatiske personer ved første gjennomlesning. Er Moses og Ephraim typifiserte dramatiske personer? Representerer de en slags jødisk standardtype, ”jøden”? De kan også være en form for personifikasjoner, i form av menneskeliggjøring av det abstrakte begrepet ”jøden”. Og hva er Wergelands hensikt med fremstillingen av dem? Dersom *Moses i Tønden* har et implisitt verdi- eller normsystem, hvilket syn på jødene formidler dette?

4.3.1 Fremstillingen av Moses og Ephraim i hovedteksten

De dramatiske personene beskrives både eksplisitt og implisitt gjennom replikkene i *Moses i Tønden*. De beskriver seg selv, eller de blir karakterisert av andre. Helland og Wærp benytter begrepene ”selvkarakterisering” og ”karakterisering av andre” om de to eksplisitte karakteriseringsformene på replikkplan (2011, 121). Introduksjonen og førstegangsbeskrivelsen av Moses foregår i første scene (Wergeland 1920, 40). Foruten de tre første replikkene i scenen, dreier resten av dem seg om Lenes plan for å lure Moses, og inkluderer en rekke beskrivelser av ham. Jeg har valgt å følge dramaets komposisjon når jeg i det følgende skal analysere fremstillingen av Moses og Ephraim i hovedteksten.²⁹

4.3.1.1 Første scene

I første scene opptrer Frands og Lene. Dramaets replikkplan, og dermed hovedteksten, innledes av en kort replikkveksling mellom ekteparet, før Lene erklærer at hun vil ”opvarte” Frands med ”en lystig Historie”. Lene spør: ”Du kjender den gamle Israelit Moses?” (40). Dette er den første eksplisitte karakteriseringen av Moses i dramaet, og replikken gir to

²⁹ Til grunn for valget om å analysere enkelte scener under egne overskrifter, mens andre scener er slått sammen under samlende overskrifter, skyldes den sterkt varierende mengden beskrivelser i de ulike scenene.

opplysninger om ham gjennom adjektivet gammel og substantivet israelitt. For det første er altså Moses en mann som plasseres innenfor den relative kategorien gammel. I likhet med det typifiserende tillegget til egennavnet i rollelisten, karakteriseres Moses også her som jøde. Betegnelsen ”Israelit” brukes i denne sammenhengen, men substantivet henspiller likeledes på hans religiøse og etniske tilhørighet.

Neste beskrivelse av Moses er som ”[d]en Pengepuger” (40). *Ordbog over det danske Sprog* (ODS) definerer substantivet som ”person, der puger penge sammen; gnier”, hvor ”-puger” forklares som ”gerrig person; gnier; ogs.: aagerkarl” (sub verbo [s.v.] ”Penge-puger”, lest 10. februar 2016).³⁰ Dette er med andre ord en nedsettende betegnelse. Frands karakteriserer Moses som sparsom, gjerrig, grisk og liknende, og kobler dermed inn en materiell og økonomisk forståelse av ham, med negativt fortegn. Lene utvider portretteringen: ”Javist Aagerkarlen” (Wergeland 1920, 41). Substantivet brukes ofte om og i forbindelse med jøder i ulike sjangere og sammenhenger. Berulfsen behandler blant annet forbindelsen mellom begrepene i sin artikkel ”Antisemittisme som litterær importvare”. I *Dansk Synonym-Ordbog* fra 1941 opptrer oppslagsordet ”Aagerkarl” allerede på første side, med synonymene ”Pengeudlaaner”, ”Aager”, ”Blodsuger”, ”Jøde”. Under oppslagsordet ”Jøde” finnes synonymene ”Semit, Hebræer, Israelit, Makkabæer; Smovs; Aagerkarl”. Ifølge Berulfsen er tilfellet ”langt fra enestående” i leksikografien, og trekker frem tilsvarende synonymikk fra ordbøker og synonymordbøker på ulike språk (1958, 123). En ”Aagerkarl” eller ågerkarl er en ”person, som ernærer sig ved aager”, det vil si en person som får sin inntekt i form av renter (ODS, lest 9. februar 2016). Moses er med andre ord en såkalt ”pengejøde”, et nedsettende begrep som for øvrig utgjør et eget oppslagsord i ODS, definert som ”jøde, der driver pengehandel, nu spec.: udlaan af penge” (lest 11. mars 2016).

I forbindelse med Wergeland-jubileet i 2008, ble *Moses i Tønden* fremført som figurteateroppsetting av Agder teater. Forestillingen hadde premiere 21. april 2008, og de dramatiske personene ble fremstilt som hånddukker. I en artikkel i *Ånd i hanske*, tidsskrift for figurteater, skriver Svein Gundersen, professor i teatervitenskap, at ”estetikk og form [ble] uvesentlig for publikum – forestillingen har utelukkende ført til en debatt om stykkets innhold” (2008, 9). Dette skyldes den karikerte portretteringen av Moses gjennom utformingen av hånddukken med langt, mørkt hår, et slags hodeplagg, lange, svarte gevanter

³⁰ Forkortelsen s.v. står for det latinske uttrykket sub verbo, og betyr ifølge Søk & Skriv sin side ”Chicago forfatter-år” under ordet (2016).

og en stor nese (8–9).³¹ Dette i tillegg til den stereotypiske fremstillingen av ham som en usympatisk ”pengejøde”. Valget om å sette opp dette stykket førte til reaksjoner fra jødiske og antirasistiske miljøer. Gundersen legger til: ”Den karikaturmessige utformingen av de to dukkene, Moses og Ephraim, og et par uheldige formuleringer i undervisningsopplegget som fulgte forestillingen, gjorde ikke saken bedre” (10). Tidligere direktør for Jødisk Museum i Oslo, Sidsel Levin (referert i Gundersen) påpeker at oppsetningen er ”noe av det verste [hun] har sett, når det gjelder å videreformidle myter og skadelige fordommer” (Andenæs 2008; Gundersen 2008, 10).

Videre fremstilles Moses indirekte. Lene sammenlikner hans forelskelse i henne med en rottes følelser for ”en suur Ost”. Følgelig kommer tilsynelatende ingen av dem godt ut av det. Likevel rammer fremstillingen Moses hardest. Det sentrale momentet i sammenlikningen er nemlig at Moses kobles til det metaforiske bildet av en rotte, med den påfølgende konnotasjonsrikdommen av begreper som skadedyr, skitt, sykdom, pest og kloakk med mer. I den billedlige fremstillingen blir derfor Lene ”en suur Ost” som en følge av at Moses er ”en Rotte”. Sammenlikningen mellom en person og en rotte har oftest et nedsettende siktemål. I kraft av konnotasjonene forbundet med rotter, gir Lenes fremstillingsvalg dermed indirekte uttrykk for at det er noe vemmelig ved Moses, og at forelskelsen hans representerer noe negativt; det skadedyraktige ved ham påvirker og smitter over på henne.

Frands omtaler Moses som ”den gamle Nar!” (Wergeland 1920, 41). Narr er en betegnelse som brukes om en person som utmerker seg som latterlig eller tåpelig. Historisk refererer betegnelsen til personer som drev med underholdning ved kongelige hoff. Narren brukte gjerne et spesielt kostyme med mange, sterke farger, og bjeller festet til kostymet og skoene (Taylor 1967, 101). Når Frands betegner Moses slik, er det med andre ord en eksplisitt nedsettende omtale. Lenes neste replikk er en mer indirekte form for direkte fremstilling. Verken hendelsen i sin helhet eller Lenes ordvalg stiller Moses i et positivt lys. Replikken lyder slik:

Saasnaart du er gaaen ud er han her strax og piner og plager mig med sin Uforskammedhed; ja igaar bad han mig om et Kys kan du tænke; kort – hvor jeg vender mig, seer jeg altid hans hvide Flipskjæg. Ja! jeg var saa opbragt, da det modbydelige Skabilken rækkede mig sin tilspidsede Mund til et Kys, at jeg rykkede ham i Skjegget; men som han dog ikke tog ilde op,

³¹ Tildekking av hodet for å utvise respekt, er et utbredt fenomen i verden. Ifølge Det Mosaiske Trossamfund dekker jødiske menn til hodet etter samme prinsipp. Det vil si for å vise sin bevissthet overfor Guds eksistens. Valg av hodeplagg varierer sterkt, men ofte omtales de som kippa eller kalott (”Kipppa – kalott”, uten årstall).

men snarere som et Fortrolighedsbeviis; thi han kyssede strax sit væmmelige Bukkeskjæg, og han bød mig engang en heel Pung fuld af Penge for et Kys (Wergeland 1920, 41).

Lene forteller med negativt ladd ordbruk at Moses ”piner og plager” henne med ”sin Uforskammedhed”. Indirekte beskriver hun derfor også Moses som uforkammet. Hun fortsetter den ”lystig[e] Historie”: ”[K]ort – hvor jeg vender mig, seer jeg altid hans hvide Flipskjæg”. Også dette utsagnet har negative undertoner, og impliserer at hun har en følelse av at hun ikke slipper unna ham. Setningen bærer i seg dramaets første beskrivelse av Moses’ ytre fremtoning, i referansen til ”hans hvide Flipskjæg”. Beskrivelsen av skjeggets farge kan tolkes som at Moses er lyshåret, eller som et alderstegn. Sistnevnte er den mest plausible tolkningen med hensyn en tidligere replikk, hvor Lene omtaler ham som ”den gamle Israelit” (min utheving). Det ”hvide Flipskjæg” omtales senere som det ”væmmelige Bukkeskjæg”. Begrepet flippskjegg, eller ”Flipskjæg”, tilsvarer trolig det norske ”fippskjegg” og det danske ”fipskæg”, som beskriver en type spisst klippet hakeskjegg. Wergelands stavemåte med bokstaven l kan skyldes den utbredte misforståelsen av begrepet, eller noe så enkelt som en stavefeil. Adjektivene ”væmmelige” og ”modbydelige” kan vanskelig oppfattes annet enn nedsettende; de er minusord. Sistnevnte står til substantivet ”Skabilken”, som billedlig fremstiller Moses. Et skabilken er et hode eller en menneskefigur, blant annet brukt til å forme hatter og parykker. I overført betydning brukes begrepet nedsettende om noe eller noen som har et elendig eller stygt utseende (ODS, s.v. ”Skabilken”, lest 1. april 2016). I siste del av replikken forteller Lene at Moses en gang bød henne ”en heel Pung fuld af Penge” for et kyss. Slik repeterer og forsterker hun indirekte den eksplisitte materielle og økonomiske karakteristikken Frands introduserte tidligere. Samtidig er dette en motsigelse av Frands’ og Lenes tidligere replikker, hvor Moses omtales som henholdsvis ”Pengepuger” og ”Aagerkarlen”. Moses fremstår ikke som sparsommelig, gjerrig, grisk – eller på andre måter som en ”Pengepuger” – her, men snarere som en person villig til å bruke sine penger på fornøyer. Denne fremstillingen forsterkes av Moses’ egen replikk i tredje scene. Her bekrefter han at ekteparets plan er vellykket: ”[...] men det gaaer po Pungen, doch ein tive Daler kan ich wohl spendiren!” (Wergeland 1920, 43).

I sin neste replikk forteller Lene om planen hun har uttenkt for ”at paasætte den Gjek en Voxnæse, længere end hans Jødeskjæg” (41). *Holbergordbog* beskriver det å ”sætte en (en) Vox-Næse paa” som å ”narre; føre bag lyset”, som er nettopp det Lenes plan og plotet i *Moses i Tønden* går ut på (s.v. ”Vox-Næse”, lest 20. november 2015). Moses’ ytre fremtoning beskrives igjen med henvisning til skjegget. Denne gangen overføres hans

religiøse og etniske tilhørighet til skjegget gjennom ordkombinasjonen ”Jødeskjeg”. Dette er et sammensatt ord bestående av substantivene jøde og ”skjeg”. Sammensetningen har to tolkningsmuligheter: På den ene siden kan ansiktshårveksten være av betydning for oppfatningen av Moses som jøde, ved at den utgjør en religiøs og kulturell markør. Koblingen skyldes trolig forestillingen om konservative, østeuropeiske jøders skjeggvekst som en del av deres tradisjonelle ytre fremtreden. ”Jøden” utformes også med skjegg i en av Holbergs komedier. Det dreier seg om Henrich, som i tredje akt av *Mascarade* (1724) kler seg ut som ”en Jøde-Præst” med langt, svart skjegg (1724, [uten sidetall]; Mendelsohn 1969, 35). På den annen side kan uttrykket være ment nedsettende. Dette skyldes de mange ordsammensetningene med jøde som ett av leddene, som for eksempel jødenese, jødeblod og jødepris. Felles for dem er at betydningen oftest er nedsettende, hvilket et raskt søk i eldre ordbøker som ODS viser. Mendelsohn påpeker også dette (1969, 61). Sannsynligvis dreier det seg om en kombinasjon av tolkningsalternativene.

Lene formidler deretter innholdet i planen for ”at paasætte den Gjek en Voxnæse [...]”. Hun omtaler Moses som ”Mosjøen”, en fordansking av den opprinnelig franske betegnelsen monsieur. I dattet dagligtale lød betegnelsen nettopp noe i nærheten av ”mosjø” (*Meyers Fremmedordbog*, s.v. ”Mosjø”, lest 20. november 2015). På fransk er den en vanlig tiltaleform til menn, og indikerer til dels respekt. Her står derfor betegnelsen i et motsetningsforhold til sammenhengen den inngår i. Lene vil ”faae Mosjøen til at pakke sig ned i denne Tønde, som [Frands] derpaa skal slaae Bunden i, og trille ud paa Gaden” (Wergeland 1920, 42). Den står også i kontrast til Frands’ og Lenes øvrige lite flatterende beskrivelser av Moses. Konteksten får dermed ordvalget til å fremstå ironisk.

4.3.1.2 Andre scene

Med Moses’ inntreden i dramaet i andre scene, følger implisitt selvkarakterisering. ”*Dramatiske personer karakteriseres alltid indirekte gjennom det de sier og gjør*”, som påpekt av Helland og Wærp (2011, 121). Moses’ replikker utpeker seg ved sin språklige utforming. De er preget av en blanding av danske og tyske ord, samt ord som er utformet som en kombinasjon av dansk og tysk i mer eller mindre dansk syntaks: ”Ih! Gott bevares Mester! han har vist ikke sovet vel inat, han seer mig so verschrekliig opbragt ud. Humeuret feiler

ham vist” (Wergeland 1920, 42).^{32 33} Moses taler med andre ord gebrokkent. Ifølge Språkrådets side ”Gebrokkent” betyr dette å ”tale ubehjelpelig og feilaktig”, hvor bakgrunnen for det ubehjelpelige og feilaktige i det gebrokne språket skyldes et fremmed språk (2009). Moses blander inn tyske ord i dramaets ellers dominerende språk, og fremstiller seg dermed indirekte som annerledes. Om ikke Moses’ jødiske identitet eller ”jødiskhet” fremheves gjennom fremmedspråket han benytter, fremheves det i alle fall at han ikke taler som dramaets øvrige dramatiske personer. Konsekvensen blir at han dermed heller ikke oppfattes på samme måte som dem. Dette er for øvrig et kjennetegn som går igjen: Innslag av tyskliknende språkbruk hos jødiske dramatiske personer finnes blant annet hos Holberg, Rosenkilde og Hansson, men også fremover i tid, til rekken av karikaturtegninger tidlig på 1900-tallet, som belyses i Liens doktorgradsavhandling (2015) og i Brakstads artikkel (2011).

Moses’ gebrokne tale er gjennomgående og preger alle hans replikker i dramaet. Men innslaget av fremmedspråklige ord er noe varierende. For eksempel er andre scenes sjette og åttende replikk langt sterkere preget av tyske innslag enn scenens andre og fjerde replikk. Andre scenes åttende og siste replikk lyder: ”Das hatte ich nicht droet! Die Frauenzimmer sind variable, som Veir und Vind. Gut Glück mit Spielet. Adieu!” (Wergeland 1920, 43). I denne replikken er det tyske og tyskklingende ordtilfanget så dominerende at Moses’ tale fremstår som gebrokken *tysk* snarere enn gebrokken *dansk*. Det samme gjelder enkelte andre av Moses’ replikker.

4.3.1.3 Tredje, fjerde og femte scene³⁴

I replikken som utgjør tredje scene, uttrykker Moses indirekte at han har penger og at han er villig til å bruke dem. I fjerde scene oppsøker han Lene, som gråter og klager over Frands. Hun tiltaler Moses som ”Aa kjere Hr. Moses” (44). Han oppfordrer henne til å fortelle hva

³² Uten å gå i detaljer, er det språklig interessant at mens ”Gott” og ”so” er tyske ord, er ”verschreckliig” verken tysk (eller jiddisch) eller dansk. Dette kan imidlertid skyldes noe så banalt som Wergelands tyske språkkunnskaper rundt midten av 1820-tallet.

³³ Utbruddet ”Ih!” er å oppfatte som en interjeksjon, det vil si som et setningsfragment med emotiv funksjon (Lie 2011, 113). Samtidig blir det vel også oppfattet som en tyskklingende lydforbindelse, som skiller seg fra mer utbredte norsk- eller danskklingende interjeksjoner som ”oj”, ”åh”, ”akk” (eldre), det vil si lydforbindelser som er mer utbredt i det danske skriftspråket. Interjeksjoner med emotiv funksjon gir uttrykk for ulike typer følelser. Slike setningsfragmenter er mest typisk for muntlig språk, det vil si i talespråk og i skriftspråk som gjengir talespråk. Innunder sistnevnte kategori faller dramasjangeren, som nettopp kan karakteriseres som en muntlig litterær sjanger. Dette skyldes at tekstmengden i en del dramaer, også *Moses i Tønden*, kvantitativt sett hovedsakelig utgjøres av replikker (Lie 2011, 113; Lie 2003, 38).

³⁴ Den femte scenen er feilaktig oppgitt som ”4DE SCENE” – i likhet med forrige scene – i den foreliggende utgaven av verket.

som er galt, så hun inviterer ham inn; ”jeg vilde nødig udsætte mig for Naboerskernes Mund, naar de see en ung Kone staae i Vinduet og tale med *en saa smuk Kavaleer i sine bedste Aar*, som de” (44, min utheving). Slik fortsetter Lene å manipulere Moses med falsk smiger og flørt, for å lure fra ham pengene verdt en pels. Samtidig overøser Moses henne med komplimenter og kjæle navn, som ”schöne Frau”, ”mein Schnut”, ”disser schmukke Øine”, ”meine Sirupkrukke; meine herze Lene” og liknende (43–45). Han ber henne om å slutte å gråte, og gråter med henne når hun ikke stopper. Midt i fjerde scenes spill i spillet, får som forventet Lene pengene til pelsen. Når hun lurar på hvordan hun skal kunne gjengjelde Moses’ ”store Gave”, svarer han – som forventet – at et kyss ”auf ihre Rosenlæber” vil veie opp for ”den Schlump Guld, und so et mindre, als eine Rente auf Kapitalen!” (45). Implisitt fremstiller Moses seg som en person opptatt av penger, i tråd med Frands’ karakteriseringer i første scene. Lenes svar på Moses’ ønske om et kyss lyder slik: ”See dog hvor Jøden stikker frem!” (45). Dermed knytter hun det at Moses er jøde direkte til det økonomiske aspektet. Og dermed repeteres og forsterkes også den indirekte fremstillingen av jøder generelt: Jøder er opptatt av penger.

Tilstedeværelsen av et spill i spillet skaper en særegen dobbelthet i *Moses i Tønden*, ved at leseren opplever to lag eller fiksjonsnivåer. Hovedhandlingen eller den primære illusjonen er handlingen som foregår mellom Lene og Frands, og utgjør ett lag. Spillet innenfor, det vil si iscenesettelse av planen om lure penger fra Moses og alt den innebærer av tilpasninger til situasjonen for å lykkes, utgjør det andre. Slik fordobler fiksjonaliteten i skuespillet seg, og gir stykket et indre og et omsluttende fiksjonsnivå (Helland og Wærp 2011, 95). Årsaken til at handlingen som utspiller seg i fjerde scene kan kalles for et spill i spillet, er nettopp at den er planlagt av Lene og Frands i første scene. Dermed er den ikke ”virkelig”, selv ikke innenfor rammen av dramaet, som utgjør en fiksjonell virkelighet. All handling i dramaet utgjør et spill i spillet når Moses eller Ephraim er til stede. Dette skyldes at Lene og Frands har skapt de ulike dobbelt fiktive situasjonene som oppstår når Moses eller Ephraim er til stede.

Idet Lene er i ferd med å kysse Moses, hamrer Frands som planlagt på døren. I kaoset som følger, utbryter Moses: ”Ah wai mir kleine Jude” (Wergeland 1920, 45). Replikken grenser til eksplisitt selvkarakterisering. Det er usikkert hva ”wai (mir)” betyr, men i denne konteksten oppfattes det omtrent som ”stakkars (meg)”. Med ”kleine Jude” omtaler han seg selv i tredje person som ”lille jøde”. Resten av Moses’ replikker i scenen uttrykker frykt og at Lene må gjemme ham. Lene sier at Frands dreper dem begge hvis han finner Moses hos henne, og sammen med Frands’ roping og hamring på døren, er det forståelig at Moses

reagerer som han gjør. Likevel fremstår han som patetisk og komisk. Inntrykket skyldes særlig Moses' reaksjon, som gjennom regianvisningen uttrykkes som "(løbende omkring.)", i tillegg til replikken hvor han omtaler seg selv som en liten jøde. De påfølgende replikkene, hvor han foreslår ulike gjemmesteder, bidrar til det samme (45). I tillegg forsterkes det av at leseren vet at det hele er iscenesatt. Til slutt overtaler Lene Moses til å gjemme seg i et fat, det vil si den blivende tønne, og Frands slipper inn. Dramateoretisk dreier det seg om den "letthetens distanse til de framstilte personer og deres skjebne", som er det fremste kjennetegnet på en komedie (Helland og Wærp 2011, 31). Årsaken til at Moses oppfattes som en komisk skikkelse kan dermed forklares med at han ikke vekker leserens sympati, på tross av at leseren forstår at situasjonen oppleves skremmende og potensielt livstruende for ham. Uten å gå inn på detaljer, ligger forklaringen tilsynelatende i at dikteren har utformet Moses med få personlige egenskaper; han er først og fremst jøde. Og fremstillingen av ham som jøde er uløselig knyttet til fremstillingen av ham som formuende og delvis gnien, delvis ødslende. I tillegg fremgår det av handlingen at han er tiltrukket av en gift kvinne. Gjennomgående presenteres med andre ord et negativt bilde av Moses. De alvorlige aspektene nedtones, og det komiske ved situasjonen og personen Moses blir dominerende (31). På tilsvarende måte fungerer komikken i femte scene. Det potensielt traumatiske i å bli spikret inne i tønne, nedtones, til fordel for komikken som råder når Frands hamrer på tønne og synger lystig. Det komiske aspektet forsterkes av at Frands later som han ikke hører Moses hoste, og i stedet "hamrer hardt" på fatet for å overdøve lyden (Wergeland 1920, 47).

4.3.1.4 Andre akt, første og andre scene

Lene og Frands omtaler Moses som "den Stakkel" og "du stakkels Skjelm" i andre akts første scene (48). "Skjelm" betyr "lumsk, uærlig, falsk, forbryderisk ell. ondsindet person" (ODS, s.v. "Skjelm", lest 10. februar 2016). I andre scene gjør også Ephraim sin inntreden i dramaet. Hans indirekte selvkarakterisering er i tråd med fremstillingen av Moses. Ephraim snakker også gebrokkent dansk med tyske innslag, og han snakker om penger; han er misfornøyd med "Profitten". I tillegg ytrer han en tilnærmet eksplisitt selvkarakteristikk; han omtaler seg selv som "ein ehrlicher Mand" (Wergeland 1920, 48).

Ephraim blir skremt av Moses som stikker en finger ut av tønne og ber "Bruder Ephraim" om hjelp. Ordvalget "Broder" uttrykker tre aspekter ved forholdet deres: Moses og Ephraim kjenner hverandre, de er "kollegaer" i "pengebransjen" (hvilket fremgår av

Ephraims første replikk) og de er trosfeller. I sin forskrekkelse ”akker” Ephraim seg, for han tror det er djevelen, og ber Gud nåde ”mir arme Sünder!” (48). I dansk og norsk talespråk finner vi uttrykket arme synder. Det ble tidligere brukt spøkefullt og i sammenhenger hvor taleren ville uttrykke selvmedlidenhet eller stakkarslighet (ODS, s.v. ”Synder”, lest 18. mars 2016). Det utgjør en tilnærmet eksplisitt selvkaraktistikk, og bidrar til at Ephraim også indirekte fremstår som stakkarslig. Moses forklarer at han ikke er djevelen; han er Moses, Ephraims sidemann i synagogen. Den jødisketniske og -religiøse tilknytningen blir dermed også sentral for forståelsen av forholdet dem imellom. Gjennom uttalelsen beskriver Moses seg selv direkte, ved å tilkjenne seg med navn og sitt forhold til Ephraim. Han ber ham om hjelp; han må kjøpe fatet av Frands, ”hvad det so schal koste”, og Ephraim skal ikke angre. Ephraim går med på det, ”naar du vil give mich eine passende Lohn” (Wergeland 1920, 49). Implisitt forsterker samtalen inntrykket av dem som svært opptatt av penger, og bidrar til fremstillingen av dem som ”pengejøder”. Ved at Ephraim ikke går med på å hjelpe sin trosfelle uten å forsikres om belønning, fremstiller han seg indirekte som grisk og grådig.

4.3.1.5 Andre akt, tredje scene

Etter å ha blitt ønsket ”Goddag Hrr. Ephraim” av den utspekulerte Frands, spør Ephraim om prisen på fatet. Ephraim benytter ordet ”afschakre” om det ønskede kjøpet, hvilket innenfor dramaets implisitte norm- og verdisystem forsterker portretteringen av ham som en sjakrejøde. Verbet sjakre og de beslektede ordene sjakreri, sjakrende, sjakrejøde og liknende, beskriver som nevnt særlig jøders småhandel og det å handle eller kjøpslå på en ufin eller påtrengende måte (ODS, lest 10. februar 2016). Ordet ble også brukt som ledd i et argument for ekskluderingen av jødene på Eidsvoll i 1814.³⁵

Ephraim synes Frands krever altfor mye for fatet. Frands svarer med en generaliserende implisitt karakteristikk av jødene: ”[V]i lære af jer Jøder at skruer Prisen op og iøvrigt vil I ikke kjøbe Fatet, saa lad det staae!” (Wergeland 1920, 49). Indirekte er dette også en fremstilling av jøder som sjakrende. Ephraim forsøker uten hell å kjøpslå om prisen, og forsterker ytterligere den indirekte selvkaraktiseringen av å være grisk og gjerrig. Han tyr enda en gang til den eksplisitte beskrivelsen av seg selv som ”ein ehrlicher Mann”, og forsøker ved hjelp av den å argumentere for at Frands skal slå av på prisen. Alt han oppnår gjennom denne forhandlingsstrategien, er å fremstå som det motsatte.

³⁵ Argumentet for ekskluderingen lød som nevnt slik: ”E 7: Fordi landet vil bli oversvømt med utskuddet av denne sjakrende nasjon, som ikke føler seg bundet av landets religion og statsformer” (Harket 2014, 112–113).

4.3.1.6 Andre akt, fjerde til åttende scene

Moses ”creperer”, og ber Ephraim gi Frands det han ønsker. Han karakteriserer seg implisitt, på grensen til eksplisitt når han sier ”ich bin dog Mann für at betale dig igjen” (50). Ved å gi uttrykk for at pengesum er ubetydelig, karakteriserer han seg også indirekte som velstående. Dette inntrykket skapes ikke alene i scenene hvor han ønsker seg frikjøpt av Ephraim, men også i fjerde scene (i første akt), hvor han viser seg villig til å betale en større sum for å få et kyss av Lene.

I femte scene kjøper Ephraim tønner av Frands. Sjette scene består kun av en kort dialog mellom Moses og Ephraim. I syvende scene overtaler Lene Frands til å bytte om tønner Moses befinner seg i med en annen, slik at Ephraim må kjøpe tønner enda en gang. I åttende scene har Ephraim fått med seg tønner hjem, og skal befri ”dich Ven Moses fra dit Fængsel” (52). Han utbryter: ”[m]eine Geld, meine Geld” – mine penger, mine penger – når han et øyeblikk frykter at Moses’ stillhet betyr at han er død. Enda en gang stiller han seg i et dårlig lys, ved å uttrykke bekymring for å ha tapt penger i en situasjon som kan innebære at den personen han nettopp omtalte som sin venn, er død. Indirekte innebærer uttalelsen enda en (indirekte) selvkaraktistikk som grisk og gjerrig.

4.3.1.7 Andre akt, niende og tiende scene og epilog

Ephraim beskriver seg selv som ærlig for tredje gang i niende scene, nå med ordene: Jeg skal lære Frands ”so sandt ich bin ein ehrlicher Jude”. Moses befinner seg i tønner på samme sted som tidligere, men Ephraim tror han blir lurt. Han vil derfor ikke høre på Moses’ ”Sirenesang” lenger – ”*aber meine Geld schal du mich schaffen*” (52, min utheving). I det følgende karakteriserer Moses seg eksplisitt som ”ingen Bedrager”, og forklarer at Frands byttet tønner om. Han lover Ephraim hundre daler hvis han kjøper tønner og sørger for å få med seg den riktige hjem. Ephraim kan knapt tro hva som skjer, og truer med å la Moses bli liggende i fire timer til hvis han lurer ham ”andengang”.

Frands forlanger samme pris denne gang, og igjen forsøker Ephraim uten hell å kjøpslå. Dette er for øvrig et eksempel på komediesjangerens virkemiddel gjentakelse. Siden utgiften går på ”Moses’ Kappe”, bestemmer han seg for at prisen ikke spiller noen rolle; ”desuden under ich den gamle Knark den Udgift” (54). ”[D]en gamle Knark” er en direkte beskrivelse av Moses som en gammel mann; indirekte er det en beskrivelse av ham som en gammel, velstående mann (ODS, s.v. ”Knark”, lest 19. mars 2016). Omtalen bekrefter

Moses' implisitte selvkarakterisering som en velstående mann som både er villig til og evner å kjøpe seg det han ønsker. Frands sverger å la være å bytte om tønnene, og lover på Ephraims oppfordring å utbetale ham pengene hans dersom han bryter løftet. Nok en gang underbygger Ephraim bildet av seg selv som grådig.

I epilogen omtales Moses som "sligt et sølle Skrog". Adjektivet sølle betegner noe eller noen "som er meget ringe, daarlig, elendig, ulykkelig olgn., især saaledes at det vækker medynk". Skrog er også en nedsettende betegnelse om "person, der mangler legemsstyrke, kraft ell. energi, viljesstyrke, mandighed, personlighed olgn." (s.v. "sølle", s.v. "Skrog", lest 19. mars 2016). Moses omtales med andre ord som et stakkarslig, viljesvakt menneske. Epilogen formidler også farsens uttrykte moral: Å legge seg etter en gift kvinne kan koste en formue, og kvinner som lurer "sligt et sølle Skrog" skal hedres.

Ifølge Helland og Wærp er "letthetens distanse til de framstilte personer og deres skjebne" et sentralt trekk ved komediesjangeren. Det samme kan sies om farsen som undersjanger av komedien. Frykten for egen helse påføres Moses idet han er i ferd med å bli fersket sammen med Lene av den fulle, rasende Frands. Dette er i utgangspunktet en alvorlig hendelse. Det samme gjelder plasseringen av Moses i en trang, nedstøvet tønne i flere timer. Likevel blir de komiske aspektene ved disse situasjonene dominerende. Dette skyldes blant annet de ulike karakteriseringsteknikkene av Moses og fordelingen av sympati, slik at både verdi og alvor fjernes fra Lenes og Frands handlinger. Konsekvensen blir at behandlingen av Moses og det han gjennomgår, ikke vekker leserens medynk (2011, 31). Måten dette sjangertrekket gjenspeiles på, er i tråd med epilogens uttrykte moral. Moralene inngår også i farsens implisitte verdi- og normsystem: *Det er ikke synd på Moses; han får som fortjent.*

4.3.2 Fremstillingen av Moses og Ephraim i sideteksten

Tittelen introduserer Moses med navn, i motsetning til de øvrige dramatiske personene. Slik indikerer den at han har en sentral plass i dramaet. Introduksjonen av de øvrige dramatiske personene foregår i rollelisten. Her forekommer også den første karakteriseringen av dem. Mens Frands beskrives med navn og yrke, "Frands, en Bødker", og Lene med possessivt pronomen og sivilstatus, "Lene, hans Kone", beskrives Moses og Ephraim med religiøs tilhørighet: "Moses, en Jøde", "Ephraim, en Jøde" (Wergeland 1920, 40). De er med andre ord oppført med typifiserende tillegg til sine egennavn. Med hensyn til hvordan Frands og Lene beskrives, danner det seg intuitivt en forventning hos leseren om at også Moses og Ephraim skal beskrives på samme måte; det vil si med yrkestittel eller ut fra forholdet deres

til Frands. Når Wergeland heller har valgt å beskrive dem som jøder, signaliseres det at de begge først og fremst skal oppfattes som jøder. Erfarne lesere med kunnskap om antijødiske fordommer, har sannsynligvis allerede begynt å forestille seg hva som kjennetegner Moses og Ephraim.

