

**Grete Marie Strandos Langerud**

# **Naturalistiske trekk i moderne samtidsprosa**

En tematisk - estetisk analyse

av Amalie Skrams *Hellemyrsfolket*

og Jonny Halbergs *Flommen*

**Hovedoppgave i nordisk språk og litteratur  
Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap**

**Universitetet i Oslo**

**Høsten 2004**

## FORORD

Høsten 2001 fulgte jeg en forelesningsrekke som ble holdt av Irene Engelstad (med innslag av Per Thomas Andersen) om tendenser i norsk samtidslitteratur. Jeg hadde i svært liten grad rettet oppmerksomheten min mot dette tidligere, min glade leselest besto stort sett i å konsumere de kanoniserte forfatterne bakover i den norske litteraturhistorien. Jeg hadde også alltid forestilt meg at jeg kom til å skrive en hovedoppgave om Alexander Kielland eller Sigrid Undset. Men slik ble det ikke. For selv om jeg ikke engang likte *Flommen* noe særlig første gang jeg leste den, ble jeg svært interessert i de perspektivene som Engelstad hadde å meddele om både denne romanen og de andre hun presenterte. Og jeg ble særlig fascinert av de parallellene hun så mellom denne nye samtidslitteraturen og den naturalistiske skrivemåten. De anmeldelsene vi leste av blant andre *Flommen* var også inne på disse perspektivene, og jeg fikk etter hvert lyst til å undersøke i hvilken grad dette kunne stemme med en nærlesning av tekstene. I begynnelsen var ambisjonene høye, jeg lurte på om det var mulig å se en slags "naturalisme-renessanse" i den nye samtidslitteraturen som helhet. Etter hvert ble omfanget av oppgaven innskrenket til en komparativ analyse mellom *Flommen* og *Hellemyrsfolket*, med utgangspunkt i tematiske og estetiske likhetstrekk.

Arbeidet med oppgaven har vært tidkrevende og til tider frustrerende. Og selv om jeg aldri slutter å lure på om jeg kanskje kunne tilføre oppgaven flere perspektiver, føles det godt å endelig kunne sette strek.

Tusen takk til min veileder Irene Engelstad, som med sin sterke ekspertise på feltet, tålmodighet og gode innspill har inspirert meg til å hele tiden se nye sider ved den todelte analysen jeg har foretatt.

Takk til min kjære familie og nærmeste venner, som hele veien har støttet meg og sett verdien i det jeg gjør.

Takk til min kjære mann Kay-Arne, som har stått trofast bak meg alle de årene jeg har vært student, og hele tiden gitt meg glede og inspirasjon til å fortsette.

# INNHold

## Kapittel 1

Innledning.....	5
-----------------	---

## Kapittel 2

### Presentasjon av romanene

2.1 Presentasjon av <i>Hellemyrsfolket</i> .....	10
2.2 Presentasjon av <i>Flommen</i> .....	13

## Kapittel 3

### Gjeldende litterære retninger

3.1 Naturalismen som litterær metode og periode.....	16
3.1.1 Zola og det vitenskapelige perspektiv.....	16
3.1.2 Determinismen.....	17
3.1.3 Den naturalistiske tematikk og estetikk.....	19
3.1.4 Naturalismens paradokser.....	21
3.1.4.1 Det estetiske paradoks.....	21
3.1.4.2 Det deterministiske paradoks.....	23
3.1.4.3 Det positivistiske paradoks.....	24
3.1.5 Oppsummering.....	25
3.2 Skittenrealismen.....	26
3.2.1 Amerikansk påvirkning blir norsk heimstaddiktning?.....	26
3.2.2 William Faulkners dirty realism.....	27
3.2.3 Den norske skittenrealismen.....	29
3.3 En sammenligning.....	31
3.3.1 Det deterministiske prinsipp.....	32
3.3.2 Den tragiske antihelt.....	33
3.3.3 Tematikk og estetikk.....	33

## Kapittel 4

### Analyse av romanpersonene

4.1 Analyse av Sivert-skikkelsen i et deterministisk perspektiv.....	35
4.1.1 Innledende.....	35
4.1.2 Siverts konkrete fysiske likhetstrekk med Oline.....	37
4.1.3 Siverts selvframstilling.....	39
4.1.4 Den mentale determinisme.....	41
4.1.5 Andre determinerende faktorer.....	44
4.1.6 Determinisme, valg og ansvar.....	45
4.1.7 Determinismens seier.....	47
4.1.8 Oppsummering.....	49
4.2 Analyse av Robert i et deterministisk perspektiv.....	51
4.2.1 Innledende om Robert og familien.....	51
4.2.2 Roberts mål og deres motarbeidende faktorer.....	52
4.2.3 Hva hindrer Robert i å nå målene sine?.....	54
4.2.4 En predeterminert skjebne?.....	58
4.2.5 Roberts voldelige reaksjonsmønster – en familiearv?.....	59
4.2.6 Roberts selvreflekterende holdning.....	64
4.2.7 En mental determinisme?.....	65
4.2.8 En oppsummering.....	66
4.3 Analyse av Stein Ove Sand.....	67
4.3.1 Stein Ove i en personlig oppløsning.....	67
4.3.2 Stein Ove – Roberts alter ego?.....	70
4.3.3 Et deterministisk perspektiv?.....	73

## Kapittel 5

### En komparativ analyse av romanene

5.1 Komposisjonelle paralleller – strukturelt meningsbærende?.....	76
5.1.1 Komposisjonelle paralleller i <i>Hellemyrsfolket</i> .....	76
5.1.2 Komposisjonelle paralleller i <i>Flommen</i> .....	78
5.1.3 En strukturell determinisme? – Et komparativt perspektiv...	80
5.2 Den naturalistiske og den skittenrealistiske antihelt.....	84

5.2.1 Determinisme eller valg.....	84
5.2.2 En psykologisk determinisme?.....	87
5.2.3 Hugo den determinerte?.....	89
5.3 Det bibelske og det mytiske aspektet i <i>Flommen</i> .....	92
5.3.1 Bibelske allusjoner.....	92
5.3.2 En mytisk determinisme?.....	94
5.4 Estetiske virkemidler i <i>Hellemyrsfolket</i> og <i>Flommen</i> .....	95
5.5 Synsvinkel og forfatterholdning i <i>Hellemyrsfolket</i> og <i>Flommen</i> .....	102

## Kapittel 6

### Avslutning

6.1 En oppsummering.....	105
6.2 Den reduksjonistiske felle.....	107
6.3 En generell tendens i vår samtidslitteratur?.....	108

## Bibliografi

Primærlitteratur.....	109
Sekundærlitteratur.....	109

## KAPITTEL 1

# INNLEDNING

Jonny Halberg regnes for en av våre mest sentrale samtidsforfattere, til tross for en relativt beskjeden produksjon. Foruten to novellesamlinger, filmmanus til den prisbelønte "Budbringeren" og "Amatørene" (begge sammen med Pål Sletaune), har han nå gitt ut fire romaner: *Trass* (1996), *Flommen* (2000), *En uskyldig tid* (2002) og *Gå til fjellet* (2004).