Scene- og regianvisningene, som utgjør sideteksten, er av begrenset omfang i *Moses i Tønden*. Foruten i rollelisten introduseres Moses først av Lene i hovedteksten, i dramaets første scene (40). Moses opptrer først i dramaet i andre scene, og beskrives gjennom den tilhørende sceneanvisningen: ”(Moses i sin Huusdør, røgende Tobak. Frands kommer.)” (42). En analyse av det helhetlige inntrykket av fremstillingen av Moses i sideteksten, gjør at han fremstår som en ynkelig og komisk person. Det er hovedsakelig regianvisningene til fjerde scene (hvor Moses oppsøker Lene) og andre scene i andre akt (hvor Moses befinner seg i tønne) som fremstiller ham slik.

Regianvisningene til scenen hvor Moses besøker Lene, lyder slik: ”(stryger sig om Skjegget.)”, ”(springer ind)”, ”(kysser hende paa Haanden)”, ”(græder med.)”, ”(giver hende Penge)”, ”(kjelen.)”, ”(løbende omkring.)”, ”(han kryber op.)” (sistnevnte regianvisning følger Lenes replikk, hvor hun ber Moses gå ned i fatet) (44, 45, 46). Indirekte beskrives Moses gjennom disse regianvisningene som svært interessert i Lenes oppmerksomhet og hengivenhet. Han springer inn når hun inviterer ham, kysser henne på hånden, gråter fortvilet med henne, og gir henne velvillig penger til en ny pels. *Kjælent* sier han at et kyss er mer enn god nok betaling for pengene han har gitt henne. Mot slutten av scenen fremstår Moses svært komisk, idet han løper omkring, redd og forvirret fordi Frands hamrer på døren. Sideteksten til fjerde scene er tilstrekkelig til å besørge denne fremstillingen: Han legger seg etter en gift kvinne, og skyr ikke å utnytte sin økonomiske stilling til å komme nærmere henne. Denne karakteriseringen forsterkes ytterligere i andre akts andre scene, hvor regianvisningen opplyser om at Moses ”stikker Fingeren [ud] af Tøndehullet”. Årsaken er at han forsøker å få Ephraims oppmerksomhet og hjelp. De påfølgende regianvisningene opplyser hovedsakelig om at Moses hoster, som en følge av at han er innestengt i tønne og puster inn støv. Han beskrives indirekte, gjennom regianvisningene, som komisk og stakkarslig mens han befinner seg i tønne. I tillegg karakteriseres han indirekte som svak ved den gjentatte hostingen. Det helhetlige inntrykket forsterkes ytterligere av at han ”grædende” lover Ephraim å betale ham hvis Ephraim hjelper ham ut av de ”traurige Umständeren” (48–49).

Ephraim introduseres for første gang i dramaet, foruten i rollelisten, i sceneanvisningen til andre scene i andre akt. Også han karakteriseres gjennom sin religiøse tilhørighet – som jøde: ”Tønden staaer udenfor Porten, en *Jøde* kommer gaaende

speculerende” (48, min utheving). Det er heller ikke oppgitt at det er Ephraim som taler i hans første replikk, men ”Jøden”, med den påfølgende regianvisningen ”med Fingeren paa Næsen” (48). Fra og med Ephraims neste replikk, er den eksplisitt tilskrevet ham. Den øvrige sideteksten er ellers nokså nøytral og beskjeden i omfang. Den har derfor svært begrenset betydning for fremstillingen av Ephraim i sideteksten og i dramaet som helhet. For eksempel angir regianvisningene ”venlig”, ”raaber”, ”Ephraim gaaer”, ”banker med en Øxe Bunden af”, hvilket ikke bidrar nevneverdig til karakteriseringen av ham (50, 51, 52).

4.3.3 Fremstillingen av Moses og Ephraim i dramaet som helhet

I denne delen av analysen er fokuset rettet mot fremstillingen av Moses og Ephraim gjennom dramaet som helhet. Innunder denne kategorien regner Helland og Wærp ulike forhold. Følgende tre typer karakterisering gjennom dramaet som helhet skal undersøkes her: Karakterisering gjennom dramaets bildespråk, karakterisering gjennom status i dramaets samlede persongalleri og i plotstrukturen og karakterisering gjennom tekstens implisitte verdi- eller normsystem (2011, 127).

Navnene til de dramatiske personene kan fungere beskrivende, og hvis de gjør det, må de forstås i sammenheng med dramaets bildespråk. I tillegg til den karakteriserende tilleggsbeskrivelsen i rollelisten, fungerer også navnene Moses og Ephraim til en viss grad karakteriserende. De konnoterer ”jødiskhet” eller jødedom. Navn plasserer seg mellom umarkert og markert på en skala over deres grad av karakteriserende funksjon. I henhold til en slik skala ville et umarkert navn bety at det er uten karakteriserende funksjon, mens et markert navn ville innebære at navnet ”åpenbart har en karakteriserende funksjon”. Helland og Wærp påpeker samtidig at det finnes en mellomting: ”Mellom markerte og umarkerte navn finner vi en gråsoner med navn som ser ut som eller er virkelige navn, men som også kan sies å fungere karakteriserende” (129–130). Imidlertid blir det noe uklart om Moses og Ephraim er av den typen navn som kan plasseres i gråsonen i henhold til dette skjemaet. Dette skyldes at deres eksempel på et gråsonenavn er Liv, den kvinnelige hovedpersonen i Tarjei Vesaas’ drama *Morgonvinden* (1947). Forklaringen deres lyder: ”Dette er et helt vanlig navn på norsk, men i Vesaas’ ekspresjonistiske drama, som handler om krig, okkupasjon og motstandsbevegelse, utnyttes navnets iboende *livssymbolikk* billedlig” (130). Alt dette stemmer selvsagt. I tillegg er egennavnet Liv ortografisk identisk med substantivet liv (unntaket er bruken av stor forbokstav i egennavn). Dette innebærer at det er en veldig nær tilknytning mellom egennavnet og substantivet så vel som den iboende livssymbolikken

substantivets betydning gir egennavnet. Avhengig av hvor i gråsonen Helland og Wærp forestiller seg navnet Liv – nærmest markert eller umarkert? – er ikke Moses og Ephraim nødvendigvis markerte navn ekvivalente med et navn som Liv, med alt det har å by på av iboende symbolske og karakteriserende muligheter. Likevel er navnene Moses og Ephraim i noen grad karakteriserende.

Moses er som kjent et gammeltestamentlig mansnavn. Moses var den personen som ifølge Det gamle testamentet ledet israelittene fra slaveriet i Egypt, mottok de ti bud fra Gud, gav navn til Mosebøkene i Det gamle testamentet, og den personen som i senere tid gav navn til det jødiske trossamfunnet i Oslo og Trondheim. Moses er derfor et betydningsfullt navn innenfor jødedommen. Navnet var også kjent som et jødisk navn i europeiske borgerlige kretser ut over 1700- og 1800-tallet, blant annet på grunn av opplysningsfilosofen Moses Mendelssohn (1729–1786). Den senere norske historikeren Mendelssohn – for øvrig med én s – påpeker at *Moses i Tønden* ikke er noe originalt verk, men at Wergeland snarere har hentet både plotet og tittelen fra Hanna Irgens' danske komedie fra 1822. Irgens kan på sin side ha hentet både ”stoffet”, handlingen og tittelen fra et tysk drama i dansk oversettelse fra 1816, skrevet av Jul. V. Foss (1969, 63). Poenget med å trekke frem dette i denne sammenhengen, er at ikke bare plotet, men også tittelen, inkludert egennavnet Moses, er beholdt av Wergeland – og av Irgens, skal vi tro Mendelssohn. Kanskje betyr ikke dette mer enn at for disse tre dikterne konnoterer navnet Moses ”jødiskhet”. Men de er likevel ikke alene om å ha valgt nettopp dette navnet til sine jødiske karakterer. Også Andreas Munch har valgt Moses som navn på sin jøde i satiren *Jøden* fra 1844. Med hensyn til plotet og tittelen ligger det samtidig en ironi i dette navnevalget. Innenfor jødedommen, og for øvrig også kristendommen, er Moses en lederskikkelse. Ærefrykt og prestisje er knyttet til både personen og navnet. Dermed er det nettopp noe farseaktig og komisk knyttet til kontrasten og koblingen mellom den bibelske, opphøyde Moses og en liten dennesidig gjenstand som en tønne, som attpåtil er en lavstatusgjenstand som forbindes med oppbevaring av sild og øl. Slik trekkes det opphøyde ned på et trivielt plan. Dette er også en av farsens og komediens oppgaver. Uten å gå inn på detaljer, kan det nevnes at også Ephraim er et gammeltestamentlig mansnavn, som likeledes konnoterer ”jødiskhet” eller jødedom, selv om det ikke har den samme tyngden og verdigheten som navnet Moses. Mendelssohn påpeker at også Holberg i flere av sine komedier benytter navnet Ephraim ”for å poengtere at personen er jøde” (35).³⁶ Slik indikerer allerede rollelisten i dobbel forstand at det dreier seg om typifiseringer med

³⁶ Mendelssohn trekker frem tre komedier hvor en jøde ved navn Ephraim opptrer: *Ulysses von Ithacia* (1725), *Diderich Menschen-Skræk* (1731) og *Huus-Spøgelse eller Abracadabra* (1753) (1969, 35).

hensyn til Moses og Ephraim: I tillegg til sine mer eller mindre markerte navn, er de oppført med typifiserende tillegg ("en Jøde") til egennavn (Helland og Wærp 2011, 110).

Moses fremstår ikke som sympatisk gjennom dramaet. Dette skyldes at han legger seg etter Lene, uten å bry seg om at hun allerede er gift; han ser sitt snitt til å snu hennes krangel med Frands og parets underlegne økonomiske situasjon til egen vinning. Ephraim fremstilles heller ikke som en sympatisk person, snarere tvert imot. Hans gjennomgående smålighet og grådighet i håndteringen av Moses' "traurige Umständene", sørger for dette inntrykket. Moses og Ephraim danner en egen konstellasjon i persongalleriet. Dette skyldes for det første at de går sammen om å få Moses ut av knipen. For det andre skyldes det at de begge er jøder. Som jøder karakterisert ved et distinkt utseende og et gebrokkent talemål, er det tydelig at Lene og Frands anser dem som annerledes og avvikende fra normen, hvilket fører til at de marginaliseres til en minoritet og en slags sekundær eller annenrangs gruppe mennesker – til "den andre", med Saids begrep. Dette gjør indirekte Lene og Frands som dansk- eller norsktalende til representanter for majoritetssamfunnet, som besitter definisjonsmakten. I persongalleriet får vi dermed personkonstellasjonene "jødene", Moses og Ephraim, versus "nordmennene", Lene og Frands.

Begrepene protagonist, antagonist og tritagonist er utilstrekkelige til beskrivelsen av relasjonene mellom de dramatiske personene og konstellasjonene som oppstår. Men dersom de skulle benyttes, ville Lene og Frands, "nordmennene", beskrives som dramaets protagonister og Moses som dets antagonist. Dette skyldes at Lene og Frands til en viss grad utgjør stykkets "helter", som vil lure og til dels straffe den rike og uforskammede gamle jøden Moses. Moses legger seg etter Lene på tross av at hun er gift og ikke ønsker hans oppmerksomhet. Slik utfordrer han protagonistene. Ephraim blir i denne sammenheng tritagonisten. Tydeligst fremstår han som tritagonist i plotet, fordi han innledningsvis, i sin rolle som mellommann i forhandlingene, har reservasjoner mot summen Frands krever for tønne. Men resultatet blir det samme; protagonistene lykkes i sin plan. Slik fungerer Ephraim kun delvis som tritagonist gjennom forsøket på å kjøpslå om prisen og å senke protagonistenes vinning. Delvis fungerer han kun som Moses' talsmann, og dermed også selv som antagonist. Fordelingen av sympatier i farsen bidrar til rollefordelingen mellom protagonist(er), antagonist(er) og tritagonist. Rollefordelingen har sin parallell i relasjonene mellom de dramatiske personene: Lene og Frands er ektefeller, Moses er en potensiell elsker for Lene og en utfordrer eller fiende av Frands, mens Ephraim er Moses' trosselle og Frands' kunde. Slik karakteriseres Moses og Ephraim gjennom deres status i dramaets samlede persongalleri og i plotstrukturen.

Hva slags dramatiske personer er Moses og Ephraim? Er de typifiserte dramatiske personer, eller hybrider av typifiserte dramatiske personer og personifikasjoner? Helland og Wærp definerer en personifikasjon som ”en levende- og menneskeliggjøring av noe som ikke har menneskelig liv, f.eks. abstrakter eller døde ting”, og legger til at en dramatisk person som er en personifikasjon ofte er endimensjonal og statisk (115). I denne oppgavens definisjon av begrepet ”jøden”, det vil si som ”forvandlingen av faktiske jøder til innbilte ’jøder’”, oppfattes ”jøden” som et abstrakt begrep og en kulturell og litterær kategori – eller nettopp som en personifikasjon av begreper som ”jøden” og ”den andre”. Slik er begrepet ”jøden” løsrevet fra virkelighetens (faktiske) jøder. I lys av denne definisjonen og Helland og Wærps definisjon av personifikasjoner, kan nettopp begrepet ”jøden” betraktes som et abstrakt (Berg Eriksen, Harket og Lorenz 2009, 7; Helland og Wærp 2011, 115). Men dette betyr selvsagt ikke dermed at Moses og Ephraim er personifikasjoner. Nei, de er typifiserte dramatiske personer, karakterisert ved en rekke stereotypiske jødiske trekk. De fremste er det gebrokne tyske språket – som kanskje er ment å skulle reflektere en jiddisch språkbakgrunn – og pengefokuset. Slik fremstilles de også som mer eller mindre endimensjonale og statiske typifiserte dramatiske personer, med trekk av eller på grensen til personifikasjonen. Helland og Wærp forklarer årsaken til at personifikasjonen som regel er endimensjonal og statisk slik: ”Det skyldes det enkle forholdet at den bare personifiserer ett abstrakt fenomen [...], ikke flere, og at den ikke forandrer eller utvikler seg bort fra det den i utgangspunktet personifiserer” (115). På samme måte forholder det seg med Moses og Ephraim, som begge personifiserer begrepet ”jøden”, samtidig som at de som typifiserte dramatiske personer representerer ”jøden” som dramatisk standardtype.

Moses og Ephraim har begge egne replikker og får dermed uttrykke seg på egne vegne. Samtidig er det Frands og Lene som har definisjonsmakten når det gjelder den eksplisitte karakteriseringen av Moses i hovedteksten. Moses har kun replikker direkte forbundet med plotet, og karakteriserer følgelig seg selv hovedsakelig indirekte gjennom hovedteksten og sideteksten. Han har derimot ikke anledning til å motbevise eller motsi karakteristikken som fremsettes av Lene (og Frands) i første akt. I et par replikker gir Moses en form for selvkarakterisering som grenser til eksplisitt selvkarakterisering. En av dem lyder som nevnt slik: ”Ah wai mir kleine Jude” (Wergeland 1920, 45). Denne fremstillingen fungerer kun som en forsterkning av det som så tydelig blir etablert allerede i rollelisten: Moses er jøde. Forskjellen er at han nå får anledning til selv å karakterisere seg slik. Sammenlagt fører den overveiende graden av fremstillingsformen eksplisitt karakterisering av andre til en svært negativ portrettering av Moses. Kombinert med at han ikke er

hovedpersonen i farsen og at empatien ikke ligger hos ham, fører disse elementene til en fremmedgjøring av Moses. Både Moses og Ephraim fremstilles med Saids begrep som ”den andre”, fordi de i overveiende grad portretteres gjennom representasjoner; de tillegges egenskaper som Frands og Lene, som innehar definisjonsmakten, mener at de besitter (Said 2003, 21).

All handling og alle dialoger som finner sted mens Moses og Ephraim befinner seg i samme sceniske persongruppering, handler om penger.³⁷ Det er tydelig at det er Moses som er ”hovedjøden” i stykket, og at formålet med Ephraim som dramatisk person er ytterligere å belyse ikke bare Moses’ forhold til penger, men jødernes forhold til penger. Mens Moses representerer forestillingen om den velstående ågerkarlen, representerer Ephraim forestillingen om den griske, gjerrige jøden. Slik blir bildet av den mangfoldige ”pengejøden” komplett. Farsen utleverer med andre ord bestemte trekk ved Moses, som forsterkes av og har en parallell i Ephraim. Det dreier seg om en form for satirisk fremstilling og utlevering av bestemte mennesketyper eller -trekk. Moses og Ephraim utleveres på noe ulike måter som grådige eller griske personer og som *opptatt av penger*. Der hvor Moses er villig til å bruke penger for å oppnå det han ønsker, bekymrer Ephraim seg over utgiftene – selv om det er Moses’ penger han til syvende og sist bruker. Samtidig blir Ephraim nettopp betraktelig mer villig til å bruke penger når han minnes at det ikke er hans egne, men Moses’ (Wergeland 1920, 54). Men er pengegriskheten, gjerrigheten, eller det som mer overordnet kan kalles deres tilknytning til penger og økonomi, det mest fremtredende trekket ved Moses og Ephraim? Og er det kun denne delen av deres personligheter som utleveres til latteren i dramaet?

Forbindelsen som etableres, og hele tiden forsterkes, mellom penger og stykkets jødiske dramatiske personer, er tilsynelatende uløselig knyttet til deres jødiske identitet. På tross av at pengebegjæret er det tydeligste ”allmennmenneskelige” karaktertrekket deres, er og blir de ”jøder” gjennom de ulike fremstillingsformene i hovedteksten og i dramaet som helhet. De gjentatte markørene i *Moses i Tønden* som eksplisitt formidler og understreker at de er jøder, er et gjennomgående trekk ved dramaet. Stykket kan i dette perspektivet karakteriseres som en farse på grensen til en karakterkomedie som utleverer ”jøden” som en slags mennesketype.

På bakgrunn av den foregående analysen og for å svare på dens innledende spørsmål, kan vi avslutningsvis si at Moses og Ephraim begge representerer en slags jødisk

³⁷ Det eksisterer kun ett unntak. Her redegjør Moses for egen identitet overfor Ephraim, fordi han befinner seg inne i tønne (i første del av andre scene i andre akt).

standardtype. På samme tid representerer de en form for personifiserte dramatiske personer, i form av menneskeliggjøring av det abstrakte begrepet ”jøden”. Gjennom analysen har også et implisitt verdi- eller normsystem gradvis kommet til syne. Dette har vist seg gjennom de jødiske dramatiske personenes plassering i persongalleriet, gjennom plotet, gjennom fordelingen av empati og ikke minst gjennom de eksplisitte og implisitte karakteriseringene i hovedteksten og sideteksten. Mer enn noe annet formidler dette verdi- og normsystemet et negativt syn på jødene. Jødene er annerledes; sammenliknet med ”nordmennene” fremstilles jødene i stykket som naturlige antagonister og avvikere som fortjener den behandlingen de får. Farsens implisitte normsystem vurderer jødene som avvikere, og dens implisitte verdisystem vurderer dem følgelig som mindreverdige, annenrangs. Slik uttrykker stykket et unyansert og negativt syn på jødene.

Så hva er Wergelands hensikt med den valgte portretteringen av Moses og Ephraim? Sjangerbenevnelsen (komedie) og sjangeroppfattelsen (farse) indikerer underholdning. Uavhengig av om dette er en type komikk som appellerer til leseren eller et eventuelt publikum eller ikke, er det ingen aspekter ved stykket som indikerer at Wergeland har ønsket noe annet enn å skrive en underholdende farse – på jødenes bekostning. Det er med andre ord ingenting som tyder på at han rundt midten av 1820-tallet ønsket å forbedre jødenes rettslige stilling eller de uformelle holdningene til dem i det norske samfunnet.

4.4 Wergeland ned fra pidestallen

Den detaljerte analysen i dette kapittelet viser at Wergeland spiller på en rekke fordommer og jødestereotyper i *Moses i Tønden*. I sin utforming av Moses gjentar og insisterer han på det faktum at Moses er jøde. Dette stiliseringsgrepet er nært forbundet med fremstillingen av ham som ågerkarl og ”pengejøde”. Dette poenget drøfter også Berulfsen i den omtalte artikkelen; i sine undersøkelser finner han begrepene jøde og ”Aagerkarl” som synonymer i en rekke ordbøker og synonymordbøker på ulike europeiske språk (1958, 123). Wergeland føyer seg på denne måten inn i en utbredt norsk og europeisk tradisjon for fordommer mot jøder. I Norge foregikk dette i et samfunn uten jøder, før de etter hvert utgjorde en svært liten minoritet. Det samme gjelder det tredje mest fremtredende stiliseringsgrepet i farsen: Det gebrokne tyske språket. Denne stereotypiske fremstillingen av jødiske dramatiske personer finner vi også hos Holberg hundre år tidligere, hos Rosenkilde og Hansson et par tiår senere, og hos norske karikaturtegnere så sent som etter 1900.

I denne analytiske oppdagelsen ligger også noe av motivasjonen for å analysere

Moses i Tønden: Hva er dette egentlig for et stykke? Og hvorfor er det skrevet så lite om det? På tross av utallige litteraturvitenskapelige og historievitenskapelige fremstillinger av Wergelands forfatterskap og hans engasjement i ”Jødesagen”, er det sammenlagt svært lite å finne om stykket. Dette burde få varsellampene til å blinke hos litteraturinteresserte generelt og Wergeland-interesserte spesielt. Hvorfor foreligger det ikke mer informasjon om stykket som bærer tittelen *Moses i Tønden*, og som i lys av den eksisterende tilknytningen mellom Wergeland og jødesaken, har en tittel som umiddelbart vekker interesse? Kan det ha seg slik at det markerte navnet Moses indikerer en tilknytning til religion, kanskje også til jøder? Svaret viser seg i aller høyeste grad å være ja. Analysen i dette kapitlet viser at Wergeland på et tidspunkt skriver seg inn i en europeisk antisemittisk tradisjon. Denne tradisjonen er mye omtalt i historieforskningen i senere år, men Wergeland er utelatt. Her fremheves og hylles han for sine litterære innlegg i jødesaken, som talte for jødernes adgang til Norge. Mendelsohns mye omtalte standardverk om jødernes historie i Norge, er i så måte et godt eksempel. Her beskriver han jødernes følelser for Wergeland i varme, patosfylte ordelag:

’Jødesaken’ er blitt et begrep [...] som sammen med navnet Henrik Wergeland alltid vil minne om en stor dikters og foregangsmanns utrettelige innsats for et folk som har vært utsatt for mange forfølgelser [...] Derfor er det også så naturlig at norske jøder fylles av stolthet og dyp takknemlighet hver gang de nevner Henrik Wergelands navn (1969, 61).

En lesning av *Moses i Tønden* fyller neppe en norsk-jødisk – eller en hvilken som helst annen norsk – leser med den samme stoltheten og dype takknemligheten. Saken er den at Mendelsohn på linje med de fleste unnskylder Wergeland og derpå feirer den samme for hans toleranse og støtte til jødene. Dermed er også tiden hans og især ettertiden forskånet fra det kritiske blikket vi kan og bør rette mot den. Stortingsdebattene om opphevelsen av paragraf 2 er av naturlige årsaker viet svært begrenset plass i Harkets verk om tilblivelsen av paragrafen. Likevel fremstilles også Wergeland entydig som jødernes forkjemper og talsmann i dette ellers kritiske verket. Harket omtaler blant annet jødesaken som ”Wergelands kamp”, og skriver om *Indlæg i Jødesagen* (1839): ”Wergeland gjør verden bedre enn den er for at den skal bli det! Og det er som om fakkeltøget han ledet an i, har forført oss alle, ikke bare ham selv” (2014, 28).

Litteraturvitenskapen har vist liten villighet til å belyse denne siden av Wergelands forfatterskap. Norske litteraturforskere har snarere styrt unna *Moses i Tønden* og implikasjonene av en analyse av stykket. Nettum, som faktisk omtaler verket, har en naiv,

apologetisk tilnærming til det: ”Noen prinsipiell rasistisk holdning lå ikke til grunn. Da Henrik som unggutt skrev *Moses i Tønden* har han stått under farens mektige innflytelse, hans Moses har trekk nettopp av den københavnske ’skakrejøde’”, som Nicolai hadde lagt merke til i sin ”Københavnertid” (1992, 64). På liknende måte omtaler Harket farens innflytelse på Wergeland (2014, 26). Men farsen gir nettopp uttrykk for fordommer og en rasistisk grunnholdning overfor jødene. Og derfor er det på sin plass å nyansere bildet av Wergeland. Denne analysen viser at det Mendelsohn beskriver som ”bare en ubetydelig komedie, der dikteren bringer et offer til tidens smak, og gir uttrykk for en innstilling som ikke var uvanlig, især innen kretser som hadde fått sin utdanning i København”, er en grov forenkling (1969, 63). Analysen belyser detaljert Wergelands negative karakterisering av Moses og Ephraim, *fordi de er jøder*. Dette er nettopp hensikten med valget av den detaljerte analysen ovenfor: Å belyse Wergelands fremstilling av jødene og hvilket syn på dem *Moses i Tønden* formidler. Holdningen som formidles gjennom stykket, inngir leseren ”følelsen av at avstanden er stor til den dikter som skulle bli jødenes varme talsmann”, som Mendelsohn påpeker – før han avfeier hele stykket som ”bare en ubetydelig komedie” (63).

Når det med denne oppgaven for første gang foreligger en analyse av Wergelands fremstilling av jøder ved hjelp av tradisjonelle fordommer og jødestereotyper, kan ikke Wergeland lenger bare omtales som de norske jødene ”varme talsmann” (63). Wergeland uttrykker mange av de samme fordommene mot jødene som i dag kjennetegner antisemittisk litteratur. I praksis innebærer dette et behov for en revisjon av Wergelands forfatterskap. Kanskje viser det seg at litteraturforskere finner flere årsaker til å revidere forståelsen av hans forfatterskap, dersom de utrustet med et åpent blikk eller erfaringene fra denne oppgaven oppsøker det på nytt.

Analysen tilbyr også en unik innsikt i synet på jødene i den norske eliten under den såkalte Wergelandstiden (cirka 1820–1845). Takket være Harkets mye omtalte verk fra 2014 er mye allerede kjent om elitens syn på jødene omkring 1814, med de konsekvensene det fikk for utformingen av Grunnloven og til en viss grad også for Europas jøder. Analysen av *Moses i Tønden* tilbyr en liten utvidelse av Harkets funn; den tilbyr innsikt i synet på jødene i den yngre delen av den norske eliten et tiår etter innføringen av ekskluderingsparagrafen. På bakgrunn av dette ene stykket er det vanskelig å si hvilke implikasjoner analysens funn har for vår forståelse av Wergelandstiden. Men én ting er tydelig: Det er lite rom for annerledeshet i form av avvikende tro og utseende i den nye staten Norge.

Analysens funn sier også noe om omfanget av fordommene og stereotypiene knyttet til jødene i midten av 1820-årene. En del fordommer og stereotyper som fantes i eliten rundt

1814 er kartlagt av Harket og finnes gjengitt ovenfor. Varianter av tre av dem går igjen i Wergelands fremstilling i *Moses i Tønden*. Dette gjelder dem som av Eidsvollsmennene er formulert som: ”*For di det ifølge jødenes religions lærdommer og antatte vedtekter ikke er ansett som urettferdig å bedra de kristne, men som en fortjenestefull handling*”, omtalen av jødene som ”*utskuddet av denne sjakrende nasjon, som ikke føler seg bundet av landets religion og statsformer*” og omtalen av ”*deres smålighets ånd*” (2014, 112–113). Dette synliggjøres gjennom eksplisitte karakteriseringer og omtaler som ”den gamle Israelit Moses”, ”[d]en Pengepuger”, ”Aagerkarlen”, ”den gamle Nar” og ”det modbydelige Skabilken”, gjennom implisitte karakteriseringer som ”han bød mig engang en heel Pung fuld af Penge for et Kys”, og ikke minst gjennom behandlingen av jødene: Lene skal ”paasætte den Gjek en Voxnæse, længere end hans Jødeskjeg” (Wergeland 1920, 40–41).

Det er også et viktig poeng at norske forfattere for øvrig ser ut til å gjenta og reproducere en del av de fordommene Wergeland presenterer i *Moses i Tønden*, selv om hensikten til noen av dem ser ut til å ha vært en annen enn Wergelands. I sin artikkel om figurteateroppsetningen av *Moses i Tønden* refererer Gundersen til en artikkel i *Aftenposten* om samme tema. Gundersen siterer Sidsel Levin, som blant annet uttaler:

Å sette opp et slikt stykke er én ting. Teatrets forsøk på veiledning til barna har gjort vondt verre. Det er noe av det verste jeg har sett, når det gjelder å videreformidle myter og skadelige fordommer. Gjennom teksten gjentas gang på gang ord som ’penger’, ’grisk’ og ’grådig’ i forbindelse med jøder (2008, 10).

Det samme kan sies om stykket i sin helhet. På tross av at det aldri ble utgitt i samtiden, innebærer det nettopp en videreformidling av ”myter og skadelige fordommer”. Dermed er det på tide å fjerne Wergeland fra pidestallen og gjøre plass til flere aktører som bidro til å rede grunnen for jødenes adgang til riket. Det vil si forfattere og samfunnsdebattanter som knapt nevnes, fordi all æren er forbeholdt Wergeland – som viser seg å ha en større skamplet på sitt forfatterskap enn belyst av tidligere forskning. For eksempel kan det nevnes at oppdagelsen av manuskriptet til *Jøden* kaster nytt lys over Munchs bidrag til den offentlige debatten omkring paragraf 2. Snildal argumenterer for at Munch står bak flere av *Den Constitutionelles* mest progressive artikler i jødesaken (2012, XIV). Det er ikke dermed sagt at Wergelands skal fratras all ære; han bidro riktignok til å påvirke Stortinget til grunnlovsendringen i 1840-årene. Men ettertiden har vist seg lite villig til å dele hederen mellom flere aktører, og her er det rom for endringer.

I et historisk perspektiv har reproduksjonen av fordommer mot og stereotypier av jødene vist seg høyst fruktbare og levedyktige. I middelalderen spilte jødene en sentral rolle i utviklingen av den tidlige moderne pengeøkonomien. Dette har sammenheng med hvilke yrker jødene var tillatt å utøve som religiøs minoritet i kristne, europeiske majoritetssamfunn. Det mytiske bildet av jøden som ågerkarl har derfor gjennom historien fått en sentral plass i kristne sinn, på tross av at jødene aldri var alene om utlånsvirksomheten: ”Likevel er ågerkarlen jøde, og jøden ågerkarl” (Berg Eriksen, Harket og Lorenz 2009, 137). Skriftlige fremstillinger fra 1400-tallet viser at uttrykk for ønsker om sosial reformisme og ”demonologiske fantasier” kunne være to sider av samme sak i angrepene på jødiske pengeutlånere. Derfor ble ikke bare jøder og penger koblet sammen i den kristne fantasien, men også i den jødiske selvforståelsen. Som et resultat av å leve i konstant usikkerhet, å være på flyttefot, behovet for å gå i dekning, stadig nye avgifter og utelukkelsen fra alle former for fast eiendom, ble kontantene det eneste de kunne stole på (80–81). Dette er på mange måter den historiske bakgrunnen for det som skulle vise seg å bli en mangehundreårig tradisjon for koblingen mellom jødene og penger.

Koblingen finner vi også ut over 1800-tallet under oppblomstringen av jødehatet og fremveksten av den moderne antisemittismen, og frem mot andre verdenskrig. Antisemittismen i Norge har hovedsakelig vært et skriftlig fenomen. Dette reflekterer blant annet statistikken over de åpent jødefiendtlige organisasjonene i Norge før andre verdenskrig, som høyst talte et par tusen medlemmer (Emberland 2009, 401). Religionsforsker og seniorforsker ved Holocaust-senteret i Oslo, Terje Emberland, beskriver antisemittismen i Norge som latent og situasjonsbestemt. Den jødiske minoriteten i Norge har hele tiden vært liten og identifiserbar, og har derfor aldri representert noen maktfaktor eller trussel i det norske samfunnet. Fordommene etter 1900, og særlig i mellomkrigstiden, ytret seg derfor hovedsakelig som en frykt for en potensiell *ytre* fare:

En jødisk innvandring ville true den kulturelle og religiøse homogeniteten og den skjøre norske nasjonalidentiteten. Jødene ble betraktet som ’rotløse’, ’kosmopolitiske’ og ’unasjonale’ og *ble identifisert med den internasjonale kapitalismen* eller den internasjonale kommunismen (402, min utheving).

Emberland påpeker også at det er vanskelig å anslå hvor utbredt og rotfestet den norske antisemittismen var, fordi den har hatt en slik karakter. Men sitatet viser at også 1900-tallets moderne antisemittisme koblet jødene til penger.

I andre halvdel av 1800-tallet forekom en beskjeden grad av jødisk innvandring til Norge. Økonomiske faktorer førte i etterkant av 1905 til økt skepsis mot innvandrere. Dette rammet særlig østeuropeiske jøder som nylig var kommet til landet. Av mangel på andre muligheter var de nødt til å drive omførselshandel. Dette medførte en oppblomstring av de klassiske stereotypiene av jødene som *pengegriske* og upålitelige. Norske kjøpmenn som fryktet den nye konkurransen ble de fremste talsmennene for disse stereotypiene: ”Norsk Kjøpmannsforening oppfordret blant annet sine lokalavdelinger til å politianmelde omvandrende ’klokkerjøder’, ’tøijøder’ og ’sjakrejøder’” (404). I tillegg bidrar derfor analysen til å synliggjøre en kontinuitet i den stereotypiske koblingen mellom jøder og penger: Fordommene mot jødene som ”pengejøder”, ”sjakrejøder”, griske og grådige, med røtter i den europeiske middelalderen, strekker seg via Eidsvollsmennene og *Moses i Tønden*, helt frem til 1900-tallets moderne, norske antisemittisme.

5 *Jøden* (1844)

5.1 Andreas Munch og presentasjon av *Jøden*

Andreas Munch (1811–1884) er i ettertiden først og fremst kjent som forfatteren av det ekfrastiske diktet til Adolph Tidemand og Hans Gudes ”Brudéfærden i Hardanger”, skrevet i anledning Kunstnerforeningens festforestilling på Christiania Theater 28. mars 1849 (Elster d.y. 1935, 179). Men litteraturforsker Fredrik Paasche beskriver ham som en mangfoldig og motsetningsfylt person:

Han lenges til Syden og er betatt av Norge; han rives med av nuet og drømmer om fortiden; han begeistres ved frihetskamp, folkebevegelser, og lokkes av stillheten i ’de inderste, de mørke Skove’. Han ble så mangfoldig [...] og motsetningene fikk leve side om side (1959, 435).

I flere år var Munch en forgrunnsskikkelse i norsk litterært liv. I tillegg til sitt skjønnlitterære forfatterskap bestående av epikk, lyrikk og dramatikk, var han kritiker og skribent, og mellom 1841 og 1846 redaktør av Intelligenskretsens avis *Den Constitutionelle* (Hauge 1974, 321; Snildal 2012, XI).³⁸

Manuskriptet til *Jøden* ble oppdaget i Nasjonalbibliotekets håndskriftsamling i forbindelse med Munchs 200-årsjubileum. Tilsynelatende har det vært ukjent helt frem til 2011, utenom i enkelte kunstmiljøer i hovedstaden i samtiden (Bjerke, Hansen og Snildal 2012, [V]). I motsetning til Adolph Rosenkildes vaudeville *En Jøde i Mandal*, står ikke *Jøden* oppført i Christiania Theaters repertoar (Anker 1956, 27). Det eksisterer flere likheter mellom de to stykkene, som blant annet valget av motiv og tematikk. Basert på brevvekslingen mellom Munch og den dansk-jødiske forfatteren Meïr Goldschmidt, forklarer Snildal at Munch og Rosenkilde ”vanket i de samme miljøene”: ”Om det ikke dreier seg om et direkte forelegg, tyder det i alle fall på at Munchs upubliserte stykke var kjent i forfatter- og

³⁸ Litteraturforsker Ingard Huges og tidligere doktorgradstipendiat i historie Andreas Snildals tidfesting av Andreas Munchs periode som redaktør av *Den Constitutionelle* skiller seg fra hverandre med ett år. Mens Hauge oppgir den nevnte perioden, 1841–1846, hevder Snildal, basert på Egil Husbys *Den Constitutionelle. Et dagblad for hundre år siden* (1943), at Munch stod ”som redaktør og utgiver for samtlige nummer av *Den Constitutionelle* mellom 1. september 1841 og 1. juli 1847” (Hauge 1974, 321; Snildal 2012, XI).

skuespillerkretser i samtiden” (2012, XVI, XXVII).³⁹

I det innledende essayet til *Jøden* påpekes det at Munchs engasjement for jødesaken var kjent i samtiden, men at det i ettertiden har kommet i skyggen av Wergelands. Dette på tross av at Munch var den første som offentlig kritiserte paragrafen i diktet ”Jøderne” allerede i 1836. I 1839 skrev *Den Constitutionelle* om jødesaken i forbindelse med at en jødisk reisende ble nektet å gå i land i Christiania (XIV, XIX). Først under Munchs redaktørtid ble imidlertid *Den Constitutionelle* den avisen som stilte seg mest kritisk til jødeparagrafen i samtiden. Avisen gikk fra å anses som et konservativt og regjeringstro organ i 1830-årene, til stadig oftere å komme i konflikt med regjeringens politikk i 1840-årene. En av årsakene til at Munchs engasjement har blitt overskygget av Wergelands i ettertiden, kan være at artiklene i avisen sjelden var signerte, slik at det har vært vanskelig å anslå hvor aktiv Munch var i den pågående debatten (XI–XII).

Snildal tidfester tilblivelsen av stykket til mellom første og andre gang forslaget om opphevelsen av jødeparagrafen ble fremmet; det vil med andre ord si mellom 1842 og 1845. Nærmere bestemt hevder han at stykket kan tidfestes til høsten 1844 eller den påfølgende vinteren, på bakgrunn av likheten mellom *Jøden* og arrestasjonen av de to jødene Leon Lopez og Emanuel Philipsen i Christiania i september 1844 (XIV). Dramaet har i håndskriftsamlingens kortkatalog i tillegg en undertittel, ”Dramatisk fragment i ti scener”, men Snildal hevder at det ”nok ikke” dreier seg om et fragment, ”men om en tilnærmet fullendt enakter i elleve scener” (IX).

Manuskriptet i Nasjonalbibliotekets håndskriftsamling er altså en enakter bestående av elleve scener fordelt på 71 håndskrevne sider, og slutter brått, midt i et ord. Derfor mangler sannsynligvis ”ett eller et par blad”, men gjennomlesningen av den trykte utgaven gir inntrykk av at handlingen er avsluttet, ”og om det har vært flere replikker, påvirker det ikke stykkets indre sammenheng og helhet” – med Snildals formulering (XIV). Han angir at manuskriptet i den trykte utgaven er transkribert ordrett fra det gotiske håndskriftet ”med enkelte mindre justeringer”, og at ”forfatterens rettelser i manuskriptet” er fulgt (IX). Hvilke ”mindre justeringer” og ”rettelser” det dreier seg om, oppgis ikke. Den trykte utgaven av *Jøden* strekker seg over 61 sider.

5.2 Handlingen i *Jøden*

³⁹ I de aktuelle brevene fremkommer det at Munch og Rosenkilde i fellesskap inviterte Goldschmidt på Christiania-besøk sommeren 1848 (XXVII).

Persongalleriet i *Jøden* består av Helene, Reinold, Kruse, Svanøe, ”Lensmanden”, Abraham Moses, ”2 Skildvagter” og Svanøe. Stykket starter dagen før den unge, danske Helene skal gifte seg med den norske ”Kjøbmand” Reinhold. I en samtale dem imellom viser det seg at Helene frykter at onkelen, Abraham Moses, skal oppspore dem. Det kommende ekteparet har nemlig trosset onkelen, som er ute etter Helene og pengene hennes. Snart dukker også lensmannen og Kruse opp. Kruse er opphisset og irritert på lensmannen, som opplyser om hva det dreier seg om: Kruse vil tvinge ham til å arrestere en dansk reisende, fordi han er overbevist om at den reisende er en jøde. Helene og Reinold mistenker raskt, og ganske riktig, at den reisende er Abraham Moses. Reinold bestemmer seg derfor for å utnytte omstendighetene til deres fordel, og deltar i diskusjonen. Lensmannen er skeptisk, men lar seg etter hvert overtale. For å hindre onkelen i å skille dem, beslutter Reinold at de skal gifte seg samme dag.

Kruse avslører raskt at han har egne baktanker med arrestasjonen. Han vil skaffe både seg selv og sin venn Svanøe adgang til ”jøden”, som ”skal blive en Stige for ham til Kunstnerhæder, og for mig til borgerlig Ære og Fordeel” (Munch 2012, 18). Ved Abraham Moses’ ankomst hos lensmannen ønskes han velkommen av Kruse. Moses stusser over særbehandlingen han mottar, men slår seg for et øyeblikk til ro med at alle dansker mottas på samme måte. Etter kort tid får han vite at han i realiteten er arrestert. Han forstår ikke hvorfor, og forsøker å spørre lensmannen, men får bare et avvikende svar. Kruse er kort tid senere behjelpelig med å opplyse Moses om årsaken til arrestasjonen, og en diskusjon dem imellom følger. Moses benekter at han er jøde, men Kruse, som mener å se ”dybere i Tingene”, tror ham ikke (32). Når Kruse avslører at Reinold og Helene skal gifte seg samme dag, forsøker Moses febrilsk å slippe ut, og forklarer Kruse årsaken til at han befinner seg i landet. Kruses venn, Svanøe, dukker opp med tegneutstyr, lykkelig over å se at Moses langt overstiger hans forventninger til Judas’ modell.

Lensmannen dukker etter hvert opp med beskjed fra fogden om å føre ”jøden” til fogdegården for avhør. Idet Kruse, Svanøe, lensmannen og en av vaktene sleper med seg Moses ut døren, møtes de av brudefølget. Reinold later som han ikke forstår hva som foregår. Moses er tydelig fornærmet, men stanser raskt fornærmelsene til fordel for bønner om hjelp. De to blir etter hvert enige om at Reinold skal hjelpe Moses ut av knipen, mot at Moses formelt godkjenner Reinold og Helenes ekteskap. I tillegg skal han få halvparten av Helenes formue. Kruse og Svanøe, som begge har festet store forventninger ved studien av ”jøden”, protesterer. Reinold forsøker imidlertid å berolige dem med at han ikke kan ”skabe en Jøde til Deres Beqvemmelighed”, og anbefaler dem å anvende sine talenter på andre temaer (60).

Både Kruse og Svanøe lar seg berolige når Reinold får Moses til å innrømme at hans bestefar var en døpt jøde; deres studie har dermed ikke vært fullstendig unyttig. Reinold forsøker å be Moses om å bli med på bryllupsfeiringen, men han vil reise til Christiania for å få pengene sine, ”saa lige tilbage til mit kjære Knudstrup, hvor jeg vil leve og døe, og aldrig mere sætte min Fod i dette fæle u-” (61). Slik slutter både manuskriptet og den trykte utgaven av *Jøden*.

5.3 Analyse av *Jøden*

I andre scene introduseres dramaets konflikt eller knute, som er av sentral betydning for plotet: Kruse ønsker at lensmannen skal ”arrestere en dansk Reisende som han paastaaer er en Jøde” (8). På tross av at Abraham Moses verken er jøde eller gir seg ut for å være en, finnes det enkelte karaktertrekk ved ham som har fellestrekk med stereotypiske fremstillinger av jøder, slik de blant annet fremstilles i de øvrige analysene og ikke minst i Harkets punktvis oppsummering over Eidsvollsmennenes jødekarakteristikk (2014, 112–113). Hvordan karakteriseres Abraham Moses i *Jøden*? Hvilket eller hvilke syn på jødene formidles gjennom det implisitte verdi- eller normsystemet i stykket? Og ikke minst: Hva har Munch ønsket å oppnå med *Jøden*? Kan det være slik at han, på tross av at stykket aldri ble utgitt, har ønsket å endre de allmenne oppfatningene om jøder i samtiden? Dette er spørsmål som den følgende analysen vil forsøke å besvare.

5.3.1 Eksplisitt karakterisering av Abraham Moses og jødene generelt

Innenfor denne kategorien forekommer ulike former for eksplisitt karakterisering av jøder generelt og av Abraham Moses spesifikt, som antatt representant for gruppen. Særlig med hensyn til karakteriseringsteknikker i første scene, er det viktig å være oppmerksom på tvetydigheten og dobbeltheten som ligger i Helenes og Reinolds beskrivelser av Moses. Når de beskriver ham, beskriver de ham ikke ut fra oppfatningen av ham som jøde, men ut fra hvordan de oppfatter ham som person, uavhengig av fordømmer mot og stereotypiske oppfatninger av jødene. Dette skyldes nettopp at Moses *ikke* er jøde; holdningene til ham bunnar i hans personlighet og væremåte. Derfor anser heller ikke Moses seg som jøde. Dette i motsetning til hvordan de øvrige dramatiske personene anser ham, behandler ham og beskriver ham, som den følgende analysen vil vise.

Enda en dimensjon gjør seg gjeldende i dette stykket: Av hensyn til plotet har Munch bevisst portrettert den dramatiske personen Abraham Moses med karaktertrekk som på bakgrunn av samtidens fordømmer muliggjør den feilaktige antakelsen om at han er jøde.

Som vist i analysen av *Moses i Tønden*, spiller navnevalget en sentral rolle for denne antakelsen. En slik karakterisering av Abraham Moses må med andre ord ha vært nødvendig for å få plotet til å fungere. Dette innebærer at på tross av at Helene og Reinold vet at Moses ikke er jøde, gir de en negativ karakteristikk av ham. Dette gjelder hovedsakelig i første scene, hvor de både eksplisitt og implisitt beskriver onkelens pengegriskhet og grådighet. Karakteriseringen deres har dermed fellestrekk med Frands' og Lenes karakterisering av Moses i *Moses i Tønden*. Når Munch velger å la Abraham Moses karakteriseres slik helt i starten av stykket, spiller han åpenlyst på samtidens jødestereotyper. Ved å beskrive Helenes danske onkel, som heter *Abraham Moses* og er svært *pengegrisk*, like før det opplyses om at det er kommet "en Fremmed" til byen som mistenkes for å være jøde, kunne Munch like gjerne eksplisitt ha skrevet: *Abraham Moses er en jøde*. Dette skyldes at jødene var et høyst omstridt og aktuelt tema i 1840-årene, på grunn av debatten om jødesaken på Stortinget. Ikke minst er 1844 et merkeår i denne sammenhengen. Arrestasjonen av de to jødene i Christiania høsten 1844 vakte oppsikt, og ble dekket av flere aviser. Saken utløste også en feide mellom *Morgenbladet* og *Den Constitutionelle* (Mendelsohn 1969, 176; Snildal 2012, XVIII–XIX).

Jøden innledes med tittel og en kort sceneanvisning, før første scene følger. Det finnes flere eksempler på både eksplisitt og implisitt karakterisering av Abraham Moses i denne scenen. Flere av dem er så tett knyttet til hverandre at de behandles sammen, på tross av den overordnede inndelingen av analysen i eksplisitte og implisitte karakteriseringer. Flere av dem er også eksempler på det som ovenfor er beskrevet som Munchs bevisste bruk av samtidens fordommer mot jødene. I første scene introduseres "jøden" som "[Helenes] elskværdige Frier og Onkel Hr. Abraham Moses" (Munch 2012, 2). Moses beskrives med andre ord eksplisitt ut fra sitt forhold til Helene. Ordvalget så vel som at slektsforholdet dem imellom introduseres så tidlig i stykket, indikerer at det er av betydning for plotet. I lys av resten av første scene, fremstår karakteriseringen ironisk.

Videre karakteriserer Helene onkelen eksplisitt, metaforisk uttrykt som en gammel drage: "Det er mig næsten som en Drøm at jeg er sluppen ud af *denne gamle Drages Klør*" (3, min utheving). Dobbelttheten som ligger i Helenes (og Reinolds) beskrivelser av Moses, er allerede i denne replikken av betydning for tolkningen av beskrivelsene. I likhet med de mange negativt ladde ordene og formuleringene som anvendes i karakteriseringen i *Moses i Tønden*, oppfattes også entydig formuleringen "denne gamle Drages Klør" som negativ. Likevel er det stor forskjell mellom å bli omtalt som en drage og en rotte. På tross av de mange konnotasjonene som er knyttet til den mytiske dragen, hvor adjektivet skremmende nok er den fremste, er de ikke alle nødvendigvis negative, slik tilfellet er med rotten. Mens

Wergelands Moses gradvis, men særlig gjennom rottemetaforen, fremstilles som et ynkelig og frastøtende vesen, fornemmes et skjær av makt over Abraham Moses' person. Gjennom uttrykksmåten ”sluppen ud af denne gamle Drages Klør”, gir Helene indirekte uttrykk for at onkelen har hatt makt over henne.

Reinold karakteriserer Abraham Moses både implisitt og eksplisitt. Beskrivelsene er gjennomgående negative, og fellesnevneren er forholdet hans til penger og kontrastene mellom Moses og Helene. Reinold tror ikke det er noen fare for at Helenes onkel skal forsøke å oppspore dem: ”Det vilde være *mod Naturens Orden* om han forlod *sin Herregaard, sine fede Stude og Bønder* forat sætte efter en bortflygtet Kjæreste” (3, min utheving). Moses er med andre ord opptatt av sine jordiske verdier. Uttrykksmåten ”mod Naturens Orden” tyder på at dette angår noe grunnleggende ved hans person. Beskrivelsen utdypes av setningen som følger: ”[H]ans Pengesække vilde drage ham ned paa Bunden af Kattegat” (3). Ordvalget ”Pengesække” indikerer at onkelen besitter en betydelig formue, og konteksten tyder på at Reinold anser det som usannsynlig at han ville reise etter dem uten å ta formuen med seg. Implisitt karakteriserer Reinold dermed Moses som en person som er mer opptatt av pengene sine enn noe annet.

Reinold karakteriserer Moses eksplisitt ved å omtale ham som ”[d]en gamle Skurk”, og anklager ham for å ha holdt Helene innesperret ”som i et Kloster”. ”Den gamle Skurk” kontrasteres av ”min lille søde Helene”. I forlengelse av disse karakteriseringene og anklagene, anklages Moses for å ha plaget Helene ”med sine ækle Kjærtegn” over lengre tid, ”forat tvinge sig til den rige Myndlings Haand og Penge” (3). Denne beskrivelsen av Moses' ”Kjærtegn” har likhetstrekk med Lenes fremstilling av Moses' kjærtegn i *Moses i Tønden*: ”[Han] piner og plager mig med sin Uforskammedhed; ja igaar bad han mig om et Kys kan du tænke [...]” (Wergeland 1920, 41).

Som selvutnevnt ekspert på jødene uttrykker Kruse mange av stykkets direkte karakteriseringer av Abraham Moses, så vel som eksplisitte, generaliserende karakteriseringer av jødene generelt. Kruses første beskrivelse av Moses er som ”den Fremmede, Jøden!” i andre scene (Munch 2012, 7). Både lensmannen og Reinold omtaler også Moses som ”den Fremmede”. Innenfor konteksten i andre scene, hvor det diskuteres om han skal arresteres, er det rimelig å tolke benevnelsen som et uttrykk for at Moses er ukjent for dem, utenlandsk. Men i Kruses toleddede karakterisering – med utropstegn – påvirker det andre leddet, ”Jøden”, fortolkningen av det første, ”den Fremmede”, og omvendt. Dermed må ordvalget fremmed i Kruses replikk forstås i betydningen ”[noe eller noen] som ikke vedkommer ell. tilhører en selv; [...] underlig; usædvanlig; paafaldende” (ODS, s.v.

”fremmed”, lest 4. mars 2016). Slik uttrykker Kruse at den fremmede er en jøde, og at ikke bare Moses, men jøder generelt er fremmede. Kruses fremstilling av jødene gjennom dramaet som helhet, forsterker denne tolkningen.

En sentral del av den eksplisitte karakteriseringen av Abraham Moses er knyttet til navnet; det utgjør på mange måter utgangspunktet for arrestasjonen. Kruse er pådriveren fra begynnelsen av, og fremhever i flere replikker ”den jødiske klangen” navnet har: ”Alene Navnet viser jo han er en Jøde!”; ”Abraham Moses. Har det ikke en ægte mosaisk Klang, Abraham Moses?” (Munch 2012, 8). Reinold deler Kruses syn på navnet og hans måte å omtale det på, men Reinolds baktanker må tas i betraktning i denne sammenhengen. Uttalelsene om Moses’ navn kan derfor ikke tolkes som uttrykk for hans syn på den ”jødiske klangen” det har eller ”jødiskklingende” navn generelt. I et bredere perspektiv kan det heller ikke tolkes som uttrykk for hans syn på jødene generelt. Likevel er det nærliggende å tolke uttalelsene som motivert i og hentet fra de samme fordommene som Kruses uttalelser bunner i. Dette betyr med andre ord at Reinolds ytringer av typen ”[n]avnet er mistænkelig” og ”Abraham Moses. Naar to slige Patriarcher komme sammen, er det ikke for det Gode”, er av samme karakter som Kruses utsagn. Selv om replikkene ikke direkte utgjør negative beskrivelser av et jødiskklingende navn, brukes navnet alene til å mistenkeliggjøre og fremmedgjøre en dansk reisende.⁴⁰ Her finner vi også Munchs satiriske angrep på det norske samfunnet. Jødeforbudet i Grunnloven mangler empirisk grunnlag; det er alene basert på fordommer. Dette fremgår av Harkets redegjørelse for tilblivelsen av forbudet (2014, 112–113). Kritikken rettes derfor mot en lov som åpner for vilkårlige pågripelser av uskyldige mennesker, basert på så lite håndfaste ”beviser” som et såkalt jødiskklingende navn. Slik utleverer Munch både paragrafen og personer henfalte til fordommer til latteren i denne satiren.

Kruse gir en utførlig karakteristikk av Abraham Moses, slik han oppfattet ham ”i samme Øieblik som [han] saae den Fremmede i Gjæstgivergaarden, [og] strax ogsaa erkjendte ham som Mosait”. Uttalelsen uttrykker på samme tid både eksplisitte og implisitte karakteriseringer av Moses spesifikt og av jødene generelt. Samtidig skildrer den både hans indre og hans ytre, basert på det øyeblikkelige inntrykket:

Jeg vil ikke engang anføre hans Ansigtstræk som Beviis: denne [sic] Høgenæse der søger at gjøre Bekjendtskab med Hagen, denne mørke Hudfarve, dette listige, stikkende, uærlige Blik

⁴⁰ Reinold utgjør igjen et unntak i denne sammenhengen, fordi han holder skjult at han kjenner Moses.

– Alt dette er Intet. Nei, hans Accent, hans Bevægelser, men især den ægte subtile jødiske Atmosfære som omgiver ham, see, dette er nok for den sande Kjender. Naar nu hertil kommer hans Navn, hans Hjemstavn, hans Klædedragt, saa er der ingen Tvivl mere” (Munch 2012, 11).

Det finnes to enkle argumenter for at beskrivelsen av Moses må bunne i allerede eksisterende fordommer mot jødene generelt, og ikke i Kruses umiddelbare inntrykk av ham alene. For det første er deler av portretteringen mer av en innvortes enn en utvortes karakter, og kan vanskelig oppfattes ved observasjon av en fremmed på et lite ”Øieblik”. For det andre er deler av skildringen av en utvilsomt subjektiv og negativ karakter. Kruse begrunner omtalen eksplisitt ved å hevde at han har ”studert” jødene, hvilket har gjort ham ”bekjendt med alle deres Egenskaber og Vaner” (11). I dette ligger det en generalisering av jødenes ”Egenskaber og Vaner”; hans kunnskap må nødvendigvis basere seg på iakttagelse av enkelte, kanskje også relativt mange, jøder, men uavhengig av antallet er det selvsagt ikke mulig å omtale jødenes ”Egenskaber og Vaner” som en enhetlig gruppe egenskaper.

Tittelen på Kruses ”store Værk” er uttrykk for den samme generaliserende og fordomsfulle holdningen til jødene: ””Det jødiske Folk som det har været, er og burde være, upartisk fremstillet af J. Kruse”” (11). Dette innebærer at Kruse tillegger jødene egenskaper han mener at de besitter, tilsvarende måten orientaleren tillegges bestemte egenskaper av Vesten innenfor en orientalistisk diskurs. Kruse representerer majoritetssamfunnet, som i norsk kontekst står i en maktposisjon overfor jødene som minoritet og formelt uønsket gruppe. Det skjeve maktforholdet medfører en polarisering mellom orientaleren og europeeren (eller amerikaneren), slik også Kruses beskrivelser polariserer mellom jødene og nordmennene. Som det fremgår av redegjørelsen for postkolonial teori, er resultatet av denne prosessen generaliseringen (Said 2003, 45–46). Og resultatet kommer tydelig til uttrykk gjennom Kruses beskrivelser av Moses og jøder generelt i *Jøden*.

La oss dvele et øyeblikk ved to av beskrivelsene i Kruses utsagn. For det første refererer Kruse i sitatet til ”jødens” ”Høgenæse der søger at gjøre Bekjendtskab med Hagen” (Munch 2012, 11). Beskrivelsen av en stereotypisk jødisk utseende nese finnes i ODS under oppslagsordene ”Jødenæse” og ”Jøde-snabel”. ”Jødenæsen” er beskrevet som et nedsettende uttrykk for en stor, krum nese, mens ”Jøde-snabelen” er beskrevet som et lite brukt uttrykk ”om jødisk næse” (lest 6. april 2016). På tross av at Kruse ikke benytter de samme uttrykkene, refererer han indirekte til den samme stereotypiske beskrivelsen av jøder og deres neser. Oppslagsordet ”Jøde-snabel” er fra en utgave av verket fra 1927, og viser at den

samme stereotypien eksisterte i den moderne antisemittismens tid. Oppslagsordet ”Jødenæse” er fra et supplement til ordboken som utkom mellom 1992 og 2005. Sistnevnte viser derfor at den diskriminerende oppfatningen fremdeles eksisterer omtrent hundre og femti år senere – *i nåtiden*.

For det andre omtaler Kruse ”jødens” ”mørke Hudfarve” i kombinasjon med ”dette listige, stikkende, uærlige Blik”. Beskrivelsen av den mørke hudfargen i kombinasjon med den negative fremstillingen av øynene, er et tydelig uttrykk for rasisme. Utsagnet finner sine paralleller i andre tiders antijødiske forestillinger, i likhet med det forrige. Eidsvollsmennene beskriver i de omtalte tesene ”*den jødiske nasjon*” som ”*opprørsk og bedragerisk*” (Harket 2014, 112–113). Emberland beskriver på liknende måte hvordan den økte skepsisen mot innvandrere i etterkant av 1905 medførte en oppblomstring av de klassiske forestillingene om jødene som pengegriske og *upålitelige* (2009, 404). I etterkant av den eksplisitte karakteriseringen av jødernes ytre, følger nettopp en implisitt karakterisering av jødene som bedragerske og upålitelige, uttrykt som ”dette listige, stikkende, uærlige Blik” (Munch 2012, 11). Også denne fordømmen viser seg med andre ord seiglivet.

Kruse viser også kjennskap til en av jødedømmens bestemmelser ved en anledning. Som ledd i ”bevisførselen” for at Abraham Moses er jøde, alluderer han til Det gamle testamentet: ”Mose Lov forbyder Jøderne at spise urene Dyr, de have derfor Avsky for Svinekjød” (12). Uttalelsen har sin bakgrunn i at Kruse sammen med lensmannen bevitnet hvordan Moses reagerte ”med Udtryk af den høieste Avsky” på tilbudet om skinke. Utsagnet vitner om Munchs bevisste bruk av allmenn kjennskap til og stereotypiske fremstillinger av jødene. Indirekte avslører det også at Kruse har kjennskap til slike stereotypiske forestillinger om jødene, og at han legger dem til grunn for sin argumentasjon for at Moses er jøde.

Måten Abraham Moses eksplisitt omtales på og hvilke betegnelser som brukes om ham, sier leseren noe om synet på ham spesifikt og på jøder generelt – eller en kombinasjon av begge. Reinold omtaler ham slik: ”Den gamle Ræv!”, ”Jøden”, ”en saa mistænkelig Fremmed”, ”[Helenes] Forfølger”, ”deres kostbare Jøde”, ”din arresterede Onkel” (9, 13, 16, 17). Disse omtalene reflekterer både direkte og indirekte Reinolds syn på Moses som Helenes onkel; dette gjelder også betegnelsen ”deres kostbare Jøde”, som er en følge av hans negative syn på og forhold til ham. Lensmannen omtaler hovedsakelig Moses som ”en dansk reisende”, ”den Fremmede”, ”den danske Storkarl” og ”Fangen” (8, 10, 13, 25,). Dette har sammenheng med lensmannens funksjon i dramaets plotkomposisjon; lensmannen er den personen Kruse må overtale for å få ”jøden” arrestert. Derfor reflekterer omtalene hans motvilje mot arrestasjonen og usikkerheten på om ”den Fremmede” er en jøde. Oppportunisten

og kynikeren Kruse omtaler hovedsakelig Moses som ”den Fremmede, Jøden”, ”en dansk af den mosaiske Troes Bekjendelse”, ”Abraham Moses”, ”Jøden”, ”min Klient”, ”Hr. Moses”, ”Deres Velædelhed” og ”min Herre” (7, 8, 9, 18, 19, 29, 32). De fire første betegnelsene refererer til Moses som jøde, inkludert navnet, som brukes som påskudd for arrestasjonen. De neste fire er fra Kruses side ment som uttrykk for høflighet, men sammenhengene de inngår i gir dem et skjær av ironi, og fremstår som ett av mange uttrykk for Kruses kynisme i omgangen med ”jøden”. Svanøe, som mer eller mindre har samme kyniske interesse av Moses som Kruse, betegner ham som ”[m]in Judas!”, ”denne prægtige Model” og ”De, høistærede Jøde” (39, 40, 43).

5.3.2 Implisitt karakterisering av Abraham Moses og jødene generelt

Innenfor denne kategorien forekommer hovedsakelig to former for implisitt karakterisering av jødene: Implisitt karakterisering av jøder generelt og implisitt karakterisering av Abraham Moses. Det som imidlertid er spesielt i *Jøden*, er at disse karakteriseringsformene er tett forbundet, fordi de i mange tilfeller uttrykkes i samme utsagn. Svært mange av dem formuleres også av Kruse. I tillegg gis det indirekte uttrykk for ulike holdninger til jødene i stykket. Hovedsakelig dreier det seg om tre tilnærminger til ekskluderingsparagrafen og jødene: For det første gjelder det indirekte uttrykt kynisme og opportunisme i forbindelse med tilstedeværelsen av en ”jøde” i Norge, representert av Kruse, Svanøe og Reinold. For det andre dreier det seg om uttrykk for generaliserende stereotypier og fordommer mot jødene som gruppe, også representert av Kruse og Svanøe. Den tredje tilnærmingen forfekter en reformvennlig og til dels ”demokratisk” holdning til jødene. Kruse er formidleren av også den siste tilnærmingen. Det er noe av årsaken til at tilnærmingen fremstår som paradoksal og delvis mislykket. Men dette kommer jeg tilbake til. Videre følger en redegjørelse for og drøfting av de implisitte karakteriseringsformene og de ulike tilnærmingene til ekskluderingsparagrafen og jødene.

Abraham Moses snakker ifølge dramateksten dansk, i likhet med de øvrige dramatiske personene. En eventuell iscenesettelse – hadde den funnet sted i samtiden – ville innebåret dannet dagligtale for de norske dramatiske personene, og dansk for Helene og Moses. Men ved ett tilfelle benytter han seg av et tysk uttrykk.⁴¹ *Hva* han sier i denne sammenhengen, er lite interessant. Men det at han, som verken er jøde, utgir seg for å være

⁴¹ Replikken lyder i sin helhet: ”Ja deiligt frit, hvor man *mir nichts, dir nichts* arresterer fredelige Reisende” (Munch 2012, 35).

det eller for den saks skyld er tysk, benytter seg av et innskutt tysk uttrykk i sitt gjennomgående danske talemål, er interessant i lys av de tre øvrige analysene: Moses i *Moses i Tønden* og Goldschmidt i *Den første Jøde* er jøder. Moses snakker tydelig gebrokkent dansk med innslag av tysk (og tidvis omvendt). Dette gjør også Goldschmidt, i tillegg til at handlingsreferatet fra *Theatervennen* opplyser om at han er fra Altona. Vold i *En Jøde i Mandal*, utkledd som jøden Israel Levi, benytter også en blanding av dansk og tysk i sitt forsøk på å fremstå som en jøde. En av Kruses portretteringer av Abraham Moses bidrar til den samme oppfatningen, ved at han omtaler ”hans Accent” (11). Mer sier han imidlertid ikke. Det dreier seg derfor kun om ett tysk innslag i hans danske talemål og én omtale av hans ”Accent”. Dette er ikke tilstrekkelig grunnlag til å hevde at Munch har benyttet seg av det samme stiliseringsgrepet i portretteringen av ”jøden” som Wergeland, Rosenkilde og Hansson. Likevel antydes det, og dette er interessant i lys av de øvrige analysene.