Da *Flommen* kom ut på Kolon forlag i år 2000 var resepsjonen overveldende, og mange litteraturkritikere spådde at den kom til å bli årets roman. Halberg mottok da også både Kritikerprisen, Natt&Dags Oslo-pris for årets bok og P2-lytternes romanpris dette året. I 2001 fikk han også Språklig samlings litteraturpris. De fleste anmelderne av *Flommen* betoner den rå hverdagsrealismen, det røffe språket, og slektskapet med den såkalte skittenrealismen. Mange trekker også frem den pessimistiske livsholdningen i et desillusjonert bygdemiljø, samt godbiter som drap, incest, sjalusi, lidenskap, utroskap, galskap og mørke hemmeligheter. Det er mye å ta av når man skal presentere en bok som *Flommen*. Det finnes vel også enkelte lavmælte negativiteter, men de er som regel overskygget av en ellers positiv fremstilling.

Noen av anmelderne er inne på de modernistiske sidene ved romanen, særlig når det gjelder personskildringene av de to hovedpersonene. Svært mange av dem trekker også linjer til William Faulkner og den amerikanske dirty realism-tradisjonen. Dette har nok blant annet sammenheng med at Halberg, helt siden debuten i 1989, har brukt den norske landsbygda som sitt imaginære miljø. Disse bygdeskildringene er alt annet enn idylliserende. Vi møter trauste og smågale bygdetullinger som, fastgrodd til bygda og gården sin, fremstår som grove, sneversynte og ikke minst trassige til det siste. De er mennesker som har mistet noe på veien, de er slitne og desillusjonerte i et bakstreversk miljø. Det er nok blant annet disse person- og miljøskildringene som vekker assosiasjoner til Faulkner hos flere lesere og anmeldere. Halberg tegner også karakterene sine med en viss utleverende

spydighet, samtidig som han trykker dem til brystet i en blanding av oppgitthet og medfølelse. Dette siste anes gjennom *måten* Halberg framstiller sine personer og sitt miljø på. Han er ute etter et *hvorfor*. Han ønsker å *forklare* sine skikkelser fremfor bare å beskrive dem. Jeg mener at det i stor grad må være nettopp derfor han stadig velger å legge handlingen til det spesielle miljøet som bygda representerer: Her kan han knytte sine personer til en historie, en kontinuitet, både stedsmessig og psykologisk.

Slike person- og miljøskildringer kan som sagt vekke assosiasjoner til Faulkner og dirty realism. Det samme kan det mytiske aspektet som preger mye av Halbergs diktning. Både Halberg og Faulkner har en tendens til å allmenngjøre fortellingene sine blant annet ved å bruke bibelske og andre mytiske allusjoner. Men nettopp alt dette kan også vekke assosiasjoner til den skrivemåten som karakteriserte mye av den norske litteraturen sent på 1800-tallet, og som i dag gjerne faller inn under betegnelsen naturalismen. Essensen i denne likheten mellom Halbergs diktning og den naturalistiske diktningen som blant andre Amalie Skram representerer, viser seg blant annet gjennom motiver som arv og miljø, determinisme, desillusjon og indignasjon. Samtidig preges begge periodene av psykologisk innsikt. I tillegg bruker Halberg mange av de samme estetiske virkemidlene som Skram. Da tenker jeg særlig på den sterke fokuseringen på skitne, hestlige og frastøtende detaljer som til sammen skaper en helhet og angir den "bistre" tonen i fortellingen. Min tese er altså at vi kan finne både tematiske og estetiske likhetstrekk mellom Halbergs og Skrams diktning, og at vi finner dem i både person- og miljøskildringene.

Målet med denne oppgaven har blitt å undersøke hvordan Jonny Halberg bruker litterære angrepsvinkler og livsfortolkninger som viser tilbake til en naturalistisk tradisjon. Jeg har valgt å bruke *Flommen* som utgangspunkt for denne analysen, både fordi jeg anser den som et passende eksempel i sammenhengen, og fordi jeg mener at dette er et sentralt og viktig verk i vår samtidslitteratur. Som representant for den naturalistiske tradisjonen og sammenlikningsgrunnlag i forhold til *Flommen* har jeg valgt å bruke *Hellemyrsfolket* av Amalie Skram. *Hellemyrsfolket* regnes som det mest konsekvente og gjennomførte verket innen naturalistisk diktning i norsk litteraturhistorie, og legitimerer dermed seg selv. Jeg er *ikke* ute etter å finne noen form for intertekstualitet mellom disse to verkene, jeg ønsker bare å peke på trekk de

har felles ut ifra en forståelse av den naturalistiske tematikken og estetikken i et videre perspektiv.

Dette blir altså en oppgave hovedsakelig basert på en komparativ tekstanalyse. Som utgangspunkt for sammenligningen ønsker jeg å ta tak i de grunnleggende tematiske og strukturelle prinsippene for den naturalistiske diktingen, eksemplifisert ved hjelp av *Hellemyrsfolket*, for så å trekke linjer herfra til Halbergs *Flommen*. Det kan bli heller vanskelig å skulle peke på noen utviklingslinje eller påvirkningsprosess her. Jeg vil nok i denne sammenhengen hovedsakelig nøye meg med å stadfeste de sammenfallende elementene mellom de to teksteksemplene, men også trekke frem og diskutere de ulikhetene jeg måtte finne i løpet av prosessen. Vi snakker jo tross alt om to tekster som er skrevet med over hundre års mellomrom, med utgangspunkt i så ulike forutsetninger, at man vanskelig kan sammenlikne dem uten å ta både sentrale likheter og ulikheter med i betraktning.