Helene karakteriserer ”Onkel Moses” implisitt, på grensen til eksplisitt, som pengegrisk: ”Bare han ikke faaer opspurgt vort Tilflugtssted og sætter efter os, *dreven af Kjærlighed til mine Penger om ikke til min Person*” (3, min utheving). Karakteriseringen minner om måten Lene og Frands beskriver Moses’ forhold til penger i *Moses i Tønden*. Indirekte uttrykker replikken Helenes frykt for hvor langt onkelen er villig til å gå for å få tak i pengene hennes. Det ligger samtidig en tvetydighet i denne uttrykksmåten; ”dreven af Kjærlighed til mine Penger *om ikke til min Person*” (min utheving). Det sentrale budskapet sammenfaller likevel med den indirekte beskrivelsen av Moses: Mens Moses’ følelser for Helene er tvetydige, er hans interesse for pengene hennes utvetydig. Sitatet uttrykker også indirekte Helenes frykt for Moses og muligheten for at han kan finne henne og Reinold. Frykten uttrykkes i tillegg indirekte gjennom ordvalg i andre replikker: ”Jeg kan neppe begribe hvor jeg fik *Mod* fra til Alt dette”, ”den Aften [...] ved Haveporten, hvorhen jeg havde *listet* mig uden min Onkels Vidende”, ”lad os Flygte, lad os Flygte, ligemeget hvorhen, før han [Moses] seer os” (4, 3, 16, min utheving). Slik fremstiller Helene også Moses som en fryktinngytende person.

Når Kruse innvier Reinold i ”denne Jødesag”, sier Reinold eksplisitt at han ”maa benytte [sig] af Omstændighederne og disse Folks Dumhed” (9).^{42 43 44} Det er Reinolds

⁴² Kruse omtaler den forestående arrestasjonen av Abraham Moses som ”denne Jødesag” (15). Dette er som kjent det samme begrepet som Wergeland bruker om debatten om ekskluderingsparagrafen i Stortinget, hvilket verket *Jødesagen i det norske Storthing* (1842) blant annet viser.

⁴³ Han gjentar også innholdet i denne uttalelsen noe senere: ”Hvilket viist Indfald af den gode Kruse at tage din Forfølger for en Jøde. Det maa vi benytte” (16).

beslutning om å utnytte situasjonen og å støtte Kruse i ”jødesagen” som er forutsetningen for plotet og stykkets hovedkonflikt. Samtidig får beslutningen og implikasjonene av den konsekvenser for tolkningen av den dramatiske personen Reinold. Både han og Helene gir Moses direkte og indirekte en svært negativ karakteristikk i første scene. Denne bekrefter Moses på mange måter gjennom implisitt selvkarakterisering i de påfølgende scenene. Hans eksplisitte uttalelser om hva han er villig til å utsette jødene for, bare han selv slipper fri – ”[f]or mig maa De gjerne arrestere, pine og plage alle Jøder i den hele Værden, naar kun jeg maa gaae fri” – bidrar ikke til å plassere leserens sympati hos ham (34). Det gjør heller ikke de mange uttalelsene som indirekte fremstiller ham som pengegrisk og som Helenes ”rettmessige forlovede”.⁴⁵ Ett eksempel finnes i dette utsagnet: ”O denne Reinold er netop den der har røvet mig min Søsterdatter, min forlovede Brud, min lille Helene, som har 10000 Daler i Medgift” (34). Slik forsterker Moses’ implisitte selvkarakteristikk Helenes og Reinolds beskrivelser av ham som pengegrisk og som en trussel for forholdet deres. Men på tross av at Reinolds beslutning derfor til dels rettferdiggjøres, fremstår han som en kynisk opportunist som utnytter ekskluderingsparagrafen i en personlig konflikt.

Reinold viser seg dermed allerede fra andre scene å være en opportunistisk dramatisk person nært beslektet med både Kruse og Svanøe i *Jøden* og Hermann Vold i *En Jøde i Mandal*. Mens Reinold vil utnytte paragraf 2 til å fjerne trusselen Moses representerer, vil Kruse og Svanøe utnytte paragrafen til å studere en ”jøde” på nært hold, slik at de kan oppnå ”borgerlig Ære og Fordeel” og ”Kunstnerhæder” (18). På liknende måte vil Vold i *En Jøde i Mandal* utnytte ekskluderingsparagrafen til å unnslippe Mandal og Gnaverud, som han skylder penger. Inntrykket av Reinold forsterkes ytterligere i ellefte scene. Her truer han Moses til å underskrive et dokument som innebærer at han fraskriver seg ”al Fordring paa Helene, samtykker i vort Ægteskab og lover inden 2 Maaneder fra Dato at udbetale Halvdelen af hendes Formue” (55). Måten dette blir gjort på stiller Reinold i et dårlig lys; avtalen er i seg selv rettferdig. Men også i denne scenen kommer Moses svakest ut i sympatifordelingen. Gjennom den implisitte selvkarakteriseringen fremstilles han som uhøflig, ynkelig og grådig (55–56).

Beslektet med Kruses ovenfor nevnte eksplisitte karakterisering, følger flere liknende

⁴⁴ Det han omtaler som ”disse Folks Dumhed” er en indirekte hentydning til lensmannens og hovedsakelig Kruses slutninger, som kort kan oppsummeres i det toleddede resonnementet: Navnet Abraham Moses lyder jødisk, følgelig er mannen jøde; loven forbyr jøder opphold i Norge, og følgelig må jøden arresteres.

⁴⁵ I lys av Helenes direkte og indirekte karakteriseringer av ham og forholdet deres i første scene, er det tydelig at *hun* ikke anser ham som sin forlovede.

indirekte fremstillinger i niende scene. Hva Kruse og Svanøe fokuserer på mens de observerer Moses, reflekterer formålet med aktiviteten; Kruse er opptatt av hans ”Characteertræk”, fordi han for tiden jobber med ”Kapitlet om Jødernes Udvores og Characteristiske Manerer” (37). Svanøe, som både er dikter og maler, er opptatt av detaljer ved Moses’ ytre. Kruse kommenterer entusiastisk: ”See det sydlige heftige Blod! Hvilket Characteertræk!”, som henspiller på Moses’ verbalt og fysisk uttrykte frustrasjon over Svanøes tilstedeværelse (41). For øvrig kommenterer han i samme scene ”[s]entimentalskt” og ”[k]rampagtig vild Latter”. Svanøe bemerker seg ”[s]merteligt bævende Ansigtsmuskler” og ”[k]raftige, lidenskabelige Attituder” (46–47). Dette er med andre ord indirekte beskrivelser av Moses, om hvilke Kruse eksplisitt har uttalt: ”Jeg skriver ikke om Dem; jeg overfører blot Deres Personlighed paa det Almindelige, paa hele Deres Nation” (38). På bakgrunn av denne og andre liknende uttalelser, innebærer hans direkte og indirekte fremstillinger av Moses ikke alene en karakterisering av ham; Kruse generaliserer fra ett individ til jødene som gruppe. Verket Kruse jobber med er i sin helhet en oppsamling av fordømmer og jødestereotyper, noe alt fra verkets tittel og det omtalte kapittelet til karakteristikken av Moses vitner om (37).

I tillegg til en rekke direkte og indirekte beskrivelser av stereotypiske trekk ved ”Jødernes Karakter”, uttrykker Kruse eksplisitt sine meninger om ”det jødiske Folk”:

[J]eg er gjennemtrængt af levende Interesse for det jødiske Folk, jeg beundrer dets Standhaftighed og Vedhængen ved Fædrenes Tro og Skikke, jeg fordømmer i høieste Maade den skammelige Behandling det gennem saamange Aarhundreder har lidt i de fleste Lande (36).

Dette utsagnet er utvilsomt av positiv karakter; det uttrykker en positiv holdning til jødene generelt og en fordømmelse av jødefiendtlige handlinger. Men det er ironisk at uttalelsen inngår som et ledd i Kruses rettferdiggjøring av behandlingen av Moses. Dette er bare ett av mange eksempler på liknende uttrykk for Kruses holdninger til jødene. I andre scene uttaler han for eksempel:

Antipathie mod Jøderne? Det er ikke rigtigt. Man maa ikke have Antipathie mod Nogen. Jeg hader ikke Jøderne; tvertimod [...] Jeg finder endogsaa at Bestemmelsen i vor Grundlov angaaende Jøderne er uretfærdig og intolerant; men den er der nu engang, og maa altsaa efterkommes med den yderste Strænghed (9).

På liknende vis som i forrige sitat, uttrykker Kruse altså eksplisitt at det ikke er riktig å føle antipati eller motvilje mot verken jødene eller andre mennesker. Han anser også ekskluderingsparagrafen som ”uretfærdig og intolerant”. Slik uttrykker utsagnet reformvennlighet og en progressiv holdning til både jødene og Grunnloven. Men i samme replikk argumenterer Kruse for at loven må følges med ”den yderste Strængheid”. Dette argumentet bruker han for øvrig overfor Moses noe senere også, i en begrunnelse av hvorfor han må arresteres (35). Som Snildal påpeker, preges Kruse derfor hovedsakelig av ”en prinsippfasthet inntil det kyniske” (2012, XXIII). Slike paradoksale uttalelser finnes det en rekke av i stykket. De danner grunnlaget for oppfattelsen av Kruse som en prinsippfast og kynisk opportunist, i tråd med Snildals karakterisering, fremfor en reformvennlig person som ”beriger Landet med Projecter og Lovforslag” (Munch 2012, 34).

Likevel tilfører Kruse og hans kritikk av ekskluderingsparagrafen og antipatien mot jødene stykket et aspekt av progressivitet; mer presist uttrykt forfekter stykket endring av Grunnlovens ekskluderingsparagraf. Det at dette aspektet fremstilles gjennom Kruse og derfor fremstår som paradoksalt, hindrer det ikke i samtidig å fremstå som en politisk kritikk av paragrafen. Snildal tolker dette aspektet av *Jøden* på samme måte: ”Karakteren Kruse blir gjennom sine fordreide ’liberale’ anskuelser den som bærer denne kritikken frem” (XVIII).

Det er ikke bare Kruse som ser nytten ”en levende, en virkelig Jøde” kan gjøre for hans karriere. Svanøe tilkalles, og han har uttenkt et helt bilde han vil male; det som mangler, er ”kun et Ideal af Hovedfiguren, af Judas selv”. Svanøe er svært fornøyd med den ”prægtige Model” han får i Moses, fordi ”man nu veed med hvilken Reenhed Nationaltrækkene have bevaret sig hos denne Nation” (40, 43). Han kunne med andre ord ikke ønsket seg en bedre modell for sin Judas. I denne uttalelsen ligger en indirekte beskrivelse av jødene generelt som et historisk uforanderlig folk. Uttalelsen minner om Bøhmes forklaring på årsaken til behandlingen av Israel Levi (”jøden”) i *En Jøde i Mandal*: ”Hvad han har forbrudt? Ja – skulde jeg opremse alle hans Synder, saa maatte jeg gaae flere Tusinde Aar tilbage i Tiden” (Rosenkilde 1849, 82). Indirekte argumenterer Bøhme for at Levi står ansvarlig for alle jøders synder flere tusen år tilbake i tiden. Like negativ er ikke Svanøes fremstilling av jødene, men både hans og Bøhmes uttalelser er uttrykk for fordommer og generaliseringer. Svanøe omtaler Moses på en måte som tydelig uttrykker at han anser ham som et objekt, som et hjelpemiddel for å oppnå det han ønsker. Som modell skal Moses bistå ham, enten han ønsker det eller ikke, på veien ”til Hovedstaden og til Hæderen” (Munch 2012, 43). Det finnes mange fellestrekk mellom Kruses og Svanøes karakteriseringer av Moses. Disse

uttrykkes hovedsakelig gjennom deres interesse av Moses som representant for jødene og hans rolle i deres ambisjoner om berømmelse. Slik representerer også Svanøe, i likhet med Kruse, kynisme og opportuniste overfor ekskluderingsparagrafen og ”jøden”.

Kruse og Svanøe spøker og hygger seg uten å ta hensyn til Abraham Moses’ fortvilelse. Som et svar på hans’ retoriske spørsmål – ”[e]r det menneskelig, er det christeligt?” – svarer Svanøe: ”Nei, det er jødiskt! Ha! Ha!” (45). Utsagnet er i seg selv for svakt til å kunne hevde at Svanøe gir uttrykk for jødeforakt. Men i lys av hans øvrige indirekte fremstillinger av Moses og jøder generelt, uttrykker også dette tydelig fordommer.

5.3.3 Referanser til Grunnlovens paragraf 2 og stortingsdebatten

Kruse står alene ansvarlig for alle eksplisitte og implisitte referanser til Grunnloven, ekskluderingsparagrafen og jødesaken for øvrig i stykket, i tillegg til andre mer generelle referanser til egen og andres politiske engasjement. Han er som nevnt også talerør for en politisk kritikk av paragrafen. Dette til tross for at han ikke fremstår som den progressive radikaleren hans eget selvbilde så tydelig bærer preg av. Videre følger noen eksempler på de ulike formene for politiske referanser til ekskluderingsparagrafen og jødesaken.

Allerede tidlig i andre scene finner vi en indirekte allusjon til Grunnloven og dens paragraf 2. Kruse anklager ”Lensmanden” for ikke å ville håndheve loven. Som et ledd i argumentasjonen for å overtale ham om å arrestere Abraham Moses, spør Kruse:

Leve vi ikke i et frit Land? Have vi ikke constitutionelle Rettigheder? Og De som paa en Maade er Lovens Repræsentant her i Byen, vil ikke haandhæve den? O! Hvad blir der af Forfatningen, hvis ikke Mænd som jeg og mine Lige opvakte Jer Lensmænd af Eders Dvale? [...] Men nu skal ikke denne sære Leilighed gaae ubenyttet bort, jeg slipper Jer ikke før I arresterer ham (7).

I sitatet viser Kruse til nordmenns grunnlovfestede rettigheter. Kort tid senere viser det seg at det er ”rettighetene” som utestenger jødene fra landet, han refererer til. Implisitt sier han at det ikke bare er lovens representanters oppgave å håndheve loven, men at også de øvrige innbyggerne i landet har ansvar for at den følges. ”Leiligheten” Kruse refererer til, er anledningen til å studere en jøde for å samle materiale til ”det store Værk” han arbeider med. Sitatet viser dermed at han har andre motiver for arrestasjonen av ”jøden”, enn en allmenn plikt til å sørge for at forfatningen opprettholdes.

Kruse innrømmer eksplisitt at ”Bestemmelsen i vor Grundlov angaaende Jøderne er

uretfærdig og intolerant”. Likevel er han rask med å forsvare den: ”[M]en den er der nu engang, og maa altsaa efterkommes med den yderste Strængheid. Jøden skal følgelig arresteres” (9). Indirekte uttrykker han at Grunnloven er hevet over individuell moral og rettferdighetssans, inkludert hans egen. Sett i lys av Kruses helhetlige fremtreden i dramaet, fremstår han som mye mer opptatt av egen status i samfunnet enn Grunnlovens. Hans stillingtaken til ekskluderingsparagrafen er likevel ikke direkte motivert av motforestillinger mot jødene. Det dreier seg snarere om en opportuniste han enkelt forsvarer med en prinsipiell opphøyelse av Grunnlovens bestemmelser. Hans forsøk på å overbevise om at det er loven som er årsaken til arrestasjonen av Abraham Moses, mislykkes. Hensynet til egen vinning er tydelig det som driver ham: ”Jeg maatte angive Dem, jeg maatte lade min indre Følelse vige for den strenge Ret. Thi min individuelle Mening bifalder langt fra Deres Fængsling” (36). Kruse har klokketro på hva anledningen til å studere en jøde kan utrette for hans status i samfunnet. Innenfor rammen av ekskluderingsparagrafen utgjør Abraham Moses’ tilstedeværelse den perfekte anledning. Som selverklært ”Borger i høiere Potents” og politisk fremskrittsmenneske utgjør argumentasjonen om Grunnlovens prinsipielle ukuelighet den enkleste og beste fremgangsmåten for å oppnå det han ønsker: Adgang til jøden, sosial status og en plass på Stortinget.

Kruse forklarer at når han snart kommer på Stortinget, vil han ”forsvare det Grundlovsforslag, som nylig er fremsat om Jødernes Emancipation her i Norge” (37). Utsagnet representerer enda en måte å rettferdiggjøre hans rolle i arrestasjonen av Moses; Grunnloven er urokkelig, hevet over enkeltmenneskets moral og handlingsfrihet. Ikke minst er den hevet over hensynet til jødene, som han hevder å beundre (36). Dette utelukker selvsagt ikke at han virkelig har ambisjoner om å fremme jødernes adgang til Norge. Problemet med Kruses fremtreden er snarere at hensynet til ham selv veier tyngre enn hensynet til jødene. På samme tid er utsagnet en referanse til stortingsdebatten om endringen av ekskluderingsparagrafen, som ved tre anledninger ble debattert og votert over i Stortinget i 1840-årene, inntil endringen endelig ble vedtatt sommeren 1851 (Ulvund 2014, 290).

Første eksplisitte referanse til ekskluderingsparagrafen i *Jøden* forekommer i åttende scene. Dette skjer som en forklaring av årsaken til arrestasjonen: ”Aarsagen til Deres Anholdelse maa De jo vide af Grundlovens § 2” (Munch 2012, 30). Det viser seg imidlertid at Abraham Moses ikke kjenner til paragrafen. Kruse følger derfor opp med en utdypelse av innholdet i den, som han mener kommer Moses ”temmelig nøie ved, thi ifølge dens § 2, andet Passus, ere Jøder fremdeles udelukkede fra Adgang til Riget” (31). Med unntak av den inverterte ordstillingen i begynnelsen av passusen, er den ordrett gjengitt slik den lød i

Grunnloven (§ 2, 1814a).⁴⁶ Det er nettopp ekskluderingsparagrafen, og mer spesifikt dens ”andet Passus”, som er temaet for stykket. Den er en forutsetning for plotet, handlingen og dramaet i sin helhet. Det er også den stykkets politiske kritikk retter seg mot.

Kruse er unektelig en komisk skikkelse i dramaets univers, med sin manglende selvinnsikt og sine mange sprikende og selvmotsigende meninger. Samtidig er han en av dramaets mest sentrale personer med hensyn til konfliktstruktur og plotstruktur. Ikke minst er Kruse formidleren av dramaets implisitte verdi- eller normsystem: På tross av at han ikke fremstår som en troverdig kritiker av fordommer mot jødene og ekskluderingsparagrafen, formidler han fremdeles denne kritikken. Snildal tolker som tidligere nevnt dette aspektet ved ham på samme måte: ”Karakteren Kruse blir gjennom sine fordreide ’liberale’ anskuelser den som bærer denne kritikken frem” (2012, XVIII). Den foreliggende analysen viser at hans kritikk fremdeles fremstår som kritikk, på tross av at formidleren av den fremstilles som selvopptatt og gjennomgående selvmotsigende. Slik fungerer Kruse som talerør for Munchs kritikk av jødeparagrafen, og bidrar til å fremstille den samme kritikken som positiv, reformvennlig og fremtidsrettet i stykkets implisitte verdisystem.

5.4 Munchs ukjente kritikk av jødeparagrafen

Mot slutten av det innledende essayet fremhever Snildal to poenger som er relevante her. Det første poenget er – snudd på hodet – at Munch benytter seg av ”klisjéaktige jødiske egenskaper” for å skape ”jøden” Moses: ”Munch viser i siste akt [sic], når det viser seg at Moses til tross for sine klisjéaktige jødiske egenskaper likevel ikke er jøde, at det finnes griske og korrupte individer også blant kristne, godseiende danske herremenn” (XXIV). Det er disse egenskapene og implikasjonene av dem den foreliggende oppgaven er ute etter å kartlegge. Snildals andre poeng dreier seg om hvordan de klisjéaktige egenskapene blir til *jødiske* klisjéaktige egenskaper:

Kruses logikk i slutten av åttende scene, der han observerer Moses og gjør notater til ’Kapitlet om Jødernes Udvotes og Characteristiske Manerer’ i sitt store verk om jødene, er imidlertid den motsatte, og viser hvordan fordommer mot jøder ble til som følge av generaliseringer fra individer til gruppe: ’Jeg skriver ikke om Dem; jeg overfører blot Deres Personlighed paa det Almindelige, paa hele Deres Nation’ (XXIV; Munch 2012, 38, min utheving).

⁴⁶ Passusen lød slik: ”Jøder ere fremdeles udelukkede fra Adgang til Riget” (Grunnloven, § 2, 1814a).

Her viser Snildal til et velkjent fenomen. Emberland beskriver det samme fenomenet i det omtalte kapittelet av *Jødehat*. I et sitat fra et intervju med forstanderen av Det Mosaiske Trossamfund fra 1911, skriver han: ”Har De merket, at der naar en jøde har begaaet noget umoralsk, altid sterkt pointeres at han er jøde, og har De lagt merke til at naar en jøde har indlagt sig fortjenester, at det da altid forties at han er jøde” (2009, 404).⁴⁷ Generaliseringer fra individer til gruppe er et velkjent fenomen innenfor den antisemittiske tradisjonen. Denne typen generaliseringer preger Kruses logikk og kjennskap til jødene i stykket som helhet, slik det fremgår av redegjørelsen for hvordan han gjennom ”studier” av jødene i Danmark har tilegnet seg kunnskap om alle ”deres Egenskaber og Vaner” (Munch 2012, 11). Slik setter både Munch og den foreliggende analysen søkelyset på en viktig prosess i dannelsen og videreføringen av stereotypiske forestillinger om jødene. Prosessen er åpenbart allerede kjent, men analysen viser at den også var kjent i samtiden så vel som at Munch bevisst benytter seg av den som et virkemiddel i sin satire.

Gjennom Reynolds og Helenes karakteriseringer fremstiller Munch Abraham Moses som en pengegrisk person. Moses’ selvkarakterisering forsterker den samme portretteringen. Koblingen mellom jøder og penger kjenner vi igjen fra *Moses i Tønden*. Som det fremgår av analysen av Wergelands drama, har den lange tradisjoner i kristen og jødisk bevissthet (Berg Eriksen, Harket og Lorenz 2009, 80–81). Den har også lange tradisjoner i språket og i litterære fremstillinger, slik Berulfsens omtalte artikkel samme sted viser (1958). Berulfsen påpeker i tillegg, med henvisning til Bergsgård, at det økonomiske aspektet av spørsmålet fikk avgjørende betydning på Eidsvoll i 1814 (Berulfsen 1958, 134; Bergsgård 1943, 289). Denne tolkningen er delvis i tråd med Harkets fremstilling av ekskluderingsparagrafens tilblivelseshistorie, slik det også fremgår av hans oppsummerende teser som er gjengitt tidligere. Munch benytter med andre ord den stereotypiske koblingen mellom jøder og penger som ett av flere stiliseringsgrep. Analysen viser dermed at Munch bevisst har spilt på samtidige fordommer mot jødene i stykket.

På mange måter vitner Kruses fremtoning gjennom dramaet i sin helhet om at Munch tillater seg å ironisere over og å harselere med jødefiendtligheten. Hyperbolen er et av virkemidlene som benyttes for å oppnå det til sammenlikning overordnede virkemiddelet ironi. Dette kommer tydelig til uttrykk i en av Kruses replikker i andre scene: ”Tilslidst bragte jeg det saavidt, at jeg kunde kjende en maskeret Jøde alene paa *Bevægelsen af hans Lillefinger*” (Munch 2012, 11, min utheving). Hovedsakelig Kruses, men også Svanøes,

⁴⁷ Intervjuobjektet og forstanderen for Det Mosaiske Trossamfund på dette tidspunktet er Samuel Josef Feinberg. Intervjuet fant sted i 1911 (Emberland 2009, 404).

fremstilling av Moses er tett forbundet med en fremstilling av jøder generelt. Det vil med andre ord si at deres syn på Abraham Moses er sterkt preget av allerede eksisterende oppfatninger av jødene; de evner ikke å se Moses som menneske – alt de ser er ”jøden”. Slik viser analysen at norske diktere som Munch, og ikke minst Wergeland, bevisst benyttet seg av samtidige fordommer i sine fremstillinger av jøder innenfor dramasjangeren. Analysen viser også at fremstillingsformen brukes som et virkemiddel i den politiske kritikken av ekskluderingsparagrafen. Dette gjelder imidlertid kun hos Munch – samt Rosenkilde og Hansson, som jeg kommer tilbake til. Wergelands bruk av fordommer mot jødene bærer snarere preg av å være et komisk enn et politisk virkemiddel.

I likhet med Wergelands *Moses i Tønden* ble aldri Munchs *Jøden* publisert i samtiden. Snildal argumenterer for at dette er noe av årsaken til at Munchs engasjement for jødene er havnet i skyggen av Wergelands innsats i ettertiden: ”Vi mener at funnet av manuskriptet vil vise at Munchs rolle var langt mer aktiv enn tidligere antatt, og underbygger at det var Munch som stod bak den radikale linjen ført av avisen *Den Constitutionelle* i jødesaken” (2012, IX). Snildal underbygger blant annet disse påstandene med en redegjørelse for avisens linje i jødesaken og feiden mellom *Den Constitutionelle* og *Morgenbladet* i etterkant av arrestasjonen av de to jødene i 1844 (XVIII). Han hevder også at en analyse av *Jøden* ”gjør det klart at *Den Constitutionelles* linje i så stor grad korresponderer med Munchs anliggende i dramaet, at det må være snakk om samme forfatter” (XIV). Påstanden forsvares med en rekke eksempler fra ulike utgaver av avisen, som ikke hører hjemme her. Det som derimot er interessant innenfor rammen av denne oppgaven, er implikasjonene av Snildals analysefunn. Dersom Munch ikke bare har vært redaktør av *Den Constitutionelle* under avisens sterkest paragrafkritiske periode, men også faktisk var forfatteren av flere av dens mest kritiske artikler, har Munch hatt en betydeligere rolle i arbeidet for jødesaken enn tidligere antatt. På dette punktet sammenfaller derfor Snildals analysefunn med funnene i analysen av *Moses i Tønden*: Det er på tide å revidere og nyansere Wergelands stilling i de historiske fremstillingene av jødesaken.

Snildal fremhever i tillegg at dramaet, med ”sin bitende satire og komikk”, innebærer ny innsikt i Munchs forfatterskap. Den foreliggende analysen går lengre i undersøkelsen av stykkets satire over jødefiendtlige holdninger og ekskluderingsparagrafen enn Snildals. Hans tekst er tydeligere innrettet mot parallellene mellom argumentasjonen i *Den Constitutionelle* og i *Jøden*. Den foreliggende analysen bidrar med en videre kartlegging av bruken av fordommene mot jødene som et virkemiddel for å kritisere paragrafen. I tillegg bidrar den med en kartlegging av ulike tilnærminger og holdninger til ekskluderingsparagrafen og

jødene, som har sine paralleller i samtiden. Dette viser blant annet behandlingen av de to jødene som ble arrestert i Christiania i 1844; når det ikke lyktes politiet å påvise at de to hadde bedrevet ulovlig spill, muliggjorde ekskluderingsparagrafen anholdelse på religiøst og etnisk grunnlag (Mendelsohn 1969, 175–176; Ulvund 2014, 236–242). Saken er et eksempel på at paragrafen lå åpen for kynisk utnyttelse. Utformingen av lovbestemmelsen er alene basert på stereotypier og fordommer mot jødene. Det viser Harkets teser. Dermed utgjør ekskluderingsparagrafen i seg selv et eksempel på en av de tre tilnæringsmåtene til jødene, som den foreliggende analysen kartlegger og viser.

6 *En Jøde i Mandal* (1849)

6.1 Adolph Rosenkilde og presentasjon av *En Jøde i Mandal*

Den danske skuespilleren og forfatteren Adolph Rosenkilde (1816–1882) var sønn av kongelig skuespiller Christen Niemann Rosenkilde, og ble i siste halvdel av 1830-årene elev ved Det Kongelige Teater i København. Etter flere mislykkede forsøk på teater og opera i hjembyen, ble han ansatt som skuespiller ved Christiania Theater i 1839. Her ble han værende til 1850, da han mottok et tilbud fra Casino, Københavns første privatteater (Halvorsen 1896, 599; Gyldendal Dansk Biografisk Leksikon 2011; *Den Store Danske*, s.v. ”Adolph Rosenkilde”, lest 12. april 2016).

En Jøde i Mandal. Vaudeville i een Act ble utgitt og oppført i 1849. Dette innebærer at Rosenkilde må ha skrevet stykket mens han var ansatt ved Christiania Theater. Vaudevillen ble oppført tre ganger på Christiania Theater: 19. og 21. januar samt 9. februar 1849 (Anker 1956, 27). Om stykkets premiere skriver *Morgenbladet* den 21. januar 1849: ”Stykket morede heltigjennem det talrige Publikum og blev modtaget med meget Bifald” (1849, [3]). Vaudevillen ble også oppført i Trondheim i mars 1849.⁴⁸ Mendelsohn fremhever ”at publikum mottok stykket med velvilje og applaus”, men hevder samtidig at mottakelsen trolig ikke hadde noen sammenheng med standpunkt i jødesaken. Han påpeker at det fra forfatterens side ikke ”er sagt klart fra om hva folk mener; det hele er ’blott til lyst’”. Likevel uttrykker de dramatiske personenes replikker deres oppfatning av jødene (1969, 256). På hvilket grunnlag hevder Mendelsohn at stykket er ”blott til lyst”? Det finnes både kontekstuelle og tekstuelle aspekter ved stykket som ikke utelukker muligheten for at stykket kan ha vært skrevet med mer enn kunstneriske ambisjoner i tankene.

En Jøde i Mandal er en vaudeville i én akt. Stykket strekker seg over 110 sider, inkludert tittelblad(er), rolleliste og stykkets 28 scener. Handlingen foregår en formiddag i Mandal ved sommertid i 1848, og vaudevillens sentrale dramatiske personer er Gnaverud og

⁴⁸ I listen over ”[n]orske skuespill som er oppført på teatret i Trondheim 1803–1941”, oppgir Øisang at Rosenkildes *En Jøde i Mandal* ble oppført 13. april 1847 – hvilket kunne ha tydet på at en utgave av stykket eksisterte allerede *to år* før det ble satt opp på Christiania Theater og før det skal ha blitt skrevet. I et tidligere kapittel i samme verk er imidlertid ”en original ’norsk’ vådeville [sic], *En Jøde i Mandal* av den danske skuespiller Rosenkilde” nevnt i forbindelse med teatersesongen 1848–1849 (1941, 318, 91). I tillegg eksisterer det flere referanser til den historiske konteksten i stykket, som indikerer at dersom det skulle ha foreligget en tidligere utgave av det, må stykket likevel ha gjennomgått endringer før utgivelsen i 1849. Et eksempel er referansen til den tysk-danske krigen, gjerne omtalt som den første slesvigske krigen, som fant sted mellom 1848 og 1851.

konen Karen, som blant annet driver et gjestgiveri, fogdens skriver Bøhme, studenten Hermann Vold, som skylder Gnaverud penger, skuespillerne Lieblein og frøken Fanny, som bor på Gnaveruds gjestgiveri som ”pant” for penger teatertruppen deres skylder ham, i tillegg til de danske reisende proprietæren Ugeløse og hans datter Emilie.

Som sjangerbestemmelsen i undertittelen indikerer, inneholder dramaet også sanger. Disse er femten i antall, og av varierende lengde. Rosenkilde har gitt de fleste av sangene kjente melodier; kun tre har ”Egen Melodie”. Slik vies tilhørernes og lesernes oppmerksomhet dialogen, i tråd med Heibergs beskrivelse av dikternes hensikt med å benytte kjente melodier. Både kvantitativt og kvalitativt inntar sangene en beskjeden rolle i *En Jøde i Mandal*. Det dramatiske elementet, slik det kommer til uttrykk gjennom dialogen, spiller utvilsomt hovedrollen i stykket. Aller tydeligst understøttes dialogen av sangen i siste scene, hvor dialogen avløses av ”Slutningssang[en]”. Det musikalske elementet er for øvrig sterkest og hyppigst tilstedeværende i handlingsspekkede scener, som når ”jøden” omtales eller er til stede, og illustrerer dermed Heibergs poengtering av at ”Musiknummerne” er plassert på dialogenes høydepunkter (1861, 42–43). Sangene er skrevet på vers, i motsetning til resten av dramaet, som er skrevet på prosa.

I det følgende vil jeg presentere et nokså omfattende handlingsreferat av stykket. Dette fordi det ikke foreligger noen beskrivelser av handlingen i eksisterende litteraturhistoriske fremstillinger, teaterhistorier eller i annen forskningsformidling, hvilket innebærer at stykkets handlingsgang regnes som ukjent for leseren.⁴⁹ Stykket har en intrikat handlingsgang, preget av forvekslinger, forviklinger og misforståelser, før de løser seg opp i lykke og forsoning mellom alle parter, hvilket synes å være et typisk trekk ved tidens teaterstykker. Denne handlingsgangen preger også *Den første Jøde* og *Jøden*, men også andre stykker fra samme tid, som for eksempel Henrik Ibsens *Sancthansnatten* (1853).