Jeg vil i denne forbindelse her innledningsvis trekke fram Johan Fjord Jensens synspunkter når det gjelder den komparative tekstanalyse, som han legger frem i sin studie "Turgenjev i dansk åndsliv" (1961). Jensen sier at "påvirkninger sker gennem helheder og gennem de dominerende træk i disse."<sup>1</sup> Et isolert trekk fra en forfatter eller et verk kan gjerne dukke opp igjen hos en annen, uten at en da nødvendigvis snakker om noen reell påvirkning. Det er først når sammenfallene viser seg på flere plan at en sammenlikning blir interessant. Jensen sier videre:

De afgørende påvirkninger sker [...] gennem den samlede opfattelse, det samlede indtryk af inspirationskilden. Påvirkningstrækkene vil i sådanne tilfælde i reglen optræde i følge. Til en given form svarer en given forfatterholdning eller en given stemning. Bestemte karaktertyper optræder sammen med andre påvirkningselementer, f. eks. formelle, og omvendt vil formelle påvirkningstræk hyppigt være ledsaget af karakterpåvirkning eller af en fælles karakterholdning. Overhovedet viser der sig i almindelighed at bestå en generel overensstemmelse mellem stilistiske, genremæssige og motivmæssige påvirkningstræk, og komparatistens opgave er da ikke blot at påvise disse enkelte træk, men tillige og måske først og fremmest at påvise overensstemmelsen dem imellem.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Jensen 1961:21

<sup>2</sup> Jensen 1961:22



En slik overensstemmelse mellom stilistiske, sjangermessige og motivmessige trekk er nettopp det jeg håper å finne mellom den tradisjonelle naturalistiske metoden og den nyere skrivestilen vi kaller skittenrealismen. Mange vil nok også hevde at det er nettopp et sammenfall mellom disse ulike mønstrene innad som gjør at vi kan snakke om en litterær periode eller sjanger i utgangspunktet. Jeg vil snakke mye om tematikk og estetikk, som henger sammen på samme måte som form og innhold gjør. Enkelte periode- eller stilbetegnelser er selvsagt mer generelle enn andre (f eks realisme og modernisme), mens en betegnelse som naturalisme faller inn under noe strammere rammer. Denne skrivemåten er derfor også lettere å karakterisere, og de overensstemmende mønstrene blir mer gjenkjennelige i et komparativt perspektiv. Med utgangspunkt i disse betraktningene er det kanskje lettere å se for seg hvordan en komparativ analyse av følgende karakter kan legitimeres.

Jeg innleder denne oppgaven med å presentere de verkene som skal være utgangspunkt for min komparative analyse, altså *Hellemyrsfolket* (1887-98) og *Flommen* (2000). Deretter gir jeg en innføring i de litterære begrepene som har gitt navn til den perioden som verkene henholdsvis kan relateres til. I neste kapittel tar jeg for meg hovedpersonene i de respektive verkene og ser dem i lys av determinismebegrepet slik jeg har fremlagt det i det foregående. Her kommer imidlertid mange andre perspektiver også inn. Hovedvekten i oppgaven blir lagt på kapittelet som omhandler selve den komparative tekstanalysen, der jeg trekker frem elementer fra det foregående og diskuterer dem i lys av hverandre og i lys av et mer ordnende system. Jeg håper at en del nye perspektiver særlig på personpsykologien vil komme inn her.

Til slutt vil jeg gjerne si at det å kategorisere tekster på den måten som jeg nå er i ferd med å gjøre, å sammenlikne dem på grunnlag av visse utvalgte trekk som sies å være typiske for disse tekstene, kan oppleves som reduksjonistisk i en viss forstand. Ikke desto mindre er det nettopp dette litteraturvitenskapen beskjeftiger seg med: Å tolke, analysere, beskrive og også kategorisere tekster. En erfaren leser vil alltid ha en eller annen *reaksjon* på de likhetene, ulikhetene, parallellene og sammenhengene hun ser mellom ulike tekster, og umiddelbart (mer eller mindre bevisst) forsøke å henge dem på noen begrepsknagger. Denne trangten etter å ordne elementer i tilværelsen i systemer er vel noe av det som karakteriserer oss mennesker. Men det

er også noe av det som skaper *mening* i en kaotisk verden, der det meste flyter og få ting ser ut til å henge sammen.

God lesning!

## KAPITTEL 2

# PRESENTASJON AV ROMANENE

### 2.1 Presentasjon av *Hellemyrsfolket*

Amalie Skrams *Hellemyrsfolket* er en romansyklus på fire bind som ble utgitt mellom 1887 og 1898. Denne storslagne slektskrøniken regnes som et av hovedverkene i norsk litteratur, og er i litteraturhistorisk sammenheng blitt stående som kroneksempelen på norsk naturalistisk diktning.

Amalie Skram regnes også for å være en av de aller fremste kvinnelige forfatterne i vår litteraturhistorie. Helt siden debuten med *Constance Ring* i 1885 har den uredde forfatteren fokusert på kvinners kår i ekteskap og samfunnsliv. I alle sine fire kvinneromaner eksperimenterer hun med ulike kvinnetyper plassert i forskjellige miljø og ekteskap. Kvinnenes selvforståelse og seksuelliv problematiseres ut ifra klasseforskjeller, religiøse perspektiver, mennenes driftsliv og ekteskapet som institusjon. De to hospitalromanene *Professor Hieronimus* og *Paa St. Jørgen* fra 1895 forteller delvis om hennes egne erfaringer som psykiatrisk pasient ved disse sykehusene, og kritikken rammer også disse institusjonene hardt. Amalie Skram skrev også noveller, barnefortellinger og et drama, i tillegg til dette store verket om familien fra Hellemyren. Her følger vi en slekt gjennom fire generasjoner, og vi blir vitne til deres strev i fattige kår og til deres kamp for å klatre den sosiale rangstigen.

Første bind i romanserien, *Sjur Gabriel*, handler om bonden Sjur Gabriel og hans kone Oline. De bor i en stenknau utenfor Bergen, og sliter med å berge seg til livets opphold. Oline slites ned av utallige barnefødsler og hardt arbeid, og tyr så ofte hun kan til flasken. Sjur Gabriel er mer seiglivet, men tipper jevnlig over i voldelige utbrudd, særlig mot kona. I tillegg til gårdsarbeidet selger de fisk i byen, og i de trange bysmugene får Oline tak i det brennevinet hun trenger. Når Vesle-Gabriel blir født, oppstår det et uventet varmt bånd mellom far og sønn. Dette forholdet fører med seg de eneste vakre skildringene i romanen, og innbyr til en viss optimisme for fremtiden. Men når Vesle-Gabriel så dør, dør også alt annet inni Sjur Gabriel. Hans tidligere ubøyelige håp om en tilgivende Gud brister, og brennevinet får til slutt kontroll over ham også.

I andre bind, *To Venner*, er det Sivert Gabriel Jensen som er hovedperson. Han er sønnesønn av Sjur Gabriel og Oline, og skammer seg dypt over besteforeldrene, særlig farmoren. Hun er nå kjent som Småfylla i byen, og raver stadig rundt til spott og spe for familien. Sivert har store problemer med å takle denne skammen, og flykter til sjøs som kahyttsgutt. Tross startproblemer finner han seg etter hvert til rette, og blir kjent som en blid og arbeidsdyktig gutt. Men selv om Sivert er langt hjemmefra, spekulerer han stadig over sin tilknytning til Småfylla. Hver gang noe i livet går ham imot, er han overbevist om at det skyldes dette slektskapet. Siverts største svakhet er at han har så lett for å lyve, og han havner stadig i trøbbel fordi han alltid søker minste motstands vei. Siverts erfaringer på sjøen blir imidlertid svært utviklende for ham, og han modnes på mange måter til å bli både selvstendig og nevenyttig. Men til tross for dette har bevisstheten om slektskapet med Småfylla satt seg enda bedre fast i Sivert, og som lesere ser vi også både fysiske og mentale likhetstrekk med farmoren.