6.2 Handlingen i *En Jøde i Mandal*

I åpningsscenen antyder Gnaverud for konen at noe er på ferde i byen. Det viser seg at fogdens skriver Bøhme har mottatt et brev, som meddeler Mandals befolkning at det befinner seg en jøde i byen. Fordi fogden er utenbys, faller det på Bøhme å oppspore jøden og sende ham ut av landet. Folkene i byen frykter jøden, og stemningen er trykket. Kort tid senere kommer det frem at Gnaverud er i – eller er i ferd med å havne i – pengetrøbbel, fordi han har

⁴⁹ *En Jøde i Mandal* kan leses på Nasjonalbiblioteket i Oslo eller skannes og tas med hjem, men stykket er ikke til hjemlån.

utestående betalinger til gode. Gnaverud beslaglegger Hermann Volds pass, fordi Vold er en av dem som skylder ham penger, og fordi Gnaverud har hørt at Vold skal reise av sted med dampbåten samme dag. Vold oppsøker derfor Gnaverud når han oppdager dette. Som en løsning på konflikten mellom dem, overtaler Vold Gnaverud til å inngå et veddemål; hvis Vold kommer med dampbåten samme dag, på tross av manglende pass, skal Gnaverud gi Lieblein "en qvitteret Regning" (og dermed dekke hans gjeld), mot at Vold betaler den samme gjelden dersom han mislykkes i å komme med dampbåten (Rosenkilde 1849, 23).

I sin monolog i sjette scene, avslører Vold at han har satt i gang en plan, som han omtaler som en "Farce", et "Spil", "Komedien" og desslike for å få Emilie, som han er forelsket i (27–28, 40). Emilie og faren (Ugeløse) er kommet fra Danmark til Norge for å treffe Emilies fetter, Peter Ugeløse, som hun er forlovet med. Men ifølge Vold er Emilie "meget ulykkelig over denne Forbindelse" (38). Som en del av planen overtaler Vold Lieblein til å spille forloveden, som Emilie og faren ikke har sett på femten år. Etter en kort familiegjenforening skal Lieblein følge Emilie om bord i dampbåten, hvor Vold venter på henne. Før Lieblein igjen går i land, skal han ta med en billett fra Vold til Ugeløse som opplyser om situasjonen.

Emilie og Ugeløse inntar Gnaverud og konens gjestgiveri. Vold sniker seg til å treffe Emilie mens Ugeløse forlater gjestestuen og scenen, og forsøker å berolige henne med at de skal treffes på dampbåten, uten å avsløre resten av planen. Lieblein inntar rollen som Peter Ugeløse, som avtalt. Lieblein informerer blant annet om at han vil reise til Danmark allerede samme dag, slik Vold har planlagt. Et lite problem oppstår når frøken Fanny, uvitende om planen og rollen han spiller, dukker opp. Etter en kort instruks fra Lieblein om å "gaa ind paa Alt – ellers ere vi forlorne", spiller Fanny improvisert med (72).

Like etter de får øye på dampbåten, ser også Gnaverud Bøhme med "hele Sladderkompagniet" og "en Figur, de have imellem sig". Han innser raskt at det er "jøden". Bøhme har, med hjelp fra en del opprørte byfolk, lyktes i å få tak i Levi ("jøden"), og ønsker nå å sende ham ut av landet med dampbåten, slik brevet bad om. Ugeløse, som også er til stede, forstår ikke hva "jøden" har gjort galt. Bøhme forklarer derfor at jøder ikke har lov til å oppholde seg i Norge. Ugeløse får vondt av "jøden", og bestemmer seg for å snakke med ham. Sceneanvisningen til nittende scene opplyser om at "jøden" Israel Levi i realiteten er en forkledd Vold. Han forteller derfor på gebrokkent tysk-dansk om hvordan han har flyktet gjennom Europa under trusselen fra revolusjoner, "Cholera morbus" (et slags mage- og tarmvirus) og den dansk-tyske konflikten om Schleswig, før han hørte at "det norske Sturthing hade inviteret Jøderne til at komme ind i Landet" (85). Ugeløse ber Emilie og

Lieblein (fremdeles i rollen som Peter Ugeløse) om å ta seg av Levi på reisen. Bøhme, som skal følge ”jøden” om bord, Levi, Emilie og Lieblein tar farvel med Ugeløse, og går om bord i dampbåten.

Kort tid senere er Lieblein igjen i Gnaveruds hjem, til Ugeløses overraskelse. Han overrekker Ugeløse beskjedene fra Vold. Beskjeden lyder slik: Vold og Emilie elsker hverandre, og akter nå å forlate Norge sammen, med mindre Ugeløse svinger ”et hvitt Klæde fra Svalen i Gnaveruds Huus” som tegn på at han er villig til å tilgi dem (97). Hvis ikke dette skjer, reiser de til Amerika. Ugeløse får fatt på en duk og vifter den, hvorpå hurrarop og sang høres fra dampbåten. Ugeløse er opprørt over situasjonen, mens Gnaverud er forvirret. Lieblein forteller dem at ”jøden” ikke eksisterer; det var Vold i forkledning. Gnaverud og Ugeløse har problemer med å tro hva de hører, før det går opp for Gnaverud at Vold utgav seg for å være jøde for å kunne reise uten pass. Ugeløse lurte da på hvem Fanny og Lieblein er, og Gnaverud opplyser ham. Ugeløse forstår da at de har utgitt seg for å være Peter Ugeløse og – gjennom improvisasjon – hans amme. Emilie og Vold ankommer nå Gnaveruds hus. Vold forklarer situasjonen for Ugeløse: Han forteller at Emilie ikke kjente til planen, at hun ikke ønsket å gifte seg med Peter og at han hadde uttenkt at de kunne reise til Danmark sammen. På grunn av de ekstra hindringene hans forhold til Gnaverud representerte, bestemte han seg for å ”gaae over til den mosaiske Troe” for en kort stund (104). Nå vil han be om Ugeløses samtykke til å gifte seg med Emilie.⁵⁰ Ugeløse ler, og sier han ikke har annet valg enn å innfri sitt løfte, og samtykker dermed. Vold forklarer at det også er han som har fabrikkert brevet til Bøhme, som opplyste om at det befant seg en jøde i Mandal. Det blir avgjort at Gnaverud er vinneren av veddemålet, og at Vold derfor skal betale Liebleins regning og sin egen gjeld. Ugeløse erklærer at de nå skal ha en lystig aften, og at alt ”hvad Huset formaaer” skal settes frem (108). Vaudevillen avsluttes med en ”Slutningssang”, og har dermed en lykkelig utgang.

6.3 Analyse av *En Jøde i Mandal*

Det finnes gode grunner til å hevde at *En Jøde i Mandal* formidler ulike syn på jødene som gruppe. Jødene er for majoriteten av den norske befolkningen fremdeles en ukjent minoritet i slutten av 1840-årene. I den grad nordmenn noen gang møtte jøder, skjedde det som regel under opphold i Danmark; både Nettum og Mendelsohn beskriver norske menn fra

⁵⁰ Det viser seg også at Volds planer om å ta Emilie med til Amerika dersom de ikke skulle få Ugeløses samtykke, var ”en Feilskrivt” som skyldtes Volds hastverk mens han skrev billetten (Rosenkilde 1849, 105).

embetsstandens møter med ”’Skakrejøder’ som dro rundt på gatene og fallbød sine varer” (Nettum 1992, 64). Hvilke syn på jødene kommer til uttrykk gjennom *En Jøde i Mandal*? Hva er hensikten med fremstillingen av Israel Levi som representant for jødene i stykket?

6.3.1 Eksplisitt karakterisering av Israel Levi og jødene generelt

Innenfor denne kategorien forekommer ulike former for direkte eller eksplisitt karakterisering av jøder. Disse grupperes i fire typer, og kan omtales som eksplisitt selvkarakterisering og eksplisitt karakterisering av andre.⁵¹ Selvkarakteriseringen er ikke interessant innenfor rammen av denne oppgaven.⁵² Det er imidlertid den eksplisitte karakteriseringen av andre, og den deler seg i to grupper: Eksplisitt karakterisering av jøder generelt og eksplisitt karakterisering av jøden Israel Levi spesifikt. Gruppene er til dels overlappende, men denne organiseringen bidrar til å tydeliggjøre innholdet i den kommende analysen. I det følgende skal jeg gjøre rede for og drøfte disse fire ulike karakteriseringsformene.

I andre scene introduseres leseren og publikum for ”jødeproblemet” byen står overfor. Det er her den dobbelt fiktive dramatiske personen Israel Levi introduseres. I tillegg utgjør scenen den kvantitativt viktigste kilden til analysen av direkte karakterisering av ham i stykket. Beskrivelsene forekommer i brevet Bøhme har mottatt i fogdens fravær. Dette leser han høyt i Gnaveruds hjem, med ”en Sværm af Byens Folk” til stede (Rosenkilde 1849, 8). Den angivelige avsenderen, ”Amtmandskabet”, skriver:

jeg, som nu i Løbet af otte Dage forgivees har ladet anstille Efterforskninger i vor Bye og Omegn – [...] – for at komme paa Sporet efter *en høist fordægtig Person*, som allerede i nogen Tid *ukjendt har opholdt sig heromkring og indjaget Folk*, fornemmelig Handelstanden, *Uro og Bekymring ved sin Nærværelse*, – (11, min utheving).

I denne delen av brevet karakteriseres Israel Levi, som ennå ikke er nevnt ved navn, eksplisitt som ”en høist fordægtig Person”. Adjektivet ”fordægtig” betyr ifølge ODS ”[person] som man nærer mistro ell. mistanke til; mistænkelig; ogs.: som giver anledning til ell. vækker

⁵¹ Eksplisitt selvkarakterisering må innenfor rammen av *En Jøde i Mandal* forstås som Hermann Volds eksplisitte selvkarakterisering av Levi, mens han befinner seg i den dobbelt fiktive rollen som Israel Levi (fra nittende til tjuende scene).

⁵² Det er lite å si om Levis (Volds) eksplisitte selvkarakterisering, og enda mindre av interesse innenfor rammen av denne oppgaven. Hovedsakelig dreier det seg om to typer selvkarakterisering. Den første, ”jeg stakkels, uskildige Menneske”, forekommer i beretningen om hvordan han plutselig befant seg i kampens hete i Schleswig. Den andre typen uttalelse som kan betegnes som eksplisitt selvkarakterisering, er en presentasjon av ham selv med navn (”Israel Levi”) (85, 88).

mistanke”, eller ”(l. br.) [’lidet brugt’] m. tilknytning til fordækt 2.2: hemmelighedsfuld; ogs.: underfundig; upaalidelig” (ODS, s.v. ”fordægtig”, lest 31. januar 2016). Den første karakteriseringen har med andre ord en negativ klang. På tross av at brevskriveren ikke kjenner Levi og dermed ikke kan uttale seg om annet enn hans ytre fremtoning, synes omtalen av ham som ”høist fordægtig” å hentyde til indre egenskaper ved ham. Den negative klangen forsterkes av den påfølgende leddsetningen. Denne fungerer som en indirekte beskrivelse av Levi. Hans ”Nærværelse” er den eneste forklaringen som gis på at han har inngitt folk uro og bekymring.

Videre navngis objektet for ”Amtmandskabets” interesse: ”Han lyder Navnet Israel Levi, hvilket ogsaa hans Papirer skulle udvise, er Probenreuter af Bedrift og bekjender sig til den mosaiske Tro – ja, Herr Foged – en Jøde!” (Rosenkilde 1849, 12). Levi omtales nå ved navn og som handelsreisende (ODS, s.v. ”Probenreuter”, lest 17. februar 2016). I tillegg opplyses det om hans religiøse tilhørighet til den mosaiske tro, før han karakteriseres som ”en Jøde!” – med utropstegn. Det er nemlig i hans religiøse tilhørighet vi finner årsaken til de foregående eksplisitte beskrivelsene. Tolkningen skyldes måten denne delen av brevopplesningen slutter. Når Levi omtales som jøde, er det en ren gjentakelse av at han bekjenner seg til den mosaiske tro. Dermed understrekes viktigheten av dette faktum. En ytterligere forsterking markerer utropstegnet. Tegnsettingen indikerer i tillegg indirekte at det ligger noe skandaløst i dette, hvilket den påfølgende replikken også markerer: ”Alle / (farende forfærdede tilbage.) / En Jøde?” (Rosenkilde 1849, 12). Dette minner om de mange, ulike måtene Frands og Lene i *Moses i Tønden* ordlegger seg på for å betone at Moses er jøde.

I et land og i en befolkning uten jøder, der debatten om jødernes adgang til riket føres på Stortinget, er en faktisk, eksisterende jøde en skandale på teateret så vel som i virkeligheten. Da er det godt at i alle fall noen av jødene – som Rosenkildes Israel Levi og Munchs Abraham Moses – viser seg å være forkledd nordmenn og misforståtte dansker. Kanskje er det slik at *Jøden*, *En Jøde i Mandal* og *Den første Jøde* er forsøk på en forsiktig introduksjon av jøden på teateret, og at teateret som et miniatyrsamfunn forsøker å normalisere jødernes tilstedeværelse? Slik kan teateret være mer enn ”blott til lyst”, som Mendelsohn beskriver *En Jøde i Mandals* tiltenkte funksjon. Stykket kan i tillegg ha et didaktisk siktemål. Anmeldelsen av premieren på *En Jøde i Mandal* i *Morgenbladet* forfekter en slik mulighet: ”Stykket, hvis Handling er henlagt i Mandal, raillerer paa en meget morsom Maade Forbudet mod Jøders Ophold her i Landet” (*Morgenbladet* 1849, [3], min utheving).

Hermann Vold beskriver jøden som ”en stakkels Jøde” i en samtale med Gnaverud i

femte scene: ”De nævner Jøder – hvad er det for en uchristelig Larm, man gjør her i Byen for en stakkels Jøde, der er kommet hertil” (Rosenkilde 1849, 22). Omtalen må forstås som et uttrykk for Volds medfølelse for jødene som gruppe, fordi han har diktet opp Levi. Jødene er på felles grunnlag utestengt fra landet, og han uttrykker uenighet i byens reaksjon på nyheten om at en jøde befinner seg i Mandal. Han omtaler reaksjonen som ”en uchristelig Larm”, hvilket innebærer at han oppfatter reaksjonen som upassende for kristne mennesker (ODS, s.v. ”u-kristelig”, ”Larm”, lest 7. mars 2016). Gjennom det faste uttrykket ”from som et lam” karakteriseres Levi dels implisitt, dels eksplisitt. Sammenlikningen er et symbolsk uttrykk for at han virker religiøst eller moralsk god (ODS, s.v. ”from”, lest 8. mars 2016).⁵³ *Norsk etymologisk ordbok* sier blant annet: ”Det unge fåret er et sentralt jødisk og kristent religiøst symbol. I Det gamle testamentet var dette rene og uskyldige vesenet et viktig offerdyr” (s.v. ”lam”, 422). På tross av at Vold uttaler seg om den ikke-eksisterende Levi, må disse karakteriseringene forstås som uttrykk for hans holdninger til jøder generelt.

I femte scene spør Gnaverud Vold hvordan en jøde ser ut, og Vold portretterer jøden han angivelig har sett: ”Omtrent som jeg af Høide. Stort Skjæg, grønne Brillen. Forresten som et andet Menneske” (Rosenkilde 1849, 22). Volds replikk må forstås som en beskrivelse av Israel Levi, hans egen fantasijøde, uavhengig av om han noen gang har sett en jøde som passer denne beskrivelsen eller ikke. Tolkningen støttes av at han beskriver jøden som ”[o]mtrent som jeg af Høide” – siden det er ham selv som inntar rollen som Levi. Dette er en generell beskrivelse som kan passe svært mange ulike mennesker. ”Stort Skjæg, grønne Brillen” er imidlertid en mer distinkt og innsnevrende beskrivelse. Samtidig er det noe typifiserende over denne beskrivelsen, nesten karikerende. Også Moses fremstilles for øvrig med skjegg, som beskrevet i analysen av *Moses i Tønden* ovenfor.

Eksemplene som har blitt behandlet til nå, er alle eksempler på eksplisitt karakterisering av Levi. De beskriver både indre og ytre attributter ved ham, fra portrettering av hans ytre fremtoning og yrke, til mer abstrakte fremstillinger av hvordan han fremstår som ”en høist fordægtig Person”, som har ”indjaget Folk [...] Uro og Bekymring ved sin Nærværelse” (11). Vold står bak alle de fremhevede eksemplene, inkludert beskrivelsene i brevet fra ”Amtmandskabet”. På tross av at Vold ikke representerer jødeforakten i *En Jøde i Mandal*, er han skyld i dens oppblussing; han dykker ned i og benytter seg bevisst av antijødiske fordommer og stereotypier, kun for egen vinning. På linje med Kruse i *Jøden* uttrykker han motstand mot jødeforakten, men viser seg samtidig å være en opportunist som

⁵³ Sammenlikningen med Volds egne ord: ”Han seer da saa from ud som et Lam” (22). Vold benytter seg med andre ord av det faste uttrykket ”from som et lam” i sammenlikningen.

utnytter andres jødeforakt. Han antenner bybefolkningens latente jødeforakt i en usedvanlig passende anledning: En jøde har *brutt (Grunn)loven* og befinner seg i hjembyen deres. Slik legitimeres den mer eller mindre latente jødeforakten. Den går tilsynelatende fra å være noe dulgt, til å bli en åpent uttrykt frykt og til dels forakt. På tross av at det ikke befinner seg noen virkelig jøde i Mandal som kan ta skade av den oppblussede jødefrykten, gjør ikke episoden jødene ute i Europa – som snart skal få adgang til Norge – noe godt, heller.

I monologen i sjette scene uttrykker Vold samvittighetskvaler overfor hjembyen for frykten han har påført den, men fortsetter ironisk: ”Men det er ellers godt, at man vænner sig til Jøder her i Landet, for – de komme jo dog ind alligevel” (27). Replikken tyder dels på en pragmatisk holdning til jødene, dels på at han selv ikke anser jødene som et problem. Vold harselerer med byens jødefrykt; han er ikke redd for å utnytte frykten til egen fordel, samtidig som en liten del av ham ser ut til å ta glede i redselen som oppstår i kjølvannet av planen han møysommelig har igangsatt. Likevel er han ikke like positivt innstilt til jødene som Ugeløse.

I andre scene finnes det også eksempler på direkte karakterisering av jøder generelt. Bøhme har aldri sett en jøde. I fortvilelsen over at han må finne den ukjente Levi, spør han resten av forsamlingen: ”Er der da Ingen, som veed hvordan en Jøde ser ud?” (15). Men det er ingen i forsamlingen som har sett en jøde. Likevel hersker det enighet om at jødens tilstedeværelse er en skandale. Det skyldes naturligvis ekskluderingsparagrafen. Den er årsaken til at Mandals befolkning aldri har sett en jøde, og at en jøde i byen tilsvarer et brudd på Grunnloven. Heller ikke Gnaverud har noen gang sett en jøde, men både han og Bøhme er enige i at ”de Jøder skal have en forfærdelig Styrke”. De fremsetter også en surrealistisk anekdote om en jøde som ”ganske alene” skal ha slått *fire tusen* ”Philistre ihjel med en Portnøgle” eller ”et Kjævebeen” (14). Jødene karakteriseres dermed direkte som ”forfærdelig” sterke; indirekte beskrives de med en overmenneskelig styrke. Som et resultat av at de anser jødene for å være en fremmedartet gruppe mennesker kvalitativt annerledes enn dem selv, skaper de et vrengebilde av et menneske, en fantasijøde. Fantasijøden er et resultatet av nordmennesenes projisering over på jødene. Den skapes uten virkelig kjennskap til jødene og uten forsøk på å la jødene få representere seg selv eller vise hvordan de egentlig er. I tråd med orientalsmediskursen dreier deg seg om at jødene fremstilles gjennom representasjoner. Dette innebærer at jødene fremstilles av nordmennene og gjennom deres tolkninger, og resultatet er polariseringen mellom disse to folkegruppene (Said 2003, 21, 45–46). Det er dette resultatet som synliggjøres i samtalen mellom ham og Bøhme. Antisemittisme er som nevnt kjennetegnet av et hat som baserer seg på slike innbilte egenskaper som *tillegges* jødene (Berg Eriksen, Harket og Lorenz 2009, 7).

Måten Levi omtales på sier også noe om de ulike synene på jødene som representeres i stykket. Bøhme omtaler ham gjennomgående som ”en Jøde” og ”Jøden”, og én gang som ”den Bavian”, en annen som ”den Skabning”, i uttalelser som formidler forakt, frykt og etter hvert triumf over å ha fanget ham (Rosenkilde 1849, 86, 87). Gnaveruds betegnelser er av samme type som Bøhmes: ”Jøden”, ”en Figur”, ”saadan En”, ”den Tyrk”, (78, 79, 81). For Bøhme og Gnaverud er det at Levi er ”en Jøde” og derfor må føres ut av landet, det eneste som er av betydning. Dette reflekteres derfor i måten de gjennomgående omtaler ham på. Ugeløse benytter ulike betegnelser som uttrykker sympati med Levi. Når han snakker med ham, er han også høflig. Han omtaler Levi som ”en Jøde”, ”den stakkels Jøde”, ”det solle fortabte Faar”, ”en stakkels Mand”, ”min gode Herr –” og ”den stakkels forfulgte Jøde” (80, 83, 87, 88, 90). Men Ugeløse er også opptatt av implikasjonene av behandlingen av Levi (”Ja saa – man maa ikke være Jøde her i Landet?”), og uttrykker interesse og overraskelse over den. Derfor omtaler han også flere ganger Levi indirekte når han stiller spørsmål som ”er De bange for Jøder?” (79).

6.3.2 Implisitt karakterisering av Israel Levi og jødene generelt

Innenfor denne kategorien forekommer hovedsakelig to ulike former for indirekte eller implisitt karakterisering av jødene. Disse kan grupperes i kategoriene implisitt karakterisering av jøder generelt og implisitt karakterisering av Israel Levi. Delvis parallelt med disse kategoriene, gis det også indirekte uttrykk for tre ulike holdninger til jødene, forsiktig forfektet i analysen av eksplisitte karakteriseringsformer: Gnaverud representerer sammen med Bøhme og resten av Mandals befolkning jødefrykten og -forakten, Vold representerer opportuniste og til dels likegyldighet overfor jødene (og ekskluderingsparagrafen), mens Ugeløse representerer vennligheten og en ”demokratisk” holdning. I den ”demokratiske” holdningen til jødene ligger forventningen om en behandling av jødene på lik linje med den øvrige befolkningen, og en væremåte mot dem i tråd med denne forventningen. Videre følger en redegjørelse for de implisitte karakteriseringsformene og de ulike holdningene til jødene. Alle er belyst med eksempler fra vaudevillen.

Det er særlig én utfordring ved å skulle tolke Israel Levis selvkarakterisering: Hvordan tolke ”jødens” implisitte selvkarakterisering, når jøden ikke er en jøde, men Hermann Vold? Svaret må vel være at det ikke er mulig, for jøden Israel Levi eksisterer ikke, selv ikke i den virkeligheten vi møter i *En Jøde i Mandal*. Han kan således heller ikke avsløre noe om seg selv. Derimot kan vi gjennom Volds personifisering av Levi analysere Volds

egne forestillinger og tanker om jøder. Der vi ellers ville ha analysert Levis bevisste og ubevisste handlinger (dersom han var en virkelig person i dramaet), kan vi i stedet analysere Volds indirekte beskrivelser av jøder i de scenene han er forkledd som jøde.⁵⁴

I sin personifisering av ”jøden” snakker Vold enten rent tysk, eller en gebrokket blanding av tysk og dansk, ikke ulikt Moses’ måte å snakke på i *Moses i Tønden*. Talemåten kjennetegner også flere av Holbergs jødiske dramatiske personer (Mendelsohn 1969, 35). Én mulig forklaring på valget av talemål, er at disse jødiske dramatiske personene er ment fremstilt som askenaser. Dette er den historiske hovedgruppen jøder som tradisjonelt har hatt lavest status i Danmark-Norge. Askenasene snakket jiddisch, et blandingspråk av tyske dialekter med innslag av blant annet hebraiske og slaviske språkelementer (Groth 2000, 26; Lorenz 2010, 7).

Vold har skapt en bakgrunnshistorie for hvordan Levi er havnet i Norge. Denne formidler han i rollen som Levi, og den innebærer en reise gjennom Europa. Slik har Rosenkilde, ut over å inkludere en (utenlandsk) jøde, gitt vaudevillen et internasjonalt aspekt med en rekke politisk kontekstuelle referanser. I tillegg til å beskrive seg selv (Levi) direkte som ”stakkels, uskildige Menneske”, beskriver han seg indirekte som svært uheldig; Levi har vanskelig for å finne et sted han kan leve i trygghet. Med disse utsagnene sier Vold noe om hvilke konsekvenser ekskluderingsparagrafen har for jødene som utestengt folkegruppe, særlig i en turbulent tid preget av en rekke katastrofer på kontinentet.

I tillegg til den eksplisitte beskrivelsen av Levi med skjegg og grønne briller, beskriver Vold ham indirekte: ”Jeg truede, jeg havde baade Billett und Pas i min Ansicht” (Rosenkilde 1849, 86). Som jøde uten lov til å oppholde seg i landet, forventer han å bli sendt utenlands. Dette er jo nettopp årsaken til at Vold har diktet opp ”hele denne Jødehistorie” (102). Forkledningen i form av skjegget og brillene, og dermed utseendet hans, er premisset for å kunne gjennomføre planen. Det er ikke nødvendigvis noe stereotypisk jødisk over denne forkledningen, men det er noe tilgjort og karikert over den. Vold har forberedt Gnaverud på hvordan jøden skal se ut, og slik forsikret seg om å bli gjenkjent som ”jøden”. Kanskje er det en tilfeldighet at Levi (Vold) har skjegget til felles med Wergelands Moses. Men forkledningsvalget spiller trolig på den stereotypiske konnotasjonen til østeuropeiske og ortodokse jøder, som utseendemessig tradisjonelt ble forbundet skjegg.

Forkledd som Levi refererer Vold til sagnet om den evige jøde: ”Jeg har været forfulgt som den evige Jøde” (84). Sagnet handler om Ahasverus, skomakeren fra Jerusalem,

⁵⁴ Dette gjelder nittende, tjuende, tjueførste og tjueandre scene.

som under korsvandringen mot Golgata nektet Jesus hvile på veien. Derfor dømte Jesus ham til å vandre hvileløst omkring på jorden til evig tid. Ahasverus må vandre helt til dommedag for sitt feilgrep. Han kan verken hvile eller dø; han må leve sitt ekstensive liv i forbannelsen. På denne måten personifiserer Ahasverus, i likhet med Judas, hele jødefolket; jødene var i et kristent perspektiv på evig vandring for å sone den grenseløse forbrytelsen som lå i drapet på Guds sønn. Den evige jøde er med andre ord legenden om en ulykkelig skikkelse, og – fra et kristent perspektiv – en allegori over jødernes skjebne (Berg Eriksen, Harket og Lorenz 2009, 136, 256).⁵⁵

Det finnes også et annet eksempel på generalisering og kollektiv skyld plassert på jødene (av den tradisjonelt kristne majoriteten) i vaudevillen. Når Ugeløse spør om årsaken til anholdelsen av Levi, stiller Bøhme et retorisk spørsmål til svar: ”Hvad han har forbrudt? Ja – skulde jeg opremse alle hans Synder, saa maatte jeg gaae flere Tusinde Aar tilbage i Tiden”, før han legger til at Levi i tillegg oppholder seg ulovlig i landet (Rosenkilde 1849, 82). Selvfølgeligheten i uttalelsen, som indirekte gjør Levi ansvarlig for alle jøders ”Synder [...] flere Tusinde Aar tilbake i Tiden”, plasserer den i den kristne antijudaismens og den moderne antisemittismens rekke. Et fremtredende trekk ved antijødiske forestillinger er å tillegge jødene kollektivt uforanderlige egenskaper som har svært lite å gjøre med deres virkelige eksistens (Berg Eriksen, Harket og Lorenz 2009, 9). Det er nettopp dette Bøhme gjør i sin forklaring. Uttalelsen kan også tolkes som en allusjon til den kristenhistoriske tradisjonen for å gi jødene skylden for drapet på Jesus, som nevnt ovenfor.

I femte scene finner vi et eksempel på den stereotypiske koblingen mellom jøder og penger. Gnaverud uttaler lettet: ”Er det da ikke en Guds Lykke, at Norge netop iaar har deponeret alt sit Sølv i Bankkjelderen i Hamburg” (Rosenkilde 1849, 23). Sitatet er uttrykk for en utbredt folkelig forestilling om at jødene ville ta alt Norges sølv i besittelse, dersom de fikk mulighet til å oppholde seg i Norge. Ofte kom fordømmen til uttrykk som frykt for sølvet i gruvene i Kongsberg. I en artikkel i *Statsborgeren* hevder Wergeland at denne forestillingen var årsaken til jødeforbudet i Grunnloven: ”Man siger almindeligen, at dette Forbud oprindeligen kom ind i vor Lovgivning af Frygt for Jødernes fingerede utømmelige Lyst efter Sølv, der skulde drive dem til at bestjæle Kongsberg Sølvværk” (1837, 115–116). Disse fordømmene er omspunnet av en mytisk tåke som gjør én enkelt jøde sterk nok eller på annen måte i stand til egenhendig å stjele landets sølvverdier. Derfor antyder Gnaverud i det aktuelle utsagnet at det norske sølvet ville vært i fare nå som en jøde antas å oppholde seg i

⁵⁵ Sagnet om den evige jøde er kjent fra en religiøs folkebok fra 1602 (Berg Eriksen, Harket og Lorenz 2009, 256).

landet – hvis det ikke nylig var blitt flyttet. Dermed er faren på forhånd avverget.

Vold uttrykker ved flere anledninger sympati med jødene. Dette gjør han både gjennom indirekte og direkte omtaler. De eksplisitte karakteristikene, som i hovedsak behandles ovenfor, kan oppsummert eksemplifiseres gjennom uttalelser som ”en stakkels Jøde”, ”[h]an seer da saa from ud som et Lam” og ”[o]mtrent som jeg af Høide. Stort Skjæg, grønne Brillen. Forresten som et andet Menneske” (Rosenkilde 1849, 22). De implisitte karakteristikene er av mer varierende beskaffenhet. Vold gir uttrykk for sin holdning til jødene når han svarer Gnaverud at ”det kunde aldrig falde mig ind” å pågripe Levi (22). I monologen i sjette scene synliggjøres holdningene på en litt annerledes måte. Her tar han ikke like tydelig ”parti” med dem som i det forrige eksempelet, men innstillingen hans avviker likevel tydelig fra Gnaveruds: ”(Ironisk.) Men det er ellers godt, at man vænner sig til Jøder her i Landet, for – de komme jo dog ind alligevel” (27). Kommentaren virker henslengt og uttrykker likegyldighet til jødenes inntreden i landet. Indirekte er den også en beskrivelse av dem: De trosser ekskluderingsparagrafen. Samtidig er kommentaren en indirekte referanse til ekskluderingsparagrafen; den kan tolkes som en allusjon til håndhevingen av paragraf 2 i 1840-årene, i likhet med plotet i *Jøden*. Ved flere anledninger ble jøder som hadde tatt seg inn i landet, stoppet ved grensen, arrestert, ilagt bøter eller fengslet, før de ble deportert. Særlig oppsiktsvekkende var en hendelse som involverte arrestasjonen av to jøder i Christiania i 1844.

Den aktuelle arrestasjonen fant sted mens jødesaken var på sitt høydepunkt i den norske offentligheten (Snildal 2012, [VII]; Ulvund 2014, 236). En septemberdag i 1844 befant Leon Lopez og Emanuel Philipsen seg i Lützens Billiardsalong ved Stortorvet, hvor de angivelig skal ha bedrevet ”store Veddemaal paa Taskenspillerkunster”. Dette førte til påstander om lureri, og etter hvert også påstander om at Lopez var jøde. Politiforhørene frembrakte informasjon om at ikke bare Lopez, men også Philipsen var jøde, mens vitneforklaringene på sin side avslørte at de ikke hadde spilt om penger, men drikkevarer i biljardsalongen. Politiet fant derfor ingen grunn til å gå videre med beskyldningene om ulovlig spill, men den jødiske bakgrunnen deres var vanskeligere å ignorere. Mens Lopez ble løslatt, måtte Philipsen sone tretti dager i fengsel, som en konsekvens av at han ikke kunne betale den lovfestede boten på 800 spesidaler. Skillet mellom sefardiske og askenasiske jøder fikk for første gang konsekvenser i håndhevelsen av ekskluderingsparagrafen (Mendelsohn 1969, 175–176; Ulvund 2014, 236–242). Politiet og forvaltningen var uenige i tolkningen av en forordning fra 1750 som fornyet og stadfestet portugiserjødernes privilegium til å ”*ubehindret* reise frem og tilbake i Kongens Riger og Lande, og der *Handel* og *Vandel* drive”

fra 1684 (Mendelsohn 1969, 25). Likevel endte det med at Lopez ble løslatt fordi han var portugiserjøde. Philipsen kunne derimot ikke påberope seg det sefardiske vernet. På tross av usikkerhet om hva som skulle gjøres med Philipsen etter endt soning, understreket Justisdepartementet at han skulle transporteres ut av landet. Arrestasjonen vakte oppsikt, og *Den Constitutionelle* og *Morgenbladet* var blant avisene som uttalte seg om saken. Episoden ble derfor offentlig kjent.

Saken fra 1844 har både fellestrekk med plotet i *En Jøde i Mandal* og motivet i Munchs *Jøden*. På tross av at Vold ikke eksplisitt tar stilling til om Levi er sefard eller askenas, forventer han å bli anholdt og raskt transportert ut av landet. Denne behandlingen sikrer han seg gjennom brevet han har fabrikkert under signaturen ”Amtmandskabet”.⁵⁶ Mens Rosenkilde i *En Jøde i Mandal* bevisst spiller på erfaringen med deportasjonen av uønskede jøder, spiller Munch på erfaringen med arrestasjonen av dem. Slik eksisterer det både fellestrekk mellom *Jøden* og *En Jøde i Mandal* og mellom stykkene og arrestasjonen fra 1844. Dermed bør Volds kommentar om at det er like greit å venne seg til jødene, tolkes som en dobbel kontekstuell referanse til debatten om jødesaken på Stortinget og arrestasjonen av Lopez og Philipsen, som begge var offentlig kjente og debatterte saker (Rosenkilde 1849, 27; Mendelsohn 1969, 176).

Gnaverud er redd for Levi. Han reagerer på synet av ”jøden” i attende scene ved å rope mot Böhme at han skal ”gaa væk med ham”, for han vil ikke være i nærheten av ham, ”[n]ei, pinedød om jeg vil. [...] – Aa, Gud hjelpe mig!” (Rosenkilde 1849, 79). Bruken av det milde banneordet ”pinedød” understreker hans personlige mening i saken, og samtidig at det er pressende nødvendig at Böhme respekterer den (ODS, s.v. ”pinedød”, lest 9. mars 2016). Basert på Gnaveruds reaksjon, spør Ugeløse forbløffet: ”Hvad for Noget? er De bange for Jøder?”. Svaret, som utgjør et retorisk spørsmål etterfulgt av et indirekte svar, er et annet eksempel på Gnaveruds holdning til Levi og jøder generelt: ”Om jeg er bange for dem? – Jeg vil Død og Pine ikke røre ved saadan En med en Ildtang” (Rosenkilde 1849, 79). Utsagnet bærer preg av både frykt og vemmelse, noe blant annet det milde kraftuttrykket ”Død og Pine” poengterer (ODS, s.v. ”død og pine”, lest 9. mars 2016). Å ”ikke ville røre nogen med en ildtang” er et metaforisk uttrykk for å føle vemmelse ved noe eller noen, og er derfor samtidig en måte å uttrykke et ønske om å unngå kontakt med gjenstanden for vemmelsen, som i denne sammenhengen er ”jøden” (ODS, s.v. ”Ild-tang”, lest 17. februar 2016).

⁵⁶ Vold avslutter brevet med en konkret instruks om hvordan Levi skal behandles etter pågripelsen: ”P. S. Saasnart De har paagrebet Jøden, har De øieblikkelig at expedere ham sendt med første Dampbaad ud af Landet” (Rosenkilde 1849, 13).

Utsagnet uttrykker tilsynelatende vemmelse overfor Levi, men i realiteten dreier det seg om en bakenforliggende frykt og vemmelse overfor jøder generelt. Årsaken er at Gnaverud ikke kjenner Levi og overhodet vet svært lite om ham; det er det at Levi er en *jøde* som skremmer og vemmer ham. Det viser også omtalen av Levi som ”saadan En”.

I lys av det improviserte ”folkemøtet” i andre scene, fremstår Gnaveruds holdninger overfor Levi som representative for byen sett under ett. Levi spiller i vaudevillen rollen som jøden, ”den andre”. Bybefolkningens syn på Levi bør derfor forstås i lys av Saids begrepsapparat og ”maktfordelingsprinsipp”; det vil si at majoritetsbefolkningens definisjonsmakt over den kulturelt underlegne (”jøden”) gjør seg gjeldene når Mandalsbefolkningen er stilt overfor en ”jøde”, en fremmed (Said 2003, 20–21, 45–46). Dette innebærer at Levi representerer jødene som gruppe, og gruppen defineres av den kristne, norske majoriteten. Gjennomgående er Gnaveruds direkte og indirekte beskrivelser av Levi preget av jødefrykt og -forakt. Dermed blir Gnaverud jødefryktens og -foraktens representant i *En Jøde i Mandal*, trygt støttet av Böhme og resten av den ansiktsløse bybefolkningen.

Rosenkildes nasjonalitet er sannsynligvis av betydning for hans valg av tematikk og motiv i *En Jøde i Mandal*. Ugeløse er i likhet med Rosenkilde dansk, og dette er trolig årsaken til hans reaksjoner på nordmennenes holdninger til jødene. Jødeforbudet oppleves fremmed og uforståelig for ham. Indirekte harselerer han med både paragrafen og byfolkenes jødefrykt og -forakt. Han kan ikke tro at nordmennene er ”bange for Jøder”, men gradvis går det opp for ham at ”man maa ikke være Jøde her i Landet” (Rosenkilde 1849, 79, 82). Paragrafen latterliggjøres og kritiseres gjennom flere av hans replikker. For eksempel gjør kritikken seg gjeldende i Ugeløses ironiske omtale av arrestasjonen av jøden som ”en Heltegjerning”, og i replikken hvor jøder omtales som norske ”Udførselsartikler” (80, 83).

Et annet eksempel på Ugeløses uttrykte motforestillinger mot nordmennenes holdninger til jødene (representert ved Levi), er å finne i attende scene: ”Hvad Fanden skal det sige? – Gaaer man paa Jagt her i Landet efter Jøder, ligesom efter Ulve og Bjørne?” (78). Kommentaren har unektelig komisk slagkraft, ikke minst gjennom sammenlikningen med ulve- og bjørnejakt, og er i så måte en av stykkets mest vellykkede. Selv i et land som ikke tillater jøder, må denne sammenlikningen ha virket latterlig og absurd – og på samme tid treffende. For replikken retter et perspektivgivende lys over paragrafens konsekvenser. Inntrykket forsterkes av Ugeløses tilsynelatende sjokk over det han bevitner. Hans svar på Gnaveruds neste replikk, er av samme karakter: ”Hvad for Noget? er [sic] De bange for Jøder?” (79). Ugeløse synes jødefrykten og ekskluderingsparagrafen er såpass latterlige, at

han bokstavelig talt ler av dem. Dette er bare noen få eksempler på uttrykk for Ugeløses holdning til jødene og ekskluderingsparagrafen, men de er alle av samme karakter: Enten uttrykkes de som lattermilde kommentarer, eller som oppklarende spørsmål – oftest med en undertone av kombinert vantro, ironi og kritikk. Slik gir den dramatiske personen Ugeløse *En Jøde i Mandal* en satirisk dimensjon.

Som antydnet er ikke Ugeløses uttrykte holdninger til jødene innskrenket til ironi og indirekte kritikk. Han viser også gjennom handling at han ikke fordømmer jøden. Eksplisitt uttrykker han at han har ”ordentlig Ondt af den stakkels Jøde som de drive ud af Landet”, og tiltaler Levi på tysk, på tross av ”[h]vor nødigg [han] taler Tydsk i denne Tid” (83). Årsaken til at han nødigg vil benytte sine tyske språkkunnskaper, er at Danmark og de tyske statene var i krig i årene 1848–1851.⁵⁷ Likevel velger Ugeløse å trosse sin nasjonalfølelse, for han må ”dog tale lidt til det solle fortabte Faar” (83). I den påfølgende dialogen forteller Levi om hvordan han havnet i Norge. Ugeløses replikker vitner om velvillig interesse og empati, i motsetning til Bøhmes, som er skadefro og til dels uhøflige. Ugeløse introduserer også Levi for datteren Emilie og nevøen Peter (Lieblein): ”Aa, det er en stakkels Mand, som har taget Feil af Veien [...] Jeg forlanger af Jer, Børn, at I tage Jer af ham underveis, og behandle ham med al christelig Mildhed” (87–88). Ugeløse nevner ikke for reisefølget at Levi er jøde. I stedet spør han høflig etter Levis navn, ved å tiltale ham som ”min gode Herr –” (88).

6.3.3 Referanser til Grunnlovens paragraf 2 og stortingsdebatten

Stortinget nevnes eksplisitt seks ganger i stykket og regjeringen én gang, i tillegg til flere implisitte referanser til Stortinget, Grunnloven eller ekskluderingsparagrafen. I tillegg nevnes jødens borgerrett eksplisitt i slutningsangen (110). Grovt klassifisert plasserer de ulike stortingsreferansene seg innenfor det som kan kalles legitimering av behandlingen av jødene, kritikk av ekskluderingsparagrafen og kontekstuelle referanser til den pågående stortingsdebatten. Videre følger noen eksempler på ulike stortingsreferanser og en drøfting av deres rolle eller hensikt i stykket.

Flere av stykkets referanser til Stortinget har en satirisk tilnærming til ekskluderingsparagrafen. Allerede etter ”jødens” introduksjon gjennom brevet i andre scene, refererer Böhme eksplisitt til den pågående stortingsdebatten. Med den største alvorlighet

⁵⁷ Konflikten skyldtes blant annet nasjonale og språklige motsetninger mellom den danske og den tyske befolkningen i hertugdømmene Slesvig og Holstein (Den Store Danske, s.v. ”de slesvigske krige”, lest 21. mars 2016). Kort tid senere refererer Levi til den samme konflikten: ”Jeg reiste gennem Schleswig, das unglückliche Land, som Tydskland und Dänemark staaer og haler i, til de til Slutning faaer det stakkels Land revet midt over” (Rosenkilde 1849, 84).

omtaler han jøden som *den ulykke* ”som vort Storthing nu i saa mange Aar med exempelløs Udholdenhed har søgt at fjerne fra vort kjære Land – og endda kun med stort Besvær” (12). Bøhme tilhører samme side som Stortingets mindretall i debatten i 1840-årene; det vil si den delen av Stortinget som fortsatt ville nekte jødene adgang, og som sørget for at paragrafen ble stående frem til 1851. Dette var en følge av kravet om to tredjedels flertall for grunnlovsendringer (Grunnloven, §73, §112, 1814b; Niemi 2003, 103). Bøhme føyer seg med andre ord i grunnlovsendringsmotstandernes rekker. Dette skyldes hans eksplisitt og implisitt uttrykte frykt og forakt for Israel Levi – fordi han er jøde – og for jødene generelt.

Bøhmes replikk inneholder også en implisitt karakterisering av jøden som en ulykke, metaforisk uttrykt; den ”Ulykke” det refereres til, er jøden (Rosenkilde 1849, 12). Fremstillingen er en indirekte beskrivelse av jøder generelt. Dette skyldes at Bøhme refererer ut over stykkets tids- og stedsramme til den videre historiske konteksten adgangsforbudet inngår i. ”Jøden” er en representant for alle jøder, fordi gruppen som helhet er den ”Stortingets ulykke” Bøhme refererer til. Dette understrekes av at Bøhmes replikk er formulert som en hypotetisk mulighet: ”*Forestil Jer, at Jøden er den Ulykke, som vort Storthing [...] har søgt at fjerne fra vort kjære Land*” (12, min utheving). I lys av Bøhmes gjennomgående jødeforakt, utgjør replikken en fremstilling av Levi og jødene som gruppe som en ulykke – både for ham selv, for Mandal og for Stortinget. Samtidig utgjør den en referanse til debatten om jødesaken i et bredt perspektiv; det vil si både i grunnlovsforhandlingene i 1814 og i stortingsdebatten fra slutten av 1830-årene.

Bøhme refererer på samme måte indirekte til jødene som ”det, som har været og fremdeles er Gjenstanden for Storthingets og hele Landets ubetvingelige Frygt” (14). På liknende vis refererer Gnaverud bekymringsfullt til jødene og debatten om grunnlovsendringen i femte scene: ”[M]it Hoved er saa fuldt af Gjæld og Elendighed, *Storthingsdebatter, Gjøglere, Politik, Revolutioner, Jøder og Prakkere*” (21, min utheving). Bøhmes første referanse til Stortinget er et uttrykk for hans jødeforakt, i tillegg til å være en politisk kontekstuell referanse. Andre referanse er snarere et uttrykk for hans frykt for jøder, og det er tydelig at han anser denne frykten for utbredt i den norske befolkningen og på Stortinget. Gnaveruds replikk belyser Bøhmes påstand: Jødefrykten er utbredt i befolkningen. Som det fremgår tidligere i analysen, er de begge, sammen med byens øvrige befolkning, representanter for et negativt syn på jødene, omtalt som jødefrykt og -forakt. De fremhevede eksemplene på referanser til Stortinget og stortingsdebatten, er av samme karakter: De fremstiller jødene som gruppe og debatten om jødenes adgang til riket som noe negativt både for Stortinget, for landet som helhet og for dem selv. Slik eksisterer det en sammenheng

mellom deres syn på jødene og deres omtaler av Stortinget.

Volds indirekte referanse til ekskluderingsparagrafen i sjette scene er av en helt annen karakter. Regianvisningen angir at uttalelsen er ironisk: ”Men det er ellers godt, at man værner sig til Jøder her i Landet, for – de komme jo dog ind alligevel” (27). Utsagnet utgjør en kontekstuell referanse til ekskluderingsparagrafen så vel som arrestasjonen av de to jødene i Christiania høsten 1844. I likhet med Bøhmes og Gnaveruds stortingsreferanser, blottlegger også denne talerens holdning til jødene: Uttalelsen er ett av flere eksempler på Volds likegyldighet overfor jøders status i Norge. Konteksten uttalelsen inngår i bidrar til fremstillingen av opportunisten som kjennetegner ham. Replikken fremstår som en rettferdiggjøring av hans egne handlinger, som består i å utnytte ekskluderingsparagrafen til egen vinning. Det dreier seg om muligheten til å slippe ut av landet og unna en ubehagelig situasjon, ved å fremstå som en jøde. Han er godt hjulpet av offentlighetens fokus på stortingsdebatten gjennom 1840-tallet; behandlingens utstrekning i tid medførte at temaet ble værende i folks bevissthet. Dette er alle faktorer som Vold utnytter.

Eksempler på andre indirekte referanser til ekskluderingsparagrafen, er Bøhmes forklaring av hva som er årsaken til alt oppstyret rundt Levi; Bøhme måtte gå flere tusen år tilbake i tid for å kunne ”opremse alle hans Synder [...] – *men han er grebet her i Landet, hvor han ikke maa opholde sig*” (82, min utheving). Hensikten med uttalelsen er å legitimere behandlingen av Levi med referanse til Grunnloven. Og han lykkes; selve paradokset i Bøhmes, Gnaveruds og den øvrige befolkningens negative syn på Levi og jøder for øvrig, er at den er konstitusjonelt begrunnet. Dette paradokset går som en rød tråd gjennom de foreliggende analysene, med unntak av *Moses i Tønden*. På mange måter er ikke det negative synet på jødene under ekskluderingsparagrafens tid noe paradoks overhodet, nettopp fordi paragrafen ble nedfelt i Grunnloven som et resultat av at dette var den dominerende holdningen til jødene i Norge i 1814. Dette viser blant annet forhandlingene om ordlyden i paragrafen på Eidsvoll. Men i 1840-årene hadde ikke lenger det negative synet på jødene den samme utbredelsen i den norske befolkningen eller på Stortinget. Over halvparten av stortingsrepresentantene stemte allerede i 1842 for opphevelsen av ekskluderingsbestemmelsen (Ulvund 2014, 290). Dette innebærer at grunnlovslegitimeringen av det negative synet på jødene i 1840-årene var i ferd med å bli et paradoks; *ekskluderingsparagrafen* var i ferd med å bli et paradoks. Ikke bare i et tilbakeskuende perspektiv, men også i et samtidig perspektiv; i arbeid med tidligere historiske epoker er det viktig å avstå fra å dømme historiske aktører og strukturer basert på senere tiders oppfatning av faktorer som moral. Men det er nettopp oppfattelsen av paragrafen som et paradoks eller et

problem som tematiseres av Rosenkilde i *En Jøde i Mandal* og av Munch i *Jøden*: Grunnlovens andre paragraf bør og må endres. Den helhetlige replikken som Bøhmes uttalelse inngår i, synliggjør også vilkårligheten i paragrafen: Jøder utestenges alene fordi de er jøder, og dømmes på bakgrunn av alle jødernes negative handlinger gjennom tidene. Ikke minst viser plotet i både *En Jøde i Mandal* og *Jøden* hvor lett paragrafen kan misbrukes på grunn av dens iboende vilkårlighet.

I denne sammenhengen er det kanskje også et viktig poeng at Rosenkilde var dansk. Jødene hadde en helt annen formell så vel som uformell status i Danmark i første halvdel av 1800-tallet. Mens jødene med Grunnloven av 1814 igjen ble utestengt fra Norge – nå uten unntak – ble Det Jødiske Frihetsbrevet av 29. mars 1814 formulert i Danmark. Dette likestilte jødernes rettigheter med den øvrige befolkningens på de fleste områder (Ulvund 2014, 60–61). Som tidligere nevnt kjente Rosenkilde den dansk-jødiske forfatteren, publisisten og kritikeren Meïr Goldschmidt, som han sammen med Munch inviterte til Christiania sommeren 1848. Rosenkilde har derfor sannsynligvis et annet forhold til jødene enn det norske teaterpublikummet. Goldschmidt kom for øvrig til Norge året etter, i 1849, da *uten* leidebrev. Dette skjedde på tross av at kravet om leidebrev offisielt var gjeldende frem til opphevelsen av ekskluderingsparagrafen (Snildal 2012, XVI, XXVII). Dette faktum indikerer en endring i opinionen vedrørende jødene i 1840-årene.

Ugeløse er ansvarlig for stykkets ene eksplisitte referanse til regjeringen. Idet han roper farvel til Levi, funderer han: ”Jeg gad dog vidst, om han ikke kunde have faaet Tilladelse af Regjeringen, naar han havde søgt om det” (Rosenkilde 1849, 90). For første gang siden 1814 skal det ha blitt utstedt leidebrev til en jøde i 1830-årene, som et resultat av at det negative synet på jødene var i nedgang frem mot stortingsdebattene i 1840-årene. Dette innledet en ny politikk i håndhevelsen av paragraf 2. Vurderingen ble nå utelukkende gjort på grunnlag av ordlyden i paragrafen; tidligere fortolkninger som avviste unntak fra forbudet ble ikke tatt hensyn til. Ulvund fremhever at det trolig var uttrykket ”fremdeles” som ble ”redninga som gjorde det mogleg å omdefinere den norske politikken mot jødar” (2014, 253–256). Som det fremgår av en av Ugeløses replikker, er han ukjent med Grunnlovens jødeforbud. Likevel tyder referansen til regjeringen på en tiltro til at det må finnes unntak i håndhevelsen av loven. Lite vet han trolig om at det først ble åpnet for unntak fra ekskluderingsparagrafen først i 1830-årene. Replikken er på bakgrunn av den endrede praksisen sannsynligvis en kontekstuell referanse til håndhevingen av loven.

De utallige regianvisningene som angir at ulike replikker skal fremføres ”(afsides.)”, bryter med den doble fiksjonaliteten og spillet i spillet. Slik minnes leseren og publikum om

at det foregår et ”Spil” i spillet, en ”Komedie” i komedien – igangsatt av Vold og hans livlige fantasi og forelskelse. Dette er imidlertid bare noe den moderne leseren lar seg merke ved; i klassisismens og romantikkens teatersaler var det en selvfølge for skuespillerne å henvende seg til publikum (Helland og Wærp 2011, 138). Emilies siste strofe i slutningssangen skiller seg likevel ut fra de øvrige replikkene og sangene i verket, ved at regianvisningen angir at hun henvender seg ”(til Publicum.)” (Rosenkilde 1849, 110). Dette markerer et brudd med den primære illusjonen som stykket i sin helhet og det omsluttende handlingsnivået (”rammefortellingen”) utgjør. De siste versene av strofen lyder:

Forfatteren til Vaudevillen bad
Mig venligt spørge, før vi skilles ad,
Om det gaaer an,
At ’Jøden’ kan
Faae Borgerret – blot her i Huset? (110).

Det at Emilie eksplisitt refererer til ”Forfatteren til Vaudevillen”, bryter ytterligere med illusjonen, og bidrar til inntrykket av at Rosenkilde har ønsket mer enn ”blott” å underholde. Teater- og dramahistorisk er fenomenet kjent under begrepet parabase. Begrepet betegner et illusjonsbrudd som kan innebære alt fra avsidesreplikker og monologer til innlagte sanger og publikumshenvendelser. I *En Jøde i Mandal* finnes eksempler på alle disse formene for illusjonsbrudd, men i dette tilfellet dreier det seg om en direkte publikumshenvendelse, hvilket andre vers i sitatet ovenfor viser. Emilie taler altså på Rosenkildes vegne idet hun overbringer hans spørsmål om ”’Jøden’ kan / Faae Borgerret – blot her i Huset”. Fenomenet kan med teaterhistorisk referanse uttrykkes billedlig som at den dramatiske personen Emilie tar av seg masken og henvender seg til publikum (Helland og Wærp 2011, 132). Henvendelsen uttrykker stykkets ”moral” eller hensikt: Rosenkilde ønsker å gi jødene ”Borgerret” eller helt enkelt *adgang* til Norge. Som vist er det ikke bare oppfordringen i slutten av vaudevillen som uttrykker dikterens ønske. Flere steder harseleres det med ekskluderingsparagrafen. Ugeløse er også stykkets ”kritiske røst” som med humor og ironi kritiserer og uttrykker vantro over jødeforbudet. Han representerer et positivt syn på jødene ved å utvise medmenneskelighet og vennlighet overfor Levi. Han stiller seg uforstående til behandlingen av ham, som alene skyldes at han er jøde. Anmeldelsen av premieren på *En Jøde i Mandal* i *Morgenbladet* tilkjennegir og understøtter inntrykket av at dramaet harselerer med Grunnlovens paragraf 2 og den fordomsfulle holdningen til jødene i Norge: ”Stykket,

hvis Handling er henlagt i Mandal, *raillerer* paa en meget morsom Maade Forbudet mod Jøders Ophold her i Landet” (1849, [3], min utheving).

Det finnes også enkelte andre, mindre tegn til politiske ambisjoner ved stykket. Bestemte replikker, som beskrivelsen av Levis utseende, kan tolkes som en indirekte fremstilling av jøder *som mennesker*, ikke så ulike nordmenn: ”Omtrent som jeg af Høide. Stort Skjæg, grønne Brillen. *Forresten som et andet Menneske*” (Rosenkilde 1849, 22, min utheving). Dette virker kanskje banalt, men i et land som ikke tillater jøder og hvor de færreste noen gang har sett en jøde, er det liten oppmerksomhet rettet mot det faktum at jøder er mer enn en dels fryktet, dels forhatt etnisk og religiøs gruppe: De er mennesker, og de ser ut som andre mennesker (15).

6.4 *En jøde i Mandal* – mer enn ”blott til lyst”

Mendelsohn hevder at ”bare medspillernes replikker gir beskjed om deres oppfatning av jødene; både sympati og motvilje kommer fram uten at det fra forfatterens side er sagt klart fra om hva folk mener; det hele er ’blott til lyst’” i *En Jøde i Mandal* (1969, 256). På hvilket grunnlag hevder Mendelsohn at stykket er ”blott til lyst”? Som analysen viser, eksisterer en rekke tekstuelle og kontekstuelle aspekter ved stykket som ikke bare åpner for muligheten for at stykket kan ha vært skrevet med mer enn kunstneriske ambisjoner. Nei, analysen viser tydelig at vaudevillen er en satire som harselerer med samtidens fordommer mot jødene. Dette kommer til uttrykk på ulike måter. Mendelsohn har delvis rett i at ”bare medspillernes replikker gir beskjed om deres oppfatning av jødene”; det er selvsagt vanskelig å si om fremstillingen av de ulike meningene om jødene i stykket egner seg til å representere fordelingen av meningene om jødene i den norske befolkningen. Imidlertid er meningene eller holdningene i stykket trolig representative i det at vaudevillens dramatiske personer representerer *ulike* syn på jødene: Gnaverud er representant for jødefrykten og -forakten, i godt selskap med Bøhme og resten av byens ansiktsløse innbyggere. Vold representerer opportuniste og delvis likegyldighet overfor ekskluderingsparagrafen og jødene, mens Ugeløse representerer og uttrykker vennlighet og en ”demokratisk” holdning til jødene. Holdningene Gnaverud og Ugeløse representerer, har uten tvil sine paralleller i samtiden; det fremgår av debatten om jødesaken. Volds opportuniste er det derimot vanskeligere å finne belegg for i samtidens virkelighet. Imidlertid har den delvis sin parallell i Munchs *Jøden*, representert ved Reinold, Kruse og Svanøe, slik det fremgår av den foregående analysen.

Mendelsohns sitat er tvetydig, og hans omtale av *En Jøde i Mandal* utgjør i sin helhet

ikke mer enn et avsnitt. Likevel fremstår uttalelsen om at det fra ”forfatterens side [ikke] er sagt klart fra om hva folk mener”, uberettiget (256). Rosenkilde kunne knapt uttrykt seg klarere om sin egen mening. Dette forekommer gjennom bruken av parabasen som virkemiddel mot slutten av stykket. I tillegg representerer han tre ulike syn på og holdninger til jødene i vaudevillen, hvor i alle fall to av dem har sine paralleller i virkeligheten og nettopp i ”hva folk mener”. Dette peker i motsatt retning av Mendelsohns påstand om at stykket er ”blott til lyst”.

I likhet med de øvrige analysene i denne oppgaven, medfører også denne analysens funn et behov for revideringer og tilføyelser i den eksisterende historien om jødesaken. Analysen av *En Jøde i Mandal* bidrar med ny informasjon om en hittil ukjent aktør i jødesaken; Rosenkilde var først og fremst skuespiller, men også forfatter. Dette er allerede kjent. Men i norsk politisk kontekst er han fraværende. Analysen viser likevel at Rosenkilde fortjener en liten rolle i den norske historien om jødesaken.

Det er vanskelig å si noe om vaudevillens virkningshistorie. Men tidspunktet for utgivelsen og iscenesettelsen av stykket viser at det kom til på et tidspunkt da jødesaken var et hett tema i offentligheten og på Stortinget. Året før, i 1848, hadde grunnlovsforslaget om endringen av paragrafen vært oppe til debatt for tredje gang i Stortinget. Ved den fjerde behandlingen ble paragrafen opphevet, to år etter stykkets utgivelse og oppsettelse (Niemi 2003, 103). Stykket må derfor ha blitt skrevet kort tid etter forslaget tredje nederlag på Stortinget. Analysen bidrar dermed til å vise hvordan forfattere som Rosenkilde, som i utgangspunktet ikke var kjent for sitt samfunnsengasjement, bidro med innlegg i debatten om jødesaken i dens siste fase. Ikke minst bidrar den til å vise hvilke former kritikken av paragrafen og engasjementet i jødesaken tok i den post-wergelandske fasen av jødesaken. Dette innebærer også et bidrag til en utvidelse av sjangerperspektivet i saken. Av skjønnlitterære sjangere tenderer historiske fremstillinger å fokusere på wergelandsk lyrikk, det vil si *Jøden* og *Jødinden*, i tillegg til sakprosa som avisartikler og andre liknende fremstillinger av stortingsdebatten. Analysen av *En Jøde i Mandal* viser derimot at også andre sjangere ble benyttet. Dramasjangerens særegenhet kunne tilby en annen tilnærming til tematikken, blant annet gjennom virkemidler som levendegjøring og patos.

Analysen kartlegger også hvordan Rosenkilde bevisst fremstiller ulike syn på jødene. Dette i likhet med de ulike tilnærmingene eller holdningene til jødene som Munch presenterer i *Jøden*. Forskjellen er selvsagt at Rosenkildes vaudeville var kjent i samtiden, og dermed hadde en reell mulighet til å påvirke. I tillegg har hans fremstilling av ulike syn på jødene en enda tydeligere parallell i virkeligheten enn Munchs stykke. Jødefrykten og -forakten er

fremdeles eksisterende i den norske befolkningen, i og med at ekskluderingsparagrafen fremdeles er gjeldende i 1849. På samme måte representerer den vennlige og ”demokratiske” holdningen til jødene i stykket (representert av Ugeløse) en parallell til jødeparagrafmotstanderne. Slik viser analysen hvordan Rosenkilde skildrer det norske samfunnet i slutten av 1840-årene. Bildet han skriver frem, er et bilde av et delt Norge, som fremdeles kjennetegnes av frykt og forakt for jødene, fordi ekskluderingsparagrafen fremdeles er gjeldende (Svedjedal 1997, 72). Men analysen viser også tegn til endring i opinionen til jødene i 1840-årene. Indirekte formidler Rosenkilde at nordmennene har noe å lære av danskene. Dette skyldes at han selv og Ugeløse begge kritiserer ekskluderingsparagrafen (og er danske), men hovedsakelig at jødene oppnådde sin frihet i Danmark det samme året (1814) nordmennene ytterligere innskrenket sitt forhold til dem (Ulvund 2014, 60–61). Analysen viser dermed også hvordan Rosenkildes drama fungerer som formidler av idéen om at jødene kan få en plass i Norge, og at *En Jøde i Mandal* representerer et forsøk på å endre virkelighetens samfunn (Svedjedal 1997, 73). Slik tilbyr den, i likhet med analysene av *Moses i Tønden* og *Jøden*, en liten utvidelse av Harkets kartlegging av holdninger til jødene i Norge i første halvdel av 1800-tallet.

7 *Den første Jøde* (1852)

7.1 Christian Rasmus Hansson og presentasjon av *Den første Jøde*

Christian Rasmus Hansson (1807–1872) var en norsk embetsmann. Han var blant annet kopist i departementet, rådmann i Bergen, justissekretær i Kristiansand, politimester og senere byfogd i Bergen, og i slutten av sitt liv sorenskriver i Eiker, Modum og Sigdal. I 1820-årene var han studievenn av Henrik Wergeland, men sluttet seg etter hvert til hans motstandere. I tillegg til sine embeter var han blant annet teaterskribent i *Christiania Aftenblad* og i *Morgenbladet* mellom 1827 og 1831. Fra 1848 til 1850 var Hansson medredaktør av *Bergenske Blade*. Han bidro også med redaksjonelt arbeid og flere mindre bidrag i 1830- og 1840-årene i et par andre aviser (Fulsås 2013, 176; Halvorsen 1888, 541–542).

Hanssons skjønnlitterære produksjon er av svært begrenset omfang. I tillegg til ”forskjellige æsthetiske Bidrag” og dikt i *Christiania Aftenblad*, oversatte og omarbeidet Hansson vaudevillen ”Den hemmelige Lidenskab” av Jean-François-Alfred Bayard (Halvorsen 1888, 542). *Den første Jøde* var ifølge teaterplakaten til sceneoppførelsen i 1852 ”Af en Bergenser”, og ifølge Blanc ”antoges i Almindelighed daværende Byfoged i Bergen C. R. Hansson” å ha skrevet lystspillet. Etter åpningsforestillingens slutt ble forfatteren kalt frem, hvorpå regissøren trådte frem og opplyste publikummet om at forfatteren ønsket å forbli anonym (1884, 117).

Stykkets tittel inneholder en allusjon til grunnlovsbestemmelsen av 21. juli 1851, hvor siste passus i Grunnlovens paragraf 2 ble fjernet.⁵⁸ *Den første Jødes* undertittel lyder *Lystspil med Sange i 3 Handlinger*, og har aldri blitt trykket og offentliggjort.⁵⁹ I alt ble det oppført fire ganger på Det norske Theater: 6., 13., 15., og 18. februar 1852 (117–118, 122). Blanc hevder at *Den første Jødes* plot er ”meget søgt og temmelig usandsynlig”, men at ”de nationale Streng, som ansloges i stykket [...], bidrog væsentlig i Forening med enkelte Kraftrepliker om norsk Trofasthed og Ærlighed, til den Lykke det gjorde ialfald hos det store Publikum” (122). *Bergenske Blade* skriver følgende om premiereforestillingen:

⁵⁸ Det gjaldt med andre ord passusen: ”Jøder ere fremdeles Udelukkede fra Adgang til Riget” (Grunnloven, § 2, 1814a).

⁵⁹ Undertittelen kan leses i *Sangene til Den første Jøde* eller på første side av Probenreuter Goldschmidts rollehefte (Hansson 1852; Rolle for Johs. Bruun. ”Probenreuter Goldschmidt”, [1]).

Igaar opførtes for aldeles fuldt Hus det saa længe omtalte nye originale Stykke 'Den første Jøde', og ihvorvel der vistnok baade med hensyn paa Stykket selv og paa Udførelsen [sic] af samme kunde være Adskilligt at udsætte, vandt det dog stærkt Bifald hos Publicum (1852, [4]).