I bok nr tre, *S.G. Myre*, følger vi Siverts ungdomsår og overgangen til det voksne liv. Han har fått seg jobb som løpegutt hos kjøpmann Munthe, men forelsker seg i hans datter Lydia og må gå på dagen. Hos kjøpmann Virs går det meget bedre en lang stund, men så blir han knepet i å stjele og må slutte der også. Til slutt får han jobb hos konsul Smith, gifter seg med Petra Frimann og kan endelig sette opp skilt med eget navn over kramboden i Muregården. Sivert har arbeidet seg oppover sosialt, men har samtidig gitt avkall på mye av sin egen integritet. Denne romanen skildrer et mye bredere miljø enn de to foregående, da vi i tillegg til Sivert også blir kjent med Lydia Munthe, herr og madam Virs, ekteparet Smith, Petra og Andrea Frimann, Carl Ravn og flere. Til tross for de store klasseforskjellene er deres skjebner uomtvistelig bundet i hverandre på godt og vondt.

I *Hellemyrsfolkets* siste bind, *Avkom*, er Sivert blitt en middelaldrende mann som stadig må se seg om etter nye utveier for ikke å gå fallitt. Petra viser seg å ha blitt en ondskapsfull kone og mor, og hun styrer ham med jernhånd. Til slutt må han imidlertid gi tapt for pant og gjeldsbrev, og ender sine dager som en gudfryktig mann i botsfengselet.

Men denne boken handler mest om sønnen Severin og datteren Fie, og da aller mest om Severin. Han går på latinskole og strever for å omgås de mer kondisjonerte. Hans sosiale streben lykkes en periode, men også han knekkes og ender sitt liv i selvmord. Fie rekker å oppleve både den sanselige og den følelsesmessige kjærligheten før hun blir giftet bort til den ufordragelige Elias Nilsen, bare for å midlertidig berge faren ut av et økonomisk uføre. Men til tross for dette synes hun å holde seg som en sterk og standhaftig kvinne, og hennes kjærlighet til sitt barn og sine søsken blir stående igjen som et lys i det endeløse mørket som utgjør historien om *Hellemyrsfolket*.

Alle verkets fire generasjoner søker å karre seg ut av den livssituasjonen de er født inn i. Sjur Gabriel spinker og sparer, men alt forsvinner ut i intet. Jens klarer seg nokså bra, han er hardt arbeidende og har fått seg en bra kone. Men sønnen Sivert roter til alt for seg selv. Han har riktignok det drivet og den livsgnisten som skal til, men blir en Peer Gynt-skikkelse som ikke klarer å forholde seg til realitetene i sin verden. Sønnen Severin synes mer fornuftig og rasjonelt tenkende, men knekkes ved den fornedrelsen som hans sosiale avansement til slutt ender i. Kvinnenes eneste mulighet for å stige i sosial rang er ved giftermål, men denne potensielle kapitalen blir misbrukt av de menn som står over dem.<sup>3</sup> Generelt kan vi si at *Hellemyrsfolkets* forsøk på å bryte ut av det destruktive familiemønsteret og komme seg oppover i samfunnet ikke lykkes. De er formet av og fanget inn i den arven de er født med og det miljøet de er vokst opp i, og alle forsøk på å bryte ut av disse sporene ender i desillusjon og død.

I tillegg til dette deterministiske livsperspektivet, er også de estetiske trekkene tilstede som gjør at *Hellemyrsfolket* karakteriseres som et naturalistisk verk. Skildringene preges av mørke, dysterhet, skitt og søle, og personene tegnes med ekstreme, ja til tider dyriske trekk som understreker den ufravikelige naturdriften ved mennesket. Amalie Skram dedikerte seg åpenlyst til naturalismen ved å ikke utelate en eneste heslig detalj, og hun gjorde det med den forfatterholdning som preget store deler av hennes litterære samtid: "Se sandheden frit i øjnene, forstå, forstå og være mild."<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Jf. bl.a. Petra og Fie.

<sup>4</sup> Fra et brev til professor Høffding, her sitert etter Inger Alver Gløersens forord i Gyldendals pocketutgave av *Sjur Gabriel og To Venner* fra 2000.

## 2.2 Presentasjon av *Flommen*

Som sagt innledningsvis fikk *Flommen* en svært positiv mottakelse da den kom ut i 2000, kanskje særlig på grunn av de gode psykologiske skildringene og miljøskildringene. Bygdemiljøet er den sentrale scene i denne romanen, ikke så ulikt det miljøet vi møter i *Trass*. Tettstedet Melhus ligger heller ikke så langt unna Enevarg, det nevnes i *Flommen* at "magre speeda typer" herfra frekventerer puben i Melhus. Vi befinner oss i ei fiktiv avsidesliggende bygd på østlandet.

Romanens synsvinkel skifter vekselvis mellom to jeg-fortellere. Robert Gjørstad er en ung mann i slutten av tjuåra som prøver å drive familiegården sammen med mora og to yngre søsken. Faren ble drept i en traktorulykke for mange år siden og døde under mystiske omstendigheter. Eldstebroren Hugo flyttet hjemmefra ikke så lenge etter dette, og forholdet mellom Hugo og Robert er svært vanskelig. Robert er nemlig overbevist om at Hugo drepte faren deres med vilje. Selv om Robert ofte drømmer om noe mer og lengter seg bort derfra, har han sterke emosjonelle røtter til gården, og ønsker mest av alt å slå seg til ro der med kvinnen han elsker. Verdier som trygghet og stabilitet er det han streber etter, men det han ender opp med er som regel skallebank, trøbbel og mistanker.

Stein Ove Sand er den andre jeg-fortelleren, en velmenende politimann som tar litt for mye av jobben innover seg. Det er først og fremst gjennom ham vi får innblikk i alle de små særhetene i bygda, også når det gjelder familien Gjørstad, som Stein Ove har vært knyttet til helt siden barndommen. Hans personlige problemer er imidlertid sterkest i fokus. Etter at kona Siv (som nå er kjæresten til Robert) bedro ham, har han ikke klart å få orden på livet sitt igjen. Men i stedet for å bruke krefter på å jobbe seg gjennom sine egne problemer, bruker han all sin energi på andres, og da særlig de som gjelder Robert og hans familie. For Robert blir han derfor en klam og irriterende fyr, og forholdet mellom de to er ikke særlig vennlig.

Den ytre handlingen i *Flommen* drives av den stadig stigende Kvenna. Når elva flommer over sine bredder blir familien Gjørstad tvunget til å evakuere og flytter inn hos Hugo. Fra nå av stiger også den emosjonelle spenningen, idet mer og mer fra fortiden kommer opp til overflaten. Det ytre handlingsplanet er altså konsentrert rundt nåtiden, mens den indre spenningen og intensiteten drives av hendelser i fortiden.

Denne narrative metoden minner på mange måter om Ibsens retrospektive teknikk. På det ytre handlingsplanet handler f. eks. *Gengangere* om åpningen av fru Alving's barnehjem, og denne handlingen aktualiserer og tvinger frem de gjemte sannhetene fra fortiden. På samme måte tvinger flommen og andre ytre omstendigheter frem de underliggende menneskelige konfliktene, som har sine røtter i hendelser i fortiden. Disse avsløringene blir igjen avgjørende for handlingen videre. På denne måten driver nåtiden og fortiden handlingen fremover sammen.

Som vi forstår av det ovenstående er dette en roman med store temaer, der konfliktene er bundet sammen i kraft av både fortid, nåtid og fremtid. Som et skyggefullt bakteppe ligger historien om Ludvik, Roberts bestefar, vevet sammen med Stein Oves bestefar. De to var halvbrødre, og Stein Oves bestefar forteller på sitt dødsleie at han drepte Ludvik den gangen for mange år siden. Bildet av den ondskapsfulle og halvgale Ludvik som ble drept av broren sin blir toneangivende for den uhyggelige stemningen som preger denne slektshistorien. Tidlig i romanen blir vi konfrontert med det som ser ut til å være et uoppklart farsdrap, og hatet mellom Robert og broren Hugo har sine røtter nettopp i denne tragedien. I tillegg forstår vi at søsteren Nina sliter med sine vonde ting, ting som sannsynligvis også har med fortiden å gjøre. I disse kulissene er det Robert og Stein Ove, på hver sin kant, kjemper seg gjennom hverdagen og prøver å skape seg en fremtid. Men til tross for sterke personligheter og brutte bånd, er de begge bundet av den arven de er en del av, faktorer som er med på å styre hvem de er og hva de gjør. En stor del av romanens intensitet bygges nemlig opp rundt den "nedarvede" fiendskapen mellom Robert og Hugo, og det mørke bakteppet som slektshistorien deres utgjør danner et spenningsfelt som kretser rundt muligheten for nok et broderdrap i fremtiden. Alle Roberts menneskelige relasjoner snøres sammen til en knute av krangler, konflikter og svik. Den store flomkatastrofen som rammer bygda blir på mange måter den konkrete årsaken til at de mørke hemmelighetene fra fortiden dukker opp. Vi kan derfor knytte *Flommen* til syndefallsmytologien og la den bibelske allegorien være utgangspunkt for tolkning.

På andre måter kan *Flommen* også minne om en kriminalroman i form og struktur: Den lokale politibetjenten blir plutselig stående ovenfor uhyggelige hendelser som sannsynligvis har sine røtter i fortidige konflikter. Ved hjelp av sin lokalkunnskap når

det gjelder menneskene og deres familiehistorier prøver han å få det hele til å henge sammen. Hvem drepte bikkja til Trøgstad? Hvem er det som står og spionerer på Gjørstad om kveldene? Og hva er det med Robert? Og hva med Nina? Den lille bygda rommer et uoppklart drap, regelmessige voldsutbrudd, smågale tullinger som kan tippe over når som helst, og en haug med nedarva faenskap. Den kriminspirerte spenningen ligger i kappløpet mellom avdekking av sannheten og muligheten for nye misgjerninger. I tillegg til alt dette prøver politimannen å få orden på sitt eget privatliv når det gjelder ekskone, fremtidsutsikter og nerver.

Men selv om Stein Ove har en nøkkelrolle i fortellingen når det gjelder å bli kjent med de forskjellige personene og deres historier, er det ikke svært vanskelig å argumentere for at Robert må kalles primær hovedperson og Stein Ove for sekundær hovedperson. De to er riktignok innehaver av synsvinkelen i annethvert kapittel. Men for det første er Robert viet større plass rent kvantitetsmessig i romanen (143 sider mot Stein Oves 95 sider). I tillegg er både åpningskapittelet og avslutningskapittelet skrevet fra Roberts synsvinkel, kapitler som ofte rommer noen av romanens viktigste elementer. Robert har altså fått fire kapitler, mens Stein Ove bare har fått tre til disposisjon. For det andre finnes det rent tematiske argumenter som tilsier at Robert Gjørstad har en viktigere funksjon i romanen enn det Stein Ove Sand har. Det handler jo stort sett om Robert og familien hans. Selv i de kapitlene der Stein Ove er jeg-person, holdes en stor del av fokuset retta mot familien Gjørstad og Stein Oves forhold til hver enkelt av dem. Hvorfor Robert og familien hans er så viktig for Stein Ove er ikke så lett å forstå innledningsvis, men kanskje kommer vi nærmere et svar på dette etter å ha analysert de to personene mer inngående.

Jeg vil også til slutt nevne at selv om det i *Flommen* legges stor vekt på de mørke person- og miljøskildringene, er disse også kontrastert med flotte naturbeskrivelser i stort antall. Johnny Halberg sa en gang at uansett hva slags roman han skriver, må han ha med minimum en vakker eller idyllisk skildring, det være seg en person, en situasjon eller en type omgivelser.



## KAPITTEL 3

# GJELDENE LITTERÆRE RETNINGER

### 3.1 Naturalismen som litterær metode og periode

#### 3.1.1 Zola og det vitenskapelige perspektiv

Naturalismen som litterær retning oppstod først i Frankrike mot slutten av 1870-tallet, og den mest sentrale opphavsmann og teoretiker på feltet regnes for å være den franske forfatteren Émile Zola. Hans teoretiske verk *Le Roman Expérimental* (1880) tar i stor grad for seg hva den naturalistiske virkelighetsoppfatningen går ut på, og på hvilken måte den naturalistiske forfatter skal gå frem for å formidle denne virkelighetsoppfatningen.