Omtalen tyder på at stykket vekket interesse hos den bergenske befolkningen og at publikum var tilfredse med oppførelsen. Opphavspersonen kritiserer imidlertid både stykket og "Udførelsen". Ifølge *Theatervennen* var også de tre neste forestillingene "ret godt besøgte" (1852, 74). *Bergens Stiftstidende* beskriver mottakelsen av oppførelsen den 13. februar 1852 som vellykket: "[...] Forfatteren [maa] glæde sig over den særdeles vli g e A p p l a u s, hvormed Stykket ogsaa denne Gang blev modtaget" (1852a, [3]). Om forestillingen den 15. februar skriver avisen: "I Søndags gik atter "den første Jøde" over det norske Theaters Scene, og blev som de foregaaende Gange modtaget med stærkt og udeelt Bifald" (1852b, [4]).

7.2 Handlingen i *Den første Jøde*

Jeg har valgt å gjengi handlingen, slik den fremstår i to utgaver av *Theatervennen* fra 1852, nøye. Dette skyldes at tilstanden til manuskriptene til stykket forhindrer at de kan brukes i den foreliggende analysen. Handlingsgangen fremgår heller ikke av *Sangene til Den første Jøde*. Derfor utgjør referatet fra *Theatervennen* så langt jeg kan se den mest pålitelige kilden til handlingen.⁶⁰ Omtalen finnes i tidsskriftets utgaver fra 22. og 29. februar 1852. Nærheten i tid til oppførelsene av stykket bidrar til inntrykket av referatet som en pålitelig kilde.

Rollelisten under benevnningen "Personerne" i *Sangene til Den første Jøde* utgjør den eneste offisielle rollelisten til stykket.⁶¹ "Personerne" i stykket er: Blom, "Kjøbmand i Bergen", Harald, sønnen hans, Arne Storethun, "Gaardeier i Hardanger", Sigrid, "hans Hustru", Astrid, "deres Datter", Probenreuter – det vil si handelsreisende – Goldschmidt, og "Bønder og Qvinder" (Hansson 1852, [2]; ODS, s.v. "Probenreuter", lest 29. februar 2016).

Den første Jøde handler om Harald, sønn av Kjøbmand Blom i Bergen, som skal reise til utlandet. På veien besøker han sin onkel på Voss, og får under oppholdet høre at det skal

⁶⁰ *Theatervennens* handlingsreferat er gjengitt i sin helhet i Blancs teaterhistoriske verk om Det norske Theater (1884, 118–122).

⁶¹ I tillegg kan også en "rolleliste" leses ut av de ulike rolleheftene, hvilke karakterer de tilhører og hvem som ytrer hvilke replikker. Men gjennom en slik utledning fra rolleheftene kan ikke feil utelukkes, fordi ingen av rolleheftene fremstiller så mye som én helhetlig scene; én dramatisk persons rollehefte angir kun fullstendig den aktuelle dramatiske persons replikker og ingen annens. Kun siste del av forutgående replikk er oppgitt (med tilhørende dramatiske persons navn). På grunn av antallet rollehefter og roller som eksisterer, er likevel rolleheftene en pålitelig kilde.

holdes stort bryllup i Hardanger. Harald bestemmer seg for å reise dit og overvære begivenheten. Lysten til å se skjønnheten Astrid Storethun, som han hører skal overvære bryllupet, er viktigere enn bryllupet i seg selv. Han treffer Astrid, forelsker seg i henne, og i stedet for å fortsette sin reise utenlands, vender han tilbake til Hardanger etter noen dager hos onkelen på Voss. Her utgir han seg for å være en bondesønn fra Aarstad sogn, og begynner å jobbe for faren til Astrid, den rike Arne Storethun. Han vinner Astrids hjerte, og får hennes foreldres samtykke til å gifte seg med henne.

Stykkets handling foregår omtrent ett år senere, på den dagen bryllupet skal stå. Haralds bror hjemme i Bergen er den eneste som kjenner til hans forhold i Hardanger. Foreldrene tror han er utenlands, fordi Harald har sendt dem brev datert i utlandet. Faren oppdager imidlertid Haralds kjærlighetsforbindelse og oppholdssted gjennom et brev. Harald får høre at faren er på vei til Hardanger for å undersøke saken, og venter når som helst hans ankomst (Theatervennen 1852, 74). Moren har blitt syk av sorg over den nye informasjonen om sønnen, og har i et brev bedt ham om å komme til henne. Harald bestemmer seg derfor for å reise med første dampskip til Bergen (75). For å hindre faren i å komme til Hardanger mens han er fraværende, har Harald i et brev forklart ham at han er reist til Bergen, hvor han venter sin straff. Dette brevet betror Harald jøden Goldschmidt, ”en altonaisk Probenreuter”, som på vei fra Christiania til Bergen er kommet til Storethun. Under et tidligere opphold i Altona har Harald stiftet bekjentskap med Goldschmidt, og ber ham nå om å ta brevet med til Voss, hvor han antar at faren befinner seg. Et annet brev, hvor Harald underretter Arne Storethun om at han er blitt nødt til å reise til Bergen for noen dager, skal Astrid overlevere sin far. Hun kjenner ikke brevetts innhold.

Blom opptrer i Storethun i begynnelsen av andre akt. Harald har skapt mye uro på gården med sin ”plutselige og mistænkelige” bortreise. Oppbragt over sønnens atferd og overbevist om at han har villet bedra Astrid, overbeviser Blom Arne om at Harald har ”en Brøde paa sin Samvittighed”, og at Arne derfor bør reise etter ham. Blom forteller ikke at han er Haralds far. Under en samtale med Blom blir Goldschmidt forvirret av affæren i sin helhet og av frykten for Bloms hissighet, og får derfor ikke overlevert ham Haralds brev. Han bestemmer seg for å komme seg av gårde med dampskipet til Bergen (82).

Idet Goldschmidt skal reise, kommer Astrid. Goldschmidt forteller henne at Arne har reist etter Harald for å føre ham tilbake til gården. Sammen bestemmer de seg for å advare Harald om det som foregår. Det lykkes dem å komme forfølgerne i forkjøpet, og Astrid får lettet sitt hjerte når Harald forteller henne grunnen til sin plutselige reise. Misforståelsen mellom Harald og Goldschmidt fører imidlertid til at sistnevnte ikke får fortalt Harald at

Blom kom til Storethun og at han ikke fikk overlevert ham Haralds brev. Av forvirring og frykt reiser derfor Goldschmidt av sted. Blom, Arne og Astrids mor, Sigrid, gjenfinner kort tid senere Astrid og Harald, som nå får anledning til å forklare hva som virkelig foregår. Noen av bryllupsgjestene oppfatter Goldschmidt som en mistenkelig person, og fører ham tilbake til de andre. Årsaken er at de har funnet Bloms "Natsæk" med ham, som Goldschmidt på vei fra gården forvekslet med sin egen. Haralds forklaring får derfor støtte i brevet Goldschmidt er i besittelse av. Han får nå lett sin fars tilgivelse og tillatelse til å gifte seg med Astrid. Alt ender således godt. Blom lover Goldschmidt at nordmennene av all makt skal bestrebe å overvinne sine fordommer mot jødene, og Goldschmidt utbringer til gjengjeld et "Leve 'for gamle Norge'" (83).

7.3 Analyse av *Den første Jøde*

Tekstgrunnlaget til dette dramaet befinner seg som nevnt i sin helhet i Teaterarkivet i Bergen.⁶² La meg for klarhets skyld gjenta hva materialet består av: *Den første Jøde* ble verken publisert i samtiden eller senere. Det ble derimot sangene til stykket, utgitt nettopp under tittelen *Sangene til Den første Jøde*, med undertittelen *Lystspil med Sange, i 3 Handlinger, af En Bergenser* (1852). Manuskriptet til oppføringen av skuespillet i 1852 eksisterer tilsynelatende ikke lenger. Det antas å ha gått tapt ved bombingene av Det gamle Teater, også kjent som Komediateateret eller Komediehuset på Engen, i 1944. Bergens Teatermuseum holdt nemlig til i denne bygningen, og en del av samlingen gikk tapt under bombingene. Den påfølgende analysen er derfor kun en analyse av *Sangene til Den første Jøde*. Det lille verket består av tretten sanger og strekker seg over femten sider.

I likhet med mange av sangene i Rosenkildes vaudeville, er samtlige av Hanssons sanger utstyrt med kjente melodier. Dette valget skyldes sannsynligvis dramatikerens behov for å sette publikum og lesere i en bestemt stemning i de aktuelle sekvensene sangene inngår i (i den dramatiske konteksten) (Heiberg 1861, 42–43). Heibergs beskrivelse av "Musiknummerne" i vaudevillesjangeren, slik den er behandlet tidligere i oppgaven, karakteriserer med andre ord også sangene i Hanssons lystspill. Kun begrensede deler av *Sangene til Den første Jøde* er av relevans for problemstillingene og den foreliggende oppgaven. Likevel har jeg valgt å inkludere det lille verket i analysematerialet, fordi det står i en særstilling i forhold til det øvrige materialet: *Sangene til Den første Jøde* er publisert like etter opphevelsen av jødeforbudet. På tross av at det kun dreier seg om sangene til det

⁶² Teaterarkivet i Bergen er tilknyttet Universitetet i Bergen.

helhetlige dramaet, utgjør teksten et av svært få norske skjønnlitterære verker som tematiserer jøder i den aktuelle perioden. I tillegg er den den eneste delen av *Den første Jøde* som er publisert. Kjennskap til stykket kunne dermed nå ut til større deler av den norske befolkningen enn teatergjengere i Bergen. *Sangene* gir derfor like fullt verdifull innsikt i en litterær omgang med jøder i norsk kontekst. De gir informasjon av en nokså generell karakter om *Den første Jøde* og noen av stykkets dramatiske personer, samtidig som teksten bidrar med stoff som er av direkte relevans for oppgavens problemstillinger. Hovedsakelig gjelder det tekstens karakteriseringsteknikker av jøder og kontekstuelle referanser til jødesaken.

7.3.1 Tredje sang: Karakteriseringer av jødene og referanser til ekskluderingsparagrafen

Goldschmidts talemål i *Sangene til Den første Jøde* representerer en ubevisst og uvilkårlig indirekte selvkarakterisering. Talemålet består av en kombinasjon av tysk og dansk, i likhet med både Moses' i *Moses i Tønden* og Israel Levis i *En Jøde i Mandal*. Men Goldschmidts bærer tydeligere preg av å være tysk med danske innslag, i form av danske enkeltord eller "fordanskede" tyske ord og uttrykk. Den gebrokne talen fremstår gjennomgående på samme måte. Under tallet tre, som signaliserer at det dreier seg om dramaets tredje sang, synger Goldschmidt en sang i tre strofer med melodien "Uti Hamburg har flickan en egen figur". Hver strofe består av ti vers; fire lange, fire korte og to lange. Ulike former for eksplisitt og implisitt karakterisering av interesse for oppgaven forekommer her.

I første strofe beskriver Goldschmidt hvordan han opplever nordmennenes syn på jødene, og han karakteriserer indirekte jødene ytre med seg selv som eksempel. I de fire første versene synger han: "Sie kennen die Juden, das hör' ich, leider, nicht / Og dømmer bloß dem efter gammel Schnak und Digt; / Ich halte es darum auch für meine Pflicht / At Dem uplyse om, hvor Fehl De taer i Sligt" (Hansson 1852, 4–5). Med "Sie" refererer Goldschmidt til nordmennene, som innenfor dramaets kontekst er representert av de øvrige dramatiske personene. Han forklarer at nordmennene dessverre ikke kjenner jødene, og kun dømmer dem etter "gammel Schnak und Digt". Goldschmidt anser det derfor som sin plikt å opplyse dem om hvor feil de tar. Indirekte beskylder han med andre ord nordmennene for å være influert av gamle fordommer mot jødene, uten å kjenne dem. Han erklærer også sin hensikt med sangen: Å opplyse dem om at de tar feil i sine fordommer. Han fortsetter: "[...] Judens Vesen? / Liebe Venner, / Om De end er / kræsen, – / Darf ich hoffen, at i min egen Exemplar / De en Forsmag nok saa gut paa hans Utvortes har". Gjennom indirekte

selvkarakteristikk fremstiller Goldschmidt seg som jøde. Ved å fremheve seg selv som et ”jødeeksemplar”, utpeker han seg også som en representant for jødene som gruppe. Mer spesifikt representerer han jødernes ”Utvortes”, det vil si deres ytre. Gjennom denne beskrivelsen benytter han seg av generaliseringen som karakteriseringsteknikk. Den likner måten Kruse benytter seg av sine eksisterende (stereotypiske) forestillinger om jødene i beskrivelsene av Abraham Moses i *Jøden*. Generaliseringen er også den viktigste prosessen bak antijudaisme, antisemittisme og rasisme mer generelt: Egenskaper hos ett individ generaliseres og overføres på en gruppe mennesker, i denne sammenhengen jøder, slik vi har sett det beskrevet både av Said og *Jødehat*-forfatterne (Said 2003, 21, 45–46; Berg Eriksen, Harket og Lorenz 2009, 7).

I andre strofe beskriver Goldschmidt jødernes indre, deres karakter: ”Seine Character ist milde und sanft und loyal / Han bruger store Ord nicht, kein Schwulst oder Pral, / Han anschauer Kjernen men ikke dens Skal, / Und bleibt in allen Streiten am liebsten neutral”. Han portretterer jødene direkte som milde, forsiktige og lojale. Ved hjelp av flere eksempler karakteriserer han dem implisitt som ydmyke og jordnære; jødene skryter ikke og bruker ikke store ord. Metaforisk uttrykker han at jødene ikke er opptatt av det ytre, men det som skjuler seg bak, det som virkelig betyr noe. Til sist karakteriseres de implisitt som diplomatiske eller taktfulle. Deretter følger en kjent portrettering: ”[...] hans ganze Wandel, / Alle Kræfter / Stræber efter: – / Handel!”. Jødene er interessert i og lever for handel. Beskrivelsen forsterkes gjennom bruken av virkemiddelet gjentakelse: Jødernes tiltrekning til handel sammenliknes med hvalens trivsel i havet. Og som kjent: ”den Hval han schluger Sild” (Hansson 1852, 5). Metaforen uttrykker derfor billedlig hvordan jødene sluker penger (gjennom handelsvirksomhet), slik hvalen sluker sild. Denne karakteriseringen minner om Harkets beskrivelse av hvordan ekskluderingsparagrafen ”rettet seg mot jødene som [...] en *handelskaste* som ikke fremmet statens interesser og borgernes vel” (2014, 386, min utheving).

I tredje strofe står koblingen mellom jøden og penger sentralt. Jøden karakteriseres dels implisitt, dels eksplisitt som gavmild. Goldschmidt hevder at denne siden ved jødernes personlighet er godt kjent i Norge: ”Den hat für Wergeland opreist en Monument”. Ut over å regnes som et argument for eller bevis på jødernes gavmildhet, utgjør referansen til Wergeland en implisitt referanse til ekskluderingsparagrafen og hans rolle i jødesaken. De fire korte versene i strofen er noe tvetydige: ”Hvad I her tiltrænge, / Alle Kræfter / Stræbe efter: – / Penge!”. Mest sannsynlig dreier det seg om en parallell til de fire korte versene i forrige strofe, hvor jødernes streben etter handel beskrives. Derfor utgjør versene mest

sannsynlig også en indirekte karakterisering av jødene streben etter penger, i forlengelse av handelskarakteristikken. Likeledes er strofens siste to lange vers tvetydige, men det skyldes hovedsakelig sammenblandingen av tysk og dansk: ”Sieh: Das hat er der Jude; – men er han schluppen ind / I den frie Norges Land – was meinst Du, Tjenten min?” (Hansson 1852, 5). Siste ledd i verset, ”Tjenten min”, betyr sannsynligvis ”jenta mi” og er en henvendelse til en av stykkets kvinnelige dramatiske personer. Men dette fremgår ikke av konteksten av *Sangene til Den første Jøde*. Det som imidlertid er tydelig i disse versene, er den indirekte referansen til paragraf 2 og opphevelsen av den. Referansen gir også tolkningen av Wergeland-referansen tidligere i strofen tyngde. Versene markerer avslutningen på tredje sang. Den første delen av dem – ”Das hat er der Jude” – kan tolkes omtrent som ”slik har han jøden” eller ”der har dere jøden”, hvilket fremstår som en mulighet på grunn av den gebrokne talen. Med denne betydningen til grunn bør avslutningen på Goldschmidts sang forstås som et retorisk spørsmål. Jødene er mennesker med gode egenskaper, og de har jo nå – etter opphevelsen av grunnlovsforbudet – adgang til landet, ikke sant, ”Tjenten min”? Nordmennesenes fordommer mot jødene har utspilt sin rolle og bør endres. Denne tolkningen er derfor i tråd med Goldschmidts uttrykte hensikt med sangen: Å opplyse nordmennene om at de tar feil i sine fordommer mot jødene.

7.3.2 Trettende sang: Referanser til ekskluderingsparagrafen

De øvrige sangene i det lille verket er av liten interesse i denne sammenhengen, med unntak av siste strofe av ”Slutningssang”, markert som nummer tretten.⁶³ Denne sangen har melodien ”Allegro og Mazurka af Burgmüller, Op. 97”, og Harald, Astrid, Goldschmidt og et kor synger den. Regianvisningen forteller at Goldschmidt henvender seg ”(til Publicum.)” med stykkets siste strofe, slik også Emilie henvendte seg til publikum i siste strofe av ”slutningssangen” i *En Jøde i Mandal* tre år tidligere: ”Norskhet paa Scenen har ligget i Dvale / Var, som vort Folk, fra Jert Land uteschlængt; / Nun, – da han kommer mit det Nationale, / Vil de ei dømme den Jøde for schtrængt!” (15). I de to første versene refererer Goldschmidt indirekte til den dominerende danske tilstedeværelsen i norsk scene- og teaterkunst og fraværet av norske elementer, som blant annet norske skuespillere og original

⁶³ En omtale av *Den første Jøde* i *Bergens Stiftstidende* påpeker også at sangene tilsynelatende har en løs tilknytning til stykket og dets handling: ”Skjønt dette originale Arbeide ved sin første Opførelse ikke nød den Modtagelse som ’Et Vidne’, saa er det dog vor Formening, at det staar langt over ’Den første Jøde’ som ifjor duperede vort Publikum med en Hovedrolle paa *daarligt* Tydsk, endeløse Fortællinger i Kancellistil, og Sange, der passede til Æmnet som det femte Hjul til en Vogn” (1853, [uten sidetall]).

norsk dramatikk. Samtidig sammenlikner han mangelen på "Norskhed paa Scenen" med det jødiske folks utestengelse fra Norge. Goldschmidt inkluderer seg selv i det jødiske felleskapet ved å omtale det som "vort Folk". Versene og sammenlikningen er med andre ord en indirekte referanse til ekskluderingsparagrafen og opphevelsen av den. Ut fra konteksten av sangen er betydningen av Goldschmidts to siste vers nokså tydelig. I tråd med hans eksplisitt uttrykte hensikt eller budskap i tredje sang, dels oppfordrer, dels uttrykker han en antakelse om at "De" ikke vil dømme jødene for strengt. "De" refererer sannsynligvis til nordmennene. Men hvem er "han" som "kommer mit det Nationale"? Her refereres det trolig til Hansson, som med *Den første Jøde* presenterer et originalt norsk (nasjonalt) drama for det norske teaterpublikummet. Referansen ut over dramaets umiddelbare kontekst og til dramatikerens som står bak, representerer et illusjonsbrudd. Det gjør også regianvisningen som henvender Goldschmidts strofe til publikum. Derfor dreier det seg også her, som i siste strofe av Rosenkildes slutningssang, om bruk av parabasen (Helland og Wærp 2011, 132). Illusjonsbruddet og parabasen fører til at siste strofe oppfattes som en oppfordring fra dramatikerens til nordmennene: Ikke døm jødene for strengt!

Som for å insistere på at jødene ikke må dømmes "for schtrængt", gjentar koret innholdet i Goldschmidts to siste vers: "Da vi her byde Dem det Nationale, / Maae De ei dømme vor Jøde for Strængt!" (Hansson 1852, 15). Ved å avslutte *Sangene til Den første Jøde*, og trolig også lystspillet i sin helhet, slik, gir slutningssangen et inntrykk av at Hansson ikke bare har hatt ambisjoner om en vellykket oppførelse og et tallrikt publikum. Han har ønsket å endre fordommer mot jødene i den norske befolkningen.

7.4 Et ønske om å endre fordommer mot jødene

Analysen i det foregående fokuserer på stykkets tredje og trettende sang, hvor ulike former for karakterisering av jøder og referanser til ekskluderingsparagrafen finner sted. Goldschmidts gebrokkne talemål består gjennomgående av en kombinasjon av tysk og dansk, med tydelig vekt på tyske språkelementer. Talemålet hans medfører derfor en indirekte selvkarakterisering. I tredje sang beskylder Goldschmidt nordmennene for å dømme jødene etter "gammel Schnak und Digt", uten å kjenne dem. Derfor er det hans hensikt å opplyse dem om at de tar feil. Hansson tematiserer med andre ord fordommer mot jødene i alle fall i *Sangene til Den første Jøde*, men trolig også i dramaet i sin helhet.

Goldschmidt omtaler seg som et "jødeeksemplar", og gjør seg dermed gjennom generalisering til jødernes representant. Jødernes ytre portretteres ved hjelp av det samme

”jødeeksemplaret” – det vil si Goldschmidt selv. Deres karakter fremstilles indirekte som ydmyk og jordnær, og direkte fremstilles den som mild, forsiktig og lojal (5). Med disse eksplisitte positive beskrivelsene skiller Hanssons stykke seg fra det øvrige analyse materialet. Hos Wergeland, Munch og Rosenkilde dominerer de negative karakteristikene. De positive holdningene til jødene som uttrykkes i *Jøden* og *En Jøde i Mandal*, uttrykkes snarere gjennom kritikk av ekskluderingsparagrafen og kun delvis gjennom kritikk av behandlingen av jødene. Videre fremstilles jødene som handels- og pengeinteresserte. I analyse materialet belyses denne karakteristikken av at Goldschmidt beskrives som en handelsreisende. Dette gjelder for øvrig også Israel Levi i Rosenkildes stykke. Harket fremhever at argumentasjonen for utestengelsen av jødene i 1814 delvis skyldtes at de ble ansett som en handelskaste (2014, 386). Tidligere har jeg også belyst den historiske koblingen mellom jødene og handels- og pengevirksomhet, hvilket blant annet skyldtes utestengelse fra en del yrker (Berg Eriksen, Harket og Lorenz 2009, 80–81). Koblingen mellom jøder og penger er gjenkjennelig fra analysen av *Moses i Tønden* og *Jøden*. Den har også lange tradisjoner i kristen og jødisk bevissthet, i språket og i litterære fremstillinger, slik det fremgår av Berulfsens omtalte artikkel (1958). Ifølge Goldschmidt er ikke bare jødene opptatte av penger, men gavmilde. Det viser monumentet de fikk oppreist til Wergelands minne. Beskrivelsen utgjør derfor på samme tid en indirekte referanse til ekskluderingsparagrafen og Wergelands rolle i jødesaken. De siste versene i strofen og tredje sang i sin helhet uttrykker den overordnede hensikten med sangen.

I trettende sang refereres det indirekte til jødeforbudet og opphevelsen av det. Det tas verken eksplisitt stilling til paragrafens eksistens eller dens opphevelse i *Sangene*. Men gjennom stykkets implisitte verdi- og normsystem, som tydelig gir uttrykk for at fordommer mot jødene er galt, gir stykket indirekte uttrykk for at opphevelsen representerer et skritt i riktig retning i Norges forhold til jødene. Goldschmidts henvendelse til publikum og referansen til Hansson i siste strofe av trettende sang utgjør et illusjonsbrudd. Det vil med andre ord si at parabasen er tatt i bruk mot slutten av det lille stykket og *Den første Jøde* i sin helhet (Helland og Wærp 2011, 132). Siste vers er en oppfordring fra både Goldschmidt og Hansson til nordmennene om ikke å ha fordommer mot jødene. Budskapet gjentas helt til slutt av koret (1852, 15). Her uttrykkes med andre ord også *Den første Jødes* (implisitte) norm- og verdisystem tydelig.

Fremstillingen av jødene i både tredje og trettende sang er gjennomgående karakterisert av generaliseringer og beskrivelser av jødene som gruppe. Goldschmidt omtaler seg som representant for jødene, og det er tydelig at også Hansson fremstiller ham nettopp

som det. Likevel er alle karakteriseringene positive. De eksplisitte beskrivelsene fremhever en rekke positive trekk ved jødene, og underbygger dem med ulike eksempler på hvordan de er og hvordan de ikke er, hva de er opptatte av og ikke. Slik formidler *Sangene til Den første Jøde* positive holdninger til jødene og et ønske om å endre de eksisterende fordommene i den norske befolkningen. På grunn av den begrensede tilgangen til *Den første Jøde* er det noe vanskeligere å avgjøre hvordan det forholder seg med det helhetlige dramaet. Men handlingsreferatet fra *Theatervennen* gir inntrykk av at det dreier seg om den samme positive fremstillingen av jødene generelt og Goldschmidt spesielt i stykket. Referatet formidler indirekte den samme kritikken mot nordmennene, som anholder Goldschmidt fordi de oppfatter ham som en mistenkelig person. Dette fremgår av Bloms løfte til Goldschmidt om at nordmennene skal forsøke å overvinne sine fordommer mot jødene. Ifølge *Theatervennen* formidler derfor også *Den første Jøde* et ønske om å endre de eksisterende fordommene mot jøder og positive holdninger til dem. *Theatervennens* omtale av stykket, som følger handlingsreferatet fra 29. februar 1852, kommenterer i tillegg stykkets politiske tematikk kort, og bedømmer denne delen av stykket vellykket: ”Enkelte Indfald og et Par Streiftog paa vort politiske Gebet ere vellykkede” (1852, 83).

Som det fremgår av det ovenstående kritiserer Hansson den norske befolkningens fordommer mot jødene i begynnelsen av 1850-årene. Analysen viser hvordan *Sangene til Den første Jøde*, og i alle fall delvis *Den første Jøde*, fungerer som formidler av idéen eller holdningen om at det ikke er riktig å ha fordommer mot jødene. Nordmennene ”kennen die Juden [...] nicht / Og dømmer bloß dem efter gammel Schnak und Digt” (Hansson 1852, 4–5). Det holder med andre ord ikke at jødene har fått adgang til Norge. Analysen viser hvordan stykket beskriver jødene som mennesker med en rekke gode egenskaper. *Sangene til Den første Jøde* og stykket i sin helhet representerer et forsøk på å endre virkelighetens samfunn, hovedsakelig gjennom en holdningsendring (Svedjedal 1997, 73). I lys av det øvrige analyse materialet fremstår dramaet gjennom *Sangene til Den første Jøde* som den desidert tydeligste formidleren av positive holdninger til jødene. Analysen viser også at stykket eksplisitt etterspør holdningsendringer og fordømmer de seiglivede fordommene mot jødene i den norske befolkningen. Slik viser den også at Hansson skildrer det norske samfunnet som et samfunn som formelt har godtatt jødene, gjennom opphevelsen av ekskluderingsparagrafen, men uten å ha kvittet seg med sin gamle jødeforakt (72).

8 Analysefunn og konklusjon

8.1 Fortielsen av en sentral del av norsk historie

Litteraturhistoriene har fokusert på Henrik Wergelands innsats i kampen for jødene i Norge. Det har de hatt gode grunner til. Også historievitenskapelige fremstillinger har i stor grad fokusert på hans rolle. Andreas Munch er viet betydelig mindre plass, mens Adolph Rosenkilde og Christian Rasmus Hansson er ukjente skikkelser i norsk litteratur og i litteraturhistoriske fremstillinger.

I det foreliggende arbeidet har jeg forsøkt å vise at Wergeland ikke forsvarer, men utleverer jødene på det groveste. Satiren er rettet mot *jødene*, ikke *jødehatet* i hans stykke. *Moses i Tønden* er en liten farse, og karakteriseringene av jødene gjorde fra første stund dypt inntrykk på meg. Da jeg først fikk kjennskap til stykkets eksistens og sjangeren det er skrevet i, antok jeg at det ikke befant seg i rekken av Wergelands sterkeste forsvar for jødene. Dette skyldes enkelt og greit at det ikke er mye omtalt, slik tilfellet er med verker som *Jøden* og *Jødinden* og de øvrige kampskriftene som er nevnt i første kapittel. Omtalen hos Mendelsohn og enkelte andre litteratur- og historieformidlere, forsterket også dette inntrykket. Men omfanget av jødehetsen dikteren tillater seg i *Moses i Tønden*, er overraskende, og i undersøkelsen av stykket ble jeg ikke beroliget.

På tross av antakelsene mine om at *Moses i Tønden* ikke er Wergelands fremste kampskrift for jødene, hadde jeg likevel en forventning om at stykket på en eller annen måte skulle tilby et forsvar for jødene. I det minste tenkte jeg at det ville fordømme nordmennenes fordommer. Men stykket gjør ikke noe av det. Forventningen skyldes at mine holdninger og antakelser bygger på vitenskapelige fremstillinger av jødesaken som Wergelands kamp. Wergeland er en av de kanoniserte norske dikterne som "ingen" lenger leser. Men alle kjenner hans kamp for jødene. Jeg gikk derfor til analyse materialet med en forventning om å finne Wergeland som jødene forsvarer. Siden jeg heller aldri har lest eller hørt at dramasjangeren ble brukt i 1840-årenes store kamp i norsk offentlighet, forventet jeg ikke å finne dramaer som frontet avskaffelsen av jødeparagrafen og krav om reform av holdningene til jødene. Den fordømmen jeg hadde om norsk dramatikk, er derfor nå blitt snudd på hodet. Litteraturhistoriske fremstillinger gir mer eller mindre inntrykk av at alle andre forholdt seg likegyldige, eller til og med plasserte seg i tradisjonen fra eidsvollsmennene og holdt fast ved ekskluderingsparagrafen. Men det er nettopp det: Wergelands ensomme, heroiske kamp viser seg å være en stereotypisk forestilling om jødesaken. Slik har analysene, ganske uventet,

endret mine tidligere antakelser.

Men det er ikke bare her analysene har rokket ved mine tidligere oppfatninger. Hypotesen om at dramaene formidler en kritikk av paragrafen, var opprinnelig en antakelse basert på stykkenes tilblivelses- og iscenesettelsestidspunkter. Den var også en ren antakelse. Stykkenes titler oppfattet jeg som høyst tabloide på grunn av den politiske debattens temperatur i 1840-årene. Stykkene kunne inneholde så å si hva som helst, og være motivert i oppmerksomheten debatten potensielt tilbød dem. Wergelands stykke er skrevet langt tidligere enn de øvrige, men valøren til forfatternavnet preger likevel tittelen med gjenskinnet av hans frihetskamp. Underveis i arbeidet ble jeg derfor også gradvis nødt til å endre syn på de øvrige forfatterne og deres stykker; formidlingen av jødevennlige og paragraffiendtlige holdninger viste seg å være langt mer progressive enn jeg hadde forventet. Jeg antok at forfatterne spilte på fordommer mot jødene og jødestereotyper, blant annet fordi typifiseringen er et kjennetegn ved komediesjangeren. Dette kunne ha ført til en latterliggjøring av jødene, på tross av enkelte progressive aspekter; typetegningen fører naturlig til en form for utlevering. Likevel spiller utleveringen av jødene en relativt liten rolle i stykkene. For det viste seg snarere å være personer som har fordommer som utleveres til latteren – *ikke jødene*.

I arbeidsprosessen har jeg også fått et annet syn på revisjonen av ekskluderingsparagrafen og debatten om den i 1840-årene. Gjennom arbeidet med analysene har det vist seg at også andre dikteres bidrag enn Wergelands kan ha spilt en rolle. Først og fremst gjelder det *En Jøde i Mandal* og *Den første Jøde*. Det er vanskelig å si noe om virkningshistorien av disse stykkene. Men omtaler av dem i aviser i samtiden har tolket de politiske og moralske aspektene av stykkene på samme måte som jeg. Dramaene ble spilt på store norske teaterscener i samtiden og offentliggjort gjennom publikasjoner.⁶⁴ Både sjangeren og teaterplattformen representerer nye arenaer i debatten om revisjon av paragrafen. Begge dramaene utgjør forsøk på holdningsendringer i den norske befolkningen, både i forkant og i etterkant av opphevelsen av paragrafen. Også *Jøden* kritiserer fordommer mot jødene og ekskluderingsparagrafen, men stykket ble aldri utgitt eller iscenesatt i samtiden, og fikk dermed ikke noen påvirkning på debatten. Dersom Snildal har rett i sin ellers velbegrunnede antakelse, kan imidlertid stykket ha vært en inspirasjonskilde for Rosenkilde (2012, XVI). Undersøkelsene mine tyder på et motsatt resultat av det man kunne

⁶⁴ Sangene til Hanssons stykke ble publisert (1852), i tillegg til Rosenkildes stykke i sin helhet (1849). Hanssons ble iscenesatt og publisert like i etterkant av opphevelsen av paragrafen, og er direkte knyttet til denne hendelsen.

forvente ut fra en bred orientering i norsk litteraturhistorieskriving. Der er ingen av dramaene i mitt analysemateriale nevnt, langt mindre undersøkt. Der representerer også Wergeland vår mest feirede dikter. I mine undersøkelser viser det seg derimot at han skriver det dramaet i norsk litteraturhistorie som tydeligst fremstiller nordmennesenes fordommer og forakt mot jødene. Denne innsikten har jeg forsøkt å formidle i masteroppgaven. Derfor mener jeg også at det er grunnlag for en mer nyansert litteraturhistorie- og historieskriving.