For det første baserer naturalistene seg på en *vitenskapelig* tenkemåte. De hentet impulser fra de nye naturvitenskapene, og mente at den samme objektivitet og sannhetssøkende holdning også måtte bli gjeldende innenfor litteraturen. Émile Zola forklarer i *Le Roman Expérimental* hvordan den eksperimentelle metoden som brukes i andre vitenskapers laboratorier også må gjelde for de samtidige forfattere, som befinner seg i menneskeåndens laboratorium:

On a la chimie et la physique expérimentales; on aura la physiologie expérimentale; plus tard encore, on aura le roman expérimental. C'est là une progression qui s'impose [...].  
[...] la science entre donc dans notre domaine, à nous romanciers, qui sommes à cette heure des analystes de l'homme, dans son action individuelle et sociale. [...] nous devons opérer sur les caractères, sur les passions, sur les faits humains et sociaux, comme le chimiste et le physicien opèrent sur les corps bruts, [...]<sup>5</sup>

Zola så det som naturalistenes oppgave å anerkjenne den eksperimentelle metoden som ble brukt i det naturvitenskapelige arbeidet som et viktig middel for menneskelig fremskritt, og bringe dette perspektivet til et enda høyere nivå ved å videreutvikle det i et humanistisk og psykologisk perspektiv gjennom litteraturen. Ved å skape ulike litterære univers der forskjellige mennesker og miljøer agerer i forhold til seg selv og i forhold til omgivelsene, kunne forfatterne utforske både ulike psykologier og de ulike

---

<sup>5</sup> Zola 1913:15-16.

samfunnsmekanismene som ligger bak de menneskelige relasjonene. Slik skulle litteraturen få noe av den samme funksjonen som andre vitenskaper: Å avdekke sannheter som kunne føre til større innsikt i og vilje til forandring av uheldige sider ved den menneskelige tilværelsen.

For naturalistene var det derfor viktig at de litterære fremstillingene alltid kunne oppfattes som realistiske og virkelighetsnære, for bare slik kunne litteraturen få en *virkelig* betydning for leseren. Vitenskapelig objektivitet og logisk rasjonalitet ble altså viktige idealer fremfor den høytsevende subjektive diktingen som preget romantikken:

C'est l'investigation scientifique, c'est le raisonnement expérimental qui combat une à une les hypothèses des idéalistes, et qui remplace les romans de pure imagination par les romans d'observation et d'expérimentation.<sup>6</sup>

Tanken om at litteraturen skal fremstå som en virkelighetsnær speiling av samfunnet står også sentralt hos realistene. Naturalismen har i mange sammenhenger blitt betraktet som en forlengelse eller videreføring av den realistiske litterære perioden. Dette dels fordi den suksederer og delvis faller sammen med denne perioden rent tidsmessig, men også på grunn av de mange åpenbare tematiske likhetstrekkene mellom disse to retningene: Den kritiske holdningen til etablerte samfunnsnormer, kretsen rundt tabuemner som særlig omfattet kvinners liv, kritikk av fattigdom og dobbeltmoral og så videre. Realistene og naturalistene var langt på vei enige om litteraturens *ideologiske* funksjon, og den såkalte "tendensdiktingen" kom fra både naturalistenes og realistenes hånd. Men naturalismen som metode innbefatter en del mer enn dette, i mange tilfeller overskrider den de rammene som realismen blir definert under. Kort sagt fordrer den strammere sjangertrekk når det gjelder både livssyn, handlingsmønster og skildringer.

### 3.1.2 Determinismen

Irene Engelstad definerer naturalismen ut ifra tre kriterier:

Den formidler et bestemt *livssyn*, som er pessimistisk og deterministisk. Dette livssynet er basert på en naturvitenskapelig tenkemåte. Naturalistene henter sitt *stoff* fra skildringer av fattigdom,

---

<sup>6</sup> Zola 1913:16-17.

av arbeiderklassens kår og av menneskers driftsliv. *Skrivemåten* er preget av detaljopphopping, fotografisk gjengivelse av den sansbare virkeligheten, men med særlig vekt på de hesligste trekkene ved denne virkeligheten. Naturalistene regnes dermed som særdeles pålitelige og konsekvente i virkelighetsbeskrivelse.<sup>7</sup>

Det er det deterministiske livssynet vi først skal konsentrere oss om. Determinisme er et svært sentralt begrep når det gjelder det naturalistiske handlingsforløpet og personskildringene. I *Le Roman Expérimental* bruker Zola vitenskapsmannen Claude Bernards definisjon av begrepet og overfører det til litteraturens domene:

Il [Claude Bernard dans *L'introduction*] appelle "déterminisme" la cause qui détermine l'apparition des phénomènes. [...] Le but de la méthode expérimentale [...] consiste à trouver les relations qui rattachent un phénomène quelconque à sa cause prochaine, ou autrement dit, à déterminer les conditions nécessaires à la manifestation de ce phénomène.<sup>8</sup> [...] il y a un déterminisme absolu pour tous les phénomènes humains.<sup>9</sup>

Dette begrepet bygger altså på den vitenskapelige oppfattelse at alle fenomen har en årsak og en virkning. Ting som er og ting som skjer er bundet sammen gjennom en iboende "bestemthet", først og fremst gitt av naturens grunnleggende lover. Naturalistene mente at menneskelig handling og menneskelig tenkning også er bundet av visse årsaksforhold, gjerne knyttet til fenomen utenfor menneskene selv. Innvevd i deres skildringer av personer og hendelser råder derfor en *forutbestemthet* som virker umulig for de litterære skikkelsene å overkomme.

Denne forutbestemtheten av de litterære personenes liv og virke er gjerne forankret i den arv de er født med og det miljø de er vokst opp i. Zola mente at dette var de to viktigste faktorene som bestemte hvordan et menneskes liv etter all sannsynlighet ville arte seg:

[...], j'estime que la question d'hérédité a une grande influence dans les manifestations intellectuelles et passionnelles de l'homme. Je donne aussi une importance considérable au milieu. [...] L'homme n'est pas seul, il vit dans une société, dans un milieu social, et dès lors pour nous, romanciers, ce milieu social modifie sans cesse les phénomènes.<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> Engelstad 1985:75

<sup>8</sup> Zola 1913:3-4.

<sup>9</sup> Zola 1913:17.

<sup>10</sup> Zola 1913:18-19.

Det naturvitenskapelige perspektiv får sin naturlige plass i den deterministiske sammenhengen nettopp ved begrepene arv og miljø. Dette er jo forhold som kan dokumenteres og verifiseres, og dermed også bli gjenstand for undersøkende og virkelighetsnær diktning. De naturalistiske forfatterne var gjerne opptatt av å påvise *sammenhenger* mellom menneskenes psykologiske og kulturelle bakgrunn og de omgivelsene de ellers ble formet av.