Formålet med denne oppgaven har fra begynnelsen vært å belyse en mørk side av norsk historie: Norges forhold til jødene. Forskningsoversikten viser at dette aspektet ved vår historie er mangelfullt belyst. Til dags dato er Mendelsohns store verk den nyeste og mest dekkende fremstillingen. Jødene har lidd stort under Norges overherredømme; både som utestengt gruppe i tidsrommet 1814–1851, og som en del av nasjonen i de påfølgende årene. Opphevelsen av paragrafen skulle ikke være siste gang jødene opplevde å bli utestengt fra riket. I 1940, offisielt 1942, ble jødeparagrafen igjen tatt i bruk (Mendelsohn 1986, 48). I samme periode ble de jødene som ikke hadde lyktes i å rømme til Sverige, deportert og sendt til konsentrasjonsleirene. For kvinner, barn og menn som ikke ble ansett sterke nok til å jobbe, bar det rett i gasskammeret og døden. Denne delen av norsk historie er så trist og vond å høre, at den først i senere år har fått en rettmessig plass i fremstillingen av vår historie. I årene imellom dominerte heltefortellingene fra okkupasjonsårene. Det finnes mange og gode argumenter for at nasjonen hadde behov for å fokusere på lyspunktene etter de lange, harde krigsårene. Men de er verken like gode eller sterke som argumentene for behovet for å formidle historien om alt som gikk galt i det norske samfunnets behandling av sine jødiske medborgere. Slik forholder det seg også med resten av den norske historien. Vi har alle et ansvar for å huske. Men akademia har et særlig ansvar for å *undersøke, konfrontere og formidle* hva som befinner seg i den norske historien. Vi må forstå *hvorfor* og *hvordan* den gjennomgående dårlige og tidvis grusomme behandlingen av jødene har kunnet finne sted i det norske samfunnet.

I Norge liker vi å fremstille oss selv som bedre enn andre; vi er demokratiets og likestillingens høyborg. Men Norges forhold til jødene viser tydelig at vi er langt fra best. Hver 17. mai feirer vi Grunnloven, Wergeland, friheten og demokratiet. Men det er Wergeland som har skrevet en av norsk litteraturs verste portretteringer av jødene; og det var Grunnloven som stengte jødene ute fra Norge i nesten førti år; i frihetens, likhetens og demokratiets navn, slik det fremgår av Harkets redegjørelse (2014). Paragrafen var ment å sikre den nye norske statens lykke og fremgang. Derfor var det ikke plass til jødene. Alt dette feirer hele Norge på årets største festdag. Formålet med oppgaven var fra begynnelsen å

belyse dette mørke kapittelet i den norske historien. For det viser seg at våre fremste forskere og formidlere ikke bare har underkommunisert det; i litteraturforskningen har de skygget unna det. Forskningen har ikke gjort sin plikt; den har verken *undersøkt*, *konfrontert* eller *formidlet* disse helt sentrale aspektene ved vår felles norske historie. Mer enn det har forskningen sviktet sin jødiske minoritet. Derfor har den heller ikke gjort jobben sin: Den har tiett om en viktig del av historien og litteraturhistorien. Forskningen har også en viktig rolle som holdningsformidler. Det er på ingen måte slik at forskningen er pålagt sensur eller streng politisk korrekthet. Men den er pålagt å bidra til å opplyse nåtidige og fremtidige generasjoner om fortidens feilgrep, i forsøk på å unngå gjentakelse av dem i fremtiden. Og det er i aller høyeste grad forskningens oppgave, så sant den har mulighet, *og det har den*, å gjøre alt i dens makt for å hindre at våre jødiske medborgere skal utsettes for videre diskriminering, ekskludering og forfølgelse. Denne oppgaven starter enkelt og greit med *undersøkelsen* av hva som har vært, og fortsetter med *konfrontasjonen* og *formidlingen* av det. Er ikke dette det fremste argumentet for å bedrive historieforskning? Denne hensikten overgår selve prinsippet om egenverdien i kjennskap til vår egen historie. Litteraturhistorien er en del av historien, og som vitenskap er denne delen av litteraturforskningen tett forbundet med historieforskningen.

Erfaringene jeg har gjort meg i arbeidet med denne masteroppgaven, fremhever viktigheten av å gå til kildene. Kildene må undersøkes nærmere; en vedtatt sannhet kan med tiden, og ved en nærmere undersøkelse av kildene, vise seg å være stereotypiske oppfatninger, uten dekkende empirisk grunnlag. Også den traderte litteraturhistorien kan nemlig vise seg å være mangelfull; det er ikke gitt at den er dekkende for den eksisterende empirien. Derfor har jeg i denne masteroppgaven gått tilbake til kildene og forsøkt å belyse tidligere utforsket empiri. Og i tråd med min forståelse av forskningens oppgave, har jeg startet med *undersøkelsen* av hva som har vært, og fortsatt med *konfrontasjonen* og *formidlingen* av det. Alt i håp om å skape et lite lys der hvor det i forskningen på vår felles historie fremdeles er nokså mørkt.

8.2 Konklusjon

Et sentralt anliggende for oppgaven har vært å undersøke hvordan jødene fremstilles i analyse materialet. Den overordnede problemstillingen var utformet for å møte dette behovet. Den spurte: *Hvordan fremstilles de jødiske dramatiske personene i de fire verkene?* De foregående analysene viser tydelig at de fremstilles som ”jødiske typer”, og at de preges av

stereotypiske trekk. Oppgaven søkte å avdekke hvilke stiliserings- og nyanseringsgrep som er gjort for å karakterisere dem. Den første underordnede problemstillingen spurte derfor: *Hvordan skapes jøden av norske dramatikere?* Analysene viser at jødene hovedsakelig skapes gjennom fire karakteriseringsteknikker i materialet. For det første fremheves faktumet at de jødiske dramatiske personene er jøder. Gjennom ulike betegnelser understrekes deres religiøse og etniske tilhørighet. Portretteringen er gjennomgående knyttet til generelle, fordømmende oppfatninger av jødene som en fundamentalt avvikende folkegruppe, sett fra majoritetens ståsted. Slik fremstilles jødene i det norske samfunnet i tråd med Saids beskrivelser av vestlig definisjonsmakt i omgang med Orienten (2003). Beskrivelsen er uttrykk for den dominerende holdningen til jødene i den norske befolkningen i første halvdel av 1800-tallet. For det andre snakker de alle en tysk-gebrokken utgave av dansk. Unntaket her er Abraham Moses. Han verken er eller utgir seg for å være jøde, og snakker derfor heller ikke på denne måten. Likevel antydes denne stereotypien i fremstillingen av ham. For det tredje kobles jødene til penger og handelsvirksomhet. Dette gjøres ved at de fremstilles som handelsmenn, pengegriske, gjerrige eller en kombinasjon. Det fjerde stiliseringsgrepet som benyttes, er den gjennomgående negative karakteriseringen av de jødiske dramatiske personene. Dette foregår ved bruk av en rekke minusord og negative beskrivelser. De omtales eksplisitt og implisitt blant annet som mistenkelige, sleske, vemmelige (Wergeland), rike, mektige, med ”listige, stikkende, uærlige Blik” (Munch), fysisk sterke, farlige (Rosenkilde), og er gjennomgående omgitt av en mytisk tåke (Munch 2012, 11). Et fremherskende trekk ved stiliseringsgrepet er at det mangler forankring i de jødiske personenes egne handlinger. Det vil si at de øvrige, norske dramatiske personene beskriver indre attributter ved de jødiske uten å kjenne dem. Basert på informasjonen eller mistanken om at den aktuelle personen er jøde, beskriver de like enkelt indre trekk ved ”jøden” som om det dreide seg om blottstilte ytre trekk. Ett stykke skiller seg imidlertid ut, og er ikke kjennetegnet av den negative portretteringen. Det er *Den første Jøde*. Ikke ett negativt ord faller tilsynelatende om jødene hos Hansson. Også koblingen til penger og handel stilles i et positivt lys hos ham.

Den andre underordnede problemstillingen spurte: *Hvilke holdninger til jødene formidler dramaene?* Munch, Rosenkilde og Hansson formidler positive holdninger til jødene. Det var overraskende å finne at den positive holdningen uttrykkes så tydelig hos Rosenkilde og Hansson. Munchs mer indirekte uttrykte positive holdning i stykkets implisitte norm- og verdisystem, er mer på linje med forventningene jeg på forhånd hadde til analysematerialet. Både hos Rosenkilde og Munch finner vi en rekke stereotypiske forestillinger om jødene. I *En Jøde i Mandal* tas det tydeligst avstand fra dem. *Jødens* noe

mer forsiktig uttrykte avstandtaken, er mer på linje med det jeg hadde forestilt meg å finne. Hanssons gjennomgående positivt uttrykte holdninger var derfor også ganske overraskende, på tross av at paragrafen i mellomtiden er blitt opphevet. Men den største overraskelsen ligger i at Wergelands farse skiller seg negativt ut fra de øvrige; stykket formidler en gjennomgående negativ holdning til jødene. Portrettingen skyldes ulike stiliseringsgrep, og alle stiller de jødene i et svært dårlig lys. Dette er stikk i strid med den Wergeland litteraturhistoriene gjennomgående fremstiller.

Den andre hypotesen la til grunn en antakelse om at dramaene har et didaktisk siktemål. Den antok at dramaenes opinionsdannende potensial utnyttet til formidling av positive holdninger til jødene og idéen om at jødene har en plass i det norske samfunnet. Hypotesen var blant annet relatert til spørsmålet om dramatikerne forsøker å skape toleranse gjennom stykkene. Forsøker de i så fall å realisere hensikten ved å fremstille jøder med stereotypiske trekk? *Kan* hensikten realiseres slik? Som vist forholder det seg utvilsomt slik at dramatikerne benytter seg av stereotypiske forestillinger om jødene. Til en viss grad kan fremstillingsformen og typifiseringen forsvares med hensikten. For hos Munch, Rosenkilde og Hansson er det ikke jødene som latterliggjøres, men *forakten for jøder*. *Jøden* og *En Jøde i Mandal* viser at fordommene knyttes til mennesker som faktisk ikke er jøder. I *Den første Jøde* er jøden riktignok virkelig, men også her viser fordommene seg å være ubegrunnede. Jødefrykten er altså basert på fordommer, og mangler empirisk grunnlag. Svaret på den underordnede problemstillingen *hvem eller hva er satiren rettet mot?*, er dermed at satiren er rettet mot mennesker som forakter og frykter jøder – både hos Munch, Rosenkilde og Hansson. Hos Wergeland derimot er satiren ensidig rettet mot *jødene*. Basert på eksisterende litteraturhistoriske fremstillinger, var jeg fullstendig uforberedt på å finne dette. Jeg hadde forventet å finne bruk av stereotypiske forestillinger om jødene i *Moses i Tønden*, hvilket er ukonvensjonelt i seg selv. Men at formålet ikke på noen måte kan sies å rettferdiggjøre bruken, var fullstendig uventet: Wergelands bruk av fordommer er et komisk virkemiddel; for analysen viser at stykket er uten politiske ambisjoner overhodet. Satiren er alene rettet mot jødene.

De siste underproblemstillingene berørte litteratursosiologiens underområde litteraturen i samfunnet, gjennom spørsmålene: *Søker dramatikerne å endre samtidens jødeforakt? Dreier det seg om skjønnlitterære innlegg i debatten om jødeparagrafen?* Analysene viser at Wergelands drama ikke har hatt andre ambisjoner enn å underholde, i motsetning til de øvrige. Både Munchs og Rosenkildes dramaer kritiserer både direkte og indirekte ekskluderingsparagrafen. Rosenkildes og Hanssons dramaer går lengst i

formidlingen av positive holdninger til jødene og idéen om at jødene har en plass i det norske samfunnet. Hos Rosenkilde formidles disse holdningene hovedsakelig av Ugeløse og gjennom parabasen i stykkets siste sang. Hos Hansson kommer de til uttrykk gjennom Goldschmidts siste strofe i slutningsangen. Også han benytter seg av parabasen. Analysene tyder derfor på at både Munch, Rosenkilde og Hansson har ønsket å endre samtidens motforestillinger mot jøder. Hanssons stykke er hovedsakelig innrettet mot endring av fordommer, fordi stykket utkom like etter opphevelsen av paragrafen. Munchs og Rosenkildes fremstår derimot tydelig som innlegg i den forutgående debatten. Samtidig representerer de forsøk på holdningsendringer. Slik viser analysene at dramasjangeren ble benyttet i debatten om paragrafen i 1840-årene. Wergelands stykke står i et motsetningsforhold til de øvrige; hans grove utlevering av jødene bidrar snarere til en videreføring av fordømmelsen.

Litteraturliste

- Andenæs, Ulf. 2008. "En brysom Wergeland". *Aftenposten*, 1. juli 2008. (Lest 17. Mars 2016). <http://www.aftenposten.no/kultur/En-brysom-Wergeland-6569848.html>
- Anker, Øyvind. 1956. *Christiania Theater's repertoire 1827–1899. Fullstendig registrant over forestillinger, forfattere, oversettere og komponister. Sesongregister*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Aristoteles. 1989. *Om diktetekunsten*. Oversatt av Sam. Ledsaak. Oslo: Dreyers Forlag.
- Berg Eriksen, Trond, Håkon Harket og Einhart Lorenz. 2009. *Jødehat. Antisemittismens historie fra antikken til i dag*. Oslo: Cappelen Damm AS.
- Bergens Stiftstidende. 1852a. "Søndagen den 15de Februar 1852". *Bergens Stiftstidende* 13, (14): [3].
- 1852b. "Torsdagen den 19de Februar 1852". *Bergens Stiftstidende* 15, (15): [4].
- 1853. "Bergen den 4de Januar." *Bergens Stiftstidende* 14, (2): [uten sidetall].
- Bergenske Blade. 1852. "Søndagen den 8de Februar 1852". *Bergenske Blade*, (427): [4].
- 1852. "Onsdagen den 11te Februar 1852". *Bergenske Blade*, (428): [uten sidetall].
- Bergsgård, Arne. 1943. *Året 1814. I. Grunnlova*. Oslo: H. Aschehoug & Co.
- Berulfsen, Bjarne. 1958. "Antisemittisme som litterær importvare". I *Edda* 58: 123–144.
- Beyer, Harald. 1946. *Henrik Wergeland. Thi Frihed er Himmelens Sag*. Oslo: Aschehoug.
- Bjerke, Ernst, Tor Ivar Hansen og Andreas Snildal. 2012. "Forord". I *Jøden* [1844], av Andreas Munch, [5]. Oslo: Det Norske Studentersamfund i samarbeid med Andreas Munch selskapet.
- Blanc, Tharald Høyerup. 1884. *Norges første Nationale Scene (Bergen 1850-1863). Et Bidrag til den norske dramatiske Kunsts Historie*. Kristiania: Cammermeyer.
- 1899. *Christiania Theaters Historie. 1827–1877*. Christiania: J. W. Cappelens Forlag.
- Brakstad, Ingjerd Veiden. 2011. "Jøden som kulturell konstruksjon i norske vittighetsblader ca. 1916–1926". I *Forestillinger om jøder – aspekter ved konstruksjonen av en minoritet 1814–1940*, redigert av Vibeke Moe og Øivind Kopperud, 109–125. Oslo: Unipub.
- Brockett, Oscar G. 1991. *History of the Theatre* [1968]. Sixth Edition. Allyn and Bacon.
- de Caprona, Yann. "lam". *Norsk etymologisk ordbok*, Oslo, 2013.
- Den Store Danske*, s.v. "Adolph Rosenkilde", lest 12. april 2016,

http://denstoredanske.dk/Dansk_Biografisk_Leksikon/Kunst_og_kultur/Teater_og_film/Skuespiller/Adolph_Rosenkilde

— s.v. ”de slesvigske krige”, lest 21. mars 2016,

http://denstoredanske.dk/Danmarks_geografi_og_historie/Danmarks_historie/Danmark_1849-1945/de_slesvigske_krige

Det Mosaiske Trossamfund. Uten dato. ”Hvem er jøde?”. Lest 29. september 2015.

<http://www.dmt.oslo.no/no/faq/Hvem+er+jøde%3F.9UFRnKYu.ips>

— Uten dato. ”Kippa – kalott”. Lest 9. mai 2016.

http://www.dmt.oslo.no/no/jodedom/jodiske_symboler/kippa/

Dingstad, Ståle. 2013. *Den smilende Ibsen. Henrik Ibsens forfatterskap – stykkevis og delt*. Oslo: Acta Ibseniana

Elster d. y., Kristian. 1935. *Illustrert norsk litteraturhistorie. Tredje bind: Wergelandstiden og det nasjonale gjennombrudd [1923–1924]*. 2. utgave, 177–223. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

Emberland, Terje. 2009. ”25. Antisemittismen i Norge 1900–1940”. I *Jødehat*.

Antisemittismens historie fra antikken til i dag, av Trond Berg Eriksen, Håkon Harket og Einhart Lorenz, 401–420. Oslo: Cappelen Damm AS.

Fulsås, Narve. 2013. ”Hansson, Christian Rasmus.”. I *Biografisk leksikon til Ibsens brev – med tidstavle*, redigert av Narve Fulsås, 176. Oslo: Acta Ibseniana

Groth, Bente. 2000. *Jødedommen*. Oslo: Pax Forlag.

Grunnloven. 1814a. *Kongeriget Norges Grundlov*.

<https://lovdata.no/dokument/HIST/lov/1814-05-17-18140517>

— 1814b. *Kongeriget Norges Grundlov, given i Rigsforsamlingen paa Eidsvold den 17de Mai 1814 og nu, i Anledning af Norges og Sveriges Rigers Forening, nærmere bestemt i Norges overordentlige Storting i Christiania den 4de November 1814*.

<https://lovdata.no/dokument/HIST/lov/1814-05-17-18141104>

Gundersen, Svein. 2008. ”En brysom Wergeland – eller en brysom diskusjon?”. *Ånd i hanske* 25, (4): 8–11.

Haarberg, Jon. 2001. ”Da den allmenne litteraturvitenskapen kom til Norge og fant seg en plass mellom historien og teorien”. I *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift* (2): 110–120.

Halvorsen, J. B. 1888. *Norsk Forfatter-Lexikon 1814–1880. Paa Grundlag af J. E. Krafts og Chr. Langes ”Norsk Forfatter-Lexikon 1814–1856”*. Bind 2: C–H. Kristiania: Den

- Norske Forlagsforening.
- 1896. *Norsk Forfatter-Lexikon 1814–1880. Paa Grundlag af J. E. Krafts og Chr. Langes "Norsk Forfatter-Lexikon 1814–1856". Bind 4: M–R.* Kristiania: Den Norske Forlagsforening.
- Hansson, Christian Rasmus. 1852. *Sangene til Den første Jøde. Lystspil med Sange, i 3 Handlinger, af En Bergenser.* Bergen: Chr. Fr. Nissen
- Harket, Håkon. 2014. *Paragrafen. Eidsvoll 1814.* Oslo: Dreyers Forlag Oslo AS.
- Hauge, Ingard. 1974. "Andreas Munch". I *Norges litteraturhistorie. Bind 2: Fra Wergeland til Vinje*, redigert av Edvard Beyer, Ingard Hauge og Olav Bø, 319–325. Oslo: J. W. Cappelens Forlag AS.
- Heiberg, Johan Ludvig. 1861. "Om Vaudevillen som dramatisk Digtart og om dens Betydning paa den danske Skueplads" [1826]. I *J. L. Heibergs Samlede Skrifter. Prosaiske skrifter. Sjette bind: Dramaturgiske Afhandlinger og Critiker. Første Afdeling*, 1–112. Kjøbenhavn: C. A. Reitzels Forlag.
- Helland, Frode og Lisbeth Pettersen Wærp. 2011. *Å lese drama. Innføring i teori og analyse* [2005]. 2. utgave. Oslo: Universitetsforlaget.
- Henden, Ragnhild. 2011. "Tidlig norsk kriminallitteratur og det antisemittiske arkiv". I *Forestillinger om jøder – aspekter ved konstruksjonen av en minoritet 1814–1940*, redigert av Vibeke Moe og Øivind Kopperud, 65–108. Oslo: Unipub.
- HL-senteret. (Uten årstall). "Om HL-senteret". Lest 19. april 2016.
<http://www.hlsenteret.no/om/>
- Holberg, Ludvig. 1724. *Mascarade. Comoedie* [1724]. I *Ludvig Holbergs skrifter*, tekstutgivelse ved Ludvig Andersson.
<http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill%2FMascarade%2FMascarade.page&toc.depth=1&brand=&chunk.id=start>
- Holbergordbog*, s.v. "Vox-Næse", lest 20. november 2015,
<http://holbergordbog.dk/ordbog?query=voxn%C3%A6se>
- Jødisk museum Trondheim. (Uten årstall). "Om oss". Lest 19. april 2016.
<http://jodiskemuseum.no/om-oss/>
- Kabell, Aage. 1956. *Wergeland 1: Barndom og ungdom.* Utgitt av Det Norske Videnskaps-Akademi. Oslo: Aschehoug.
- Kjeldstadli, Knut. 2003. "Kapittel 15. Mange samfunn i samfunnet?". I *I nasjonalstatens tid.*

- 1814–1940. Bind 2 av *Norsk innvandringshistorie*, redigert av Knut Kjeldstadli, 392–431. Oslo: Pax Forlag.
- Koritzinsky, Harry M. 1922. *Jødernes historie i Norge*. Kristiania: Cammermeyers Boghandel.
- Lassen, Hartvig. 1866. *Henrik Wergeland og hans Samtid*. Christiania: P. T. Mallings Forlagsboghandel.
- Ledsaak, Sam. 1989. ”Innledning” [1961]. I *Om diktekunsten*, av Aristoteles, 5–14. Oversatt av Sam. Ledsaak. Oslo: Dreyers Forlag.
- Lie, Svein. 2003. *Innføring i norsk syntaks* [1976]. 5. utgave. Oslo: Universitetsforlaget.
- 2011. *Norsk morfologi* [2006]. 2. utgave. Oslo: Ling forlag.
- Lorenz, Einhart. 2010. *Jødisk historie, kultur og identiteter. Mangfoldet i jødedommen*. Oslo: HL-senteret.
- 2011. ”’Vi har ikke invitert jødene hit til landet’ – norske syn på jødene i et langtidsperspektiv”. I *Forestillinger om jøder – aspekter ved konstruksjonen av en minoritet 1814–1940*, redigert av Vibeke Moe og Øivind Kopperud, 35–52. Oslo: Unipub.
- Mendelsohn, Oskar. 1969. *Jødernes i historie i Norge gjennom 300 år. Bind 1*. Oslo: Universitetsforlaget.
- 1986. *Jødernes i historie i Norge gjennom 300 år. Bind 2*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Meyers Fremmedordbog, s.v. ”Mosjø”, lest 20. november 2015, <http://meyersfremmedordbog.dk/ordbog?query=mosj%C3%B8>
- Moe, Vibeke og Øivind Kopperud. 2011. ”Forestillinger om jøder – aspekter ved konstruksjonen av en minoritet”. I *Forestillinger om jøder – aspekter ved konstruksjonen av en minoritet 1814–1940*, redigert av Vibeke Moe og Øivind Kopperud, 5–8. Oslo: Unipub.
- Morgenbladet. 1849. ”Christiania, den 20de Januar.”. *Morgenbladet* 31, (21): [3].
- Munch, Andreas. 2012. *Jøden* [1844]. Oslo: Det Norske Studentersamfund.
- Nettum, Rolf Nyboe. 1992. *Fantasiens regnbuebro. Siful Sifaddas farsar og andre essays om Henrik Wergeland*. Oslo: Aschehoug & Co.
- Niemi, Einar. 2003. ”Kapittel 3. Innvandrere og religiøse minoriteter – en farlig allianse?” I *nasjonalstatens tid. 1814–1940*. Bind 2 av *Norsk innvandringshistorie*, redigert av Knut Kjeldstadli, 79–105. Oslo: Pax Forlag.

- Ordbog over det danske Sprog*, s.v. ”Aager-karl”, lest 9. februar 2016,
<http://ordnet.dk/ods/ordbog?query=aagerkarl>
- s.v. ”Broder”, lest 18. mars 2016,
<http://ordnet.dk/ods/ordbog?query=broder>
- s.v. ”burlesk”, lest 17. mars 2016,
<http://ordnet.dk/ods/ordbog?query=burlesk>
- s.v. ”død og pine”, lest 09. mars 2016,
<http://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=d%C3%B8d+og+pine>
- s.v. ”fordægtig”, lest 31. januar 2016,
<http://ordnet.dk/ods/ordbog?query=ford%C3%A6gtig>
- s.v. ”fremmed”, lest 4. mars 2016,
<http://ordnet.dk/ods/ordbog?query=fremmed>
- s.v. ”Ild-tang”, lest 17. februar 2016,
<http://ordnet.dk/ods/ordbog?query=ildtang>
- s.v. ”Jødenæse”, lest 6. april 2016,
<http://ordnet.dk/ods/ordbog?query=j%C3%B8den%C3%A6se>
- s.v. ”Jøde-snabel”, lest 6. april 2016,
http://ordnet.dk/ods/ordbog?entry_id=472237&query=j%C3%B8de-&hi=J%C3%B8de
- s.v. ”Knark”, lest 19. mars 2016,
<http://ordnet.dk/ods/ordbog?query=knark>
- s.v. ”Larm”, lest 7. mars 2016,
<http://ordnet.dk/ods/ordbog?query=larm>
- s.v. ”Penge-jøde”, lest 11. mars 2016,
http://ordnet.dk/ods/ordbog?entry_id=518497&query=j%C3%B8de-&hi=j%C3%B8de,J%C3%B8de
- s.v. ”Penge-puger”, lest 10. februar 2016,
http://ordnet.dk/ods/ordbog?entry_id=518538&query=pengepuger&hi=Pengepuger
- s.v. ”pinedød”, lest 09. mars 2016,
<http://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=pined%C3%B8d>
- s.v. ”Puger”, lest 10. februar 2016,
http://ordnet.dk/ods/ordbog?entry_id=523927&query=pengepuger&hi=Pengepuger
- s.v. ”sjakre”, lest 10. februar 2016,
<http://ordnet.dk/ods/ordbog?aselect=sjakre&query=sjakrende>

- s.v. ”Skabilken”, lest 1. april 2016,
<http://ordnet.dk/ods/ordbog?query=skabilken>
- s.v. ”Skrog”, lest 19. mars 2016,
<http://ordnet.dk/ods/ordbog?query=skrog>
- s.v. ”Skælm”, lest 3. januar 2016,
<http://ordnet.dk/ods/ordbog?query=sk%C3%A6lm>
- s.v. ”Synder”, lest 18. mars 2016,
<http://ordnet.dk/ods/ordbog?query=synder>
- s.v. ”sølle”, lest 19. mars 2016,
<http://ordnet.dk/ods/ordbog?select=s%C3%B8lle,3&query=s%C3%B8lle>
- s.v. ”u-kristelig”, lest 7. mars 2016, <http://ordnet.dk/ods/ordbog?query=u-kristelig>
- Paasche, Fredrik. 1959. ”Andreas Munch”. I *Norges litteratur fra 1814 til 1850-årene* [1932]. Bind 3 av *Norsk litteraturhistorie*, av Francis Bull, Fredrik Paasche, A. H. Winsnes og Philip Houm, 435–446. 2. utgave. Oslo: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard).
- Rosenkilde, Adolph. 1849. *En Jøde i Mandal. Vaudeville i een Act*. Christiania: West & Stensballe.
- Rothlauf, Gertraud. 2009. ”Vom Shtetl zum Polarkreis. Juden und Judentum in der norwegischen Literatur”. Doktorgradsavhandling, Universität Wien.
- Said, Edward W. 2003. *Orientalism* [1978]. London: Penguin Books.
- Skei, Hans H. 1993. ”Nykritikken (*New Criticism*)”. I *Moderne litteraturteori. En innføring*, ved Atle Kittang, Arild Linneberg, Arne Melberg og Hans H. Skei, 19–22. Oslo: Universitetsforlaget.
- Snildal, Andreas. 2012. ”’De ere Jøder!’ Andreas Munch, jødesaken og tilblivelsen av et ukjent drama”. I *Jøden* [1844], av Andreas Munch, VII–XXVII. Oslo: Det Norske Studentersamfund i samarbeid med Andreas Munch-selskapet.
- Sogner, Sølvi. 2003. ”Kapittel 12. ’Fromhed styrker rikene’”. I *I kongenes tid. 900–1814*. Bind 1 av *Norsk innvandringshistorie*, redigert av Knut Kjeldstadli. Oslo: Pax Forlag.
- Språkrådet. 2009. ”Gebrokkent. Hva betyr ’å snakke gebrokkent’ og hva kommer det av?”. Lest 30. november 2015.
<http://www.sprakradet.no/Vi-og-vart/hva-skjer/Aktuelt-ord/Gebrokkent/>
- Storsveen, Odd Arvid. 2008. *Mig Selv. En biografi om Henrik Wergeland*. Oslo: Cappelen Damm.

- Svedjedal, Johan. 1997. "Det litteratursociologiska perspektivet. Om en forskningstradition och dess grundantaganden". I *Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle*, redigert av Lars Furuland og Johan Svedjedal, 68–88. Lund: Studentlitteratur.
- Søk og Skriv. 2016. "Chicago forfatter-år". Lest 2. april 2016.
[http://sokogskriv.no/kildebruk-og-referanser/referansestiler/chicago-forfatter-
aar/#Nettside_uten_forfatter](http://sokogskriv.no/kildebruk-og-referanser/referansestiler/chicago-forfatter-aar/#Nettside_uten_forfatter)
- Tangestuen, Mats. (Uten årstall). "Museets historie". *Jødisk Museum i Oslo*. Lest 19. April 2016. <http://jodiskmuseumoslo.no/om-museet/historie/>
- Taylor, John Russell. 1967. "Fool". I Taylor, J. R. 1967. *The Penguin Dictionary of the Theatre* [1966]. London: Methuen & Co Ltd.
- Teaterarkivet i Bergen. Rolle for Johs. Bruun. "Probenreuter Goldschmidt" i "Den første Jøde". Lystspil med Sange i 3 Handlinger, Christian Rasmus Hansson, Manuskript, 1852.
- Theatervennen. *Fem og tyve Nummere af Theatervennen under "Det norske Theaters" Saison fra 8de October 1851 til 17de Marts 1852*. Bergen: Chr. Fr. Nissen.
- Ulvund, Frode. 2014. *Fridomens grenser 1814–1851. Handhevinga av den norske "jødeparagrafen"*. Oslo: Spartacus forlag og Scandinavian Academic Press.
- Wergeland, Henrik. 1837. (Uten tittel). *Statsborgeren*, 26.03.1837. Lest 16. april 2016.
<http://www.nb.no/nbsok/nb/9a01ce9eac73586588d079675013a7c?index=1>
- 1845. *Normandens Katechisme*. 2. utgave. Christiania: Feilberg & Landmarks Forlag.
- 1920. *Moses i Tønden* [1825]. I *Henrik Wergeland. Samlede skrifter. Trykt og utrykt. II. Digterverker. Iste bind: –1830*, utgitt av Herman Jæger og Didrik Arup Seip, 40–55. Kristiania: Steenske forlag.
- 1925. *Indlæg i Jødesagen. Til Understøttelse for Forslaget om Ophævelse af Norges Grundlovs § 2, sidste Passus* [1839]. I *Henrik Wergeland. Samlede skrifter. Trykt og utrykt. IV: Avhandlinger. Oplysningsskrifter. 3dje bind: 1839–1842*, utgitt av Herman Jæger og Didrik Arup Seip, 224–322. Oslo: Steenske forlag.
- 1927. "Av Læsebog for den norske Ungdom. Udgiven af Henrik Wergeland og N. J. Wessel Berg. Anden Deel". *Henrik Wergeland. Samlede skrifter. Trykt og utrykt. IV: Avhandlinger. Oplysningsskrifter. 5te bind: 1843–1845*, utgitt av Herman Jæger og Didrik Arup Seip, 391–421. Oslo: Steenske forlag.
- 1932. "Vademecum eller Collection de Carricatures ved H.W." [1824]. I *Henrik Wergeland. Samlede skrifter. Trykt og utrykt. III. Artikler og småstykker. Polemiske*

og andre. Iste bind: 1821–1833, utgitt av Herman Jæger og Didrik Arup Seip, 19–74.

Oslo: Steenske forlag.

Øisang, Ole. 1941. *Teater i Trondheim gjennom 125 år*. Trondheim: F. Bruns Bokhandels Forlag Trondheim og Det Trondhjemske Theaterinteressentskab.