### **3.1.3 Den naturalistiske tematikk og estetikk**

Som Irene Engelstad sier i sitatet ovenfor, hentet naturalistene ofte sitt stoff fra skildringer av mennesker som lever i fattige kår, dvs omgivelser der både den materielle og den intellektuelle fattigdommen er stor. Miljøet de vokser opp i gjør at de ikke utvikler de egenskapene som skal til for å ta skrittet ut av denne fattigdommen og etablere seg i en annen virkelighet. Samtidig er den biologiske ballasten gjerne preget av drikkfeldighet, udugelighet og tilbøyelighet til å flykte unna et potensielt oppgjør med disse lastene. Og her kommer også de tragiske perspektivene ved begrepene arv og miljø inn. Det er nemlig et faktum at de barn som er vokst opp med foreldre som drikker, ofte drikker selv. På samme måte er det et faktum at de menneskene som er vokst opp i fattige kår, sjelden klarer å berge seg ut av det. Men de prøver. De er nødt til å prøve, for den resignasjon det ligger i å ikke prøve, kan ingen mennesker overleve uten å miste all aktelse for seg selv. Og det er nettopp dette tragiske perspektivet naturalistene utdyper gang på gang: Den naturalistiske antihelten ønsker og prøver uavlatelig å bryte ut av den arv og det miljø han representerer, men stagnerer alltid. Alle forsøk på å bryte ut av det determinerende mønsteret får utelukkende negative konsekvenser, og de litterære personene er derfor dømt til evig resignasjon og desillusjon.

Naturalistene var også opptatt av *driftslivet* som determinerende faktor. Allerede med realistene var seksualmoraldebatten godt i gang, men naturalistene var mer opptatt av hva de ulike sidene ved driftslivet gjorde med menneskene i et psykologisk undergangsperspektiv. Dette ble særlig sentralt i de store kvinneromanene, der kvinnenens tabuerte seksualliv ofte ble forbundet med skam og nederlag. Selv om naturalistene bestrebet seg på å skildre både drifts- og følelseslivet i et fysiologisk perspektiv, endte de ofte opp med å bruke psykologiske innfallsvinkler.

For å underbygge både prinsippet om objektivitet og den tunge tematikken, benyttet de naturalistiske forfatterne seg gjerne av svært direkte, dystre, heslige og til tider vulgære skildringer som samtidens kritikere sjelden var særlig begeistret for. Naturalistene mente at dersom den vitenskapelige objektiviteten skulle tas på alvor, noe den måtte for at budskapet deres skulle være holdbart, måtte de også tenke fotografisk og inkludere alle detaljer i sine skildringer. Deres oppgave var å *dokumentere*, å vise frem de usminkede realitetene uansett hvor uspiselige de var. Zola viser oss gjennom dette bildet hvordan han tenker seg veien å gå for å avdekke denne livets vitenskap:

S'il fallait donner une comparaison qui exprimât mon sentiment sur la science de la vie, je dirais que c'est un salon superbe, tout resplendissant de lumière, dans lequel on ne peut parvenir qu'en passant par une longue et affreuse cuisine.<sup>11</sup>

Nødvendigheten av å ikke bare peke på, men også utbrodere, de mindre tiltalende sidene ved det degraderte menneskelivet ble etter hvert både et estetisk prinsipp og noe som hang sammen med den didaktiske rollen naturalistene påtok seg. Det var nettopp dette de måtte gjøre for å få frem de reaksjonene og skape den debatten som var nødvendig for å mane frem de endringene de etterlyste.

Det politisk-didaktiske perspektivet ved denne pessimistiske diktningen kan vel anses som soleklart. Naturalistene ønsket å peke på flere urettferdige sider ved samfunnsstrukturen, og de brukte et naturvitenskapelig perspektiv for å forsøke å komme til bunns i problematikken. Målet ble å vise hvorfor og på hvilken måte visse mekanismer i samfunnet hadde en urettferdig og ødeleggende effekt. Ved å få innsikt i disse mekanismene mente naturalistene at de også etter hvert kunne kontrollere dem:

[...] notre but est très net, connaître le déterminisme des phénomènes et nous rendre maîtres des ces phénomènes.<sup>12</sup>

[...] nous voulons, [...] être les maîtres des phénomènes des éléments intellectuels et personnels, pour pouvoir les diriger. [...], quand on possédera les lois, il n'y aura plus qu'à agir sur les

---

<sup>11</sup> Zola 1913:25-26

<sup>12</sup> Zola 1913:18

individus et sur les milieux, si l'on veut arriver au meilleur état social.<sup>13</sup>

På samme måte som de naturvitenskapelige oppdagelsene ble sentrale for menneskets forståelse av naturen og dens prosesser, mente naturalistene at deres arbeid kunne skape innsikt i menneskesinnet og større forståelse for menneskets psykologiske og sosiologiske prosesser.

### 3.1.4 Naturalismens paradokser

Hittil har jeg sagt mye om hva som kjennetegner naturalismen generelt, det vil si karakteristikk som det ikke hersker mye tvil om, og som de aller fleste litteraturhistorikere vil fremlegge som typisk for denne perioden eller metoden: Det vitenskapelige perspektivet, det deterministiske livssynet, den tragiske tematikken og den heslige estetikken. Nå vil jeg imidlertid gå over til å se på enkelte trekk ved naturalismen som har blitt gjenstand for større diskusjoner og analyser.

#### 3.1.4.1 Det estetiske paradoks

Selv om naturalistene postulerer noen strenge doktriner når det gjelder synet på kunstens estetikk og pragmatikk, var heller ikke de sene til å innrømme at selve kunstens vesen innebærer enkelte forskyvninger i fremstilling i forhold til virkeligheten. Selv Zola kommer tidlig inn på dette i *Le Roman Expérimental*:

Un reproche bête qu'on nous fait, à nous autres écrivains naturalistes, c'est de vouloir être uniquement des photographes. Nous avons beau déclarer que nous acceptons le tempérament, l'expression personnelle, on n'en continue pas moins à nous répondre par des arguments imbéciles sur l'impossibilité d'être strictement vrai, sur le besoin d'arranger les faits pour constituer une oeuvre d'art quelconque. [...] Nous partons bien des faits vrais, qui sont notre base indestructible; mais, pour montrer le mécanisme des faits, il faut que nous produisons et que nous dirigions les phénomènes; c'est là notre part d'invention, de génie dans l'oeuvre.<sup>14</sup>

Zola peker ikke bare på nødvendigheten av, men også på viktigheten av at forfatterens omskapende diktertemperament får betydning i den litterære teksten. Det

---

<sup>13</sup> Zola 1913:23-24

<sup>14</sup> Zola 1913:10

er jo nettopp forfatterens inngripen i og eksperimentering med teksten som skaper nye innsikter og nye perspektiver på den menneskelige tilværelsen. Den konkrete virkeligheten er tilgjengelig som den er for alle. Den naturalistiske forfatterens oppgave blir da å fremlegge den på en måte som skaper ny innsikt.

Når de naturalistiske forfatterne var så opptatt av å vektlegge de stygge og hellige detaljene i fremstillingene sine, innebar dette også en bevisst *omskaping* av virkeligheten. Selv om de sverget til en fotografisk fortellerteknikk, fundert i prinsippet om objektivitet, gled skildringene deres ofte over til en *overfokusering* på det stygge og ekle. Dette bunnet gjerne i ønsket om å provosere og skape debatt. Vi får altså her en viss motsetning mellom ønsket om å være objektiv og ønsket om å provosere, som også førte til enkelte motsetninger når det gjaldt de estetiske prinsippene. Dette bunnet selvsagt også i det faktum at all kunstnerisk formidling *fordrer* tolkning og omskaping, ettersom den representerer et uttrykk for menneskelig livsanskuelse.

Denne overfokuseringen på de stygge og hellige detaljene henger også sammen med det faktum at naturalistenes skrivemåte ofte var sterkt preget av bildebruk og myteskaping. Engelstad sier at:

Naturalistene utvikler en særlig billedbruk omkring søle, skitt, lort og gjørme. Sammen med beskrivelser av å synke og å falle blir dette billedlige uttrykk for sosial og seksuell fornedrelse og ofte knyttet til framstillinger av kvinnelig seksualitet. Dette er framtrekkende trekk hos både Zola og Skram.<sup>15</sup>

Hun sier videre at det er nettopp denne billedskapende virksomheten som blir utgangspunkt for fokuseringen på det hellige:

Avbildingen av tilværelsens hellige sider er dermed ikke bare basert på en *fotografisk* avspeiling, men også på en *utvelgelse* av stoffet og en *omskaping* og *forvandling* av dette.<sup>16</sup>

Naturalistenes myteskaping tar også ofte utgangspunkt i overdrevne beskrivelser av stygge og ekle trekk, gjerne patologisk misdannede mennesker som nærmest glir over i det fantastiske. (For eksempel Skrams skildringer av Petra Myre eller

---

<sup>15</sup> Engelstad 1985:84

<sup>16</sup> Engelstad 1985:85

Ingeborgs sønn i *Hellemyrsfolket*.) De bibelske mytene får også plass i naturalismens estetikk, for eksempel slik Vesle-Gabriel får en Kristus-liknende funksjon som bindeleddet mellom en forsonende Gud og det syndige mennesket i *Sjur Gabriel*.

Det skal også nevnes at naturalistenes bruk av det frie indirekte tankereferatet *observatio tecta* gjorde at de kunne skildre sine romanpersoners tanker og følelser på en måte som vi også bør kunne påstå strider med et objektivt perspektiv. Den psykologiske innsikten som mange av de naturalistiske forfatterne viste kan karakteriseres som en vesentlig motsetning til dokumentaristens strenge overblikk.

Vi kan konkludere det ovenstående med at selv om naturalistene gjerne ville gjengi virkeligheten med en objektiv og fotografisk nøyaktighet, ble det ofte slik at de estetisk sett fokuserte mer på det særegne enn på det typiske, og at de i sine personskildringer fokuserte mer på det individuelle enn på det allmenne. Dette kan vi gjerne kalle et estetisk paradoks i den naturalistiske metoden.

#### **3.1.4.2 Det deterministiske paradoks**

Det deterministiske livssynet som gjennomsyrrer de naturalistiske verkene henger sammen med den vitenskapelige virkelighetsforståelsen, og kommer særlig til uttrykk i forbindelse med personskildringer. Naturalistene ønsket å vise hvordan menneskenes liv og virke i stor grad var forutbestemt, først og fremst på grunnlag av arv og miljø. Dette hang igjen sammen med deres samfunnssyn. De mente at mekanismene i samfunnet fungerte slik at klasseskillene var uoverkommelige.

På den annen side var også de naturalistiske forfatterne nødt til å skape litterære karakterer som kunne handle og velge etter eget forgodtbefinnende, rett og slett for å sikre et troverdig episk forløp i teksten. Romansjangeren består i stor grad nettopp av at de fiktive personene utsettes for valgsituasjoner som bestemmer handlingen videre. Uten disse valgsituasjonene ville personene fremstå som flate og urealistiske, uten evne til å utvikle seg som levende og hele mennesker. Hele handlingsforløpet ville dermed også fremstå som platt og kjedelig, determinert av forfatteren selv i stedet for av de indre strukturene i verket. I tillegg har vi sett at de naturalistiske forfatterne også la stor vekt på dypere psykologiske skildringer. Det er ikke alltid en utenforliggende årsak som bestemmer romanpersonenes fall, ofte er det en personlig



svakhet ved dem som gjør at de havner på gale veier. Motsetningen mellom den deterministiske strukturen og de autonome romanpersonenes egne valg blir derfor ofte et påfallende paradoks i de naturalistiske tekstene.

### 3.1.4.3 Det positivistiske paradoks

Naturalistene bekjenner seg til en vitenskapelig tilnærming til verden, der menneskenes egne undersøkelser og funn oppfattes som det eneste sanne. Denne filosofien kalles positivistisk, først og fremst fordi den baserer seg på troen på menneskelig tenkning og menneskelig fremskritt. Ved å undersøke ulike psykologiske og samfunnsrelaterte fenomener mente naturalistene at de kunne oppnå ny innsikt som kunne få en avgjørende nytteverdi for forståelsen av menneskenes vilkår:

Nous montrons le mécanisme de l'utile et du nuisible, nous dégageons le déterminisme des phénomènes humains et sociaux, pour qu'on puisse un jour dominer et diriger ces phénomènes. En un mot, nous travaillons avec tout le siècle à la grande oeuvre qui est la conquête de la nature, la puissance de l'homme décuplée.<sup>17</sup>

Zola synes her å dele samtidens optimistiske tro på en ny verden og en annerledes fremtid, der menneskenes kunnskaper om de bakenforliggende sannheter utvilsomt vil føre til endringer av positiv karakter for mennesketilværelsen. Han synes også å mene at menneskenes makt over naturen er et udelt positivt fremskritt, som ikke ligger svært langt frem i tid.

Denne optimistiske fremtidstroen står imidlertid i sterk kontrast til den stemningen som preger de naturalistiske tekstene. Her er det ingen fremtidsoptimisme å spore, intet positivt håp som bærer løfter om ny innsikt og en ny menneskelig tilværelse. Tvert imot er det slik at der hvor romanpersonene avslører sannheten og ser virkeligheten slik den fremstår i naturalistenes øyne, går de under. Jakten på og avsløringen av sannheten fører til død og undergang for romanpersonene:

I dette ligger naturalistenes tragiske virkelighetsoppfatning: sannheten må fram, men den ødelegger. Naturalismen er en litterær metode som søker å avsløre og avdekke løgnene, men den har ikke

---

<sup>17</sup> Zola 1913:29

noe positivt å stille opp i stedet. [...] Den sannheten naturalistene så, var at sosiale forskjeller ikke lot seg overskride.<sup>18</sup>

Som Engelstad også sier proklamerer de naturalistiske forfatterne en heller ambivalent holdning til den virkeligheten de forsøkte å avsløre og skildre. På den ene siden er de opptatt av å skildre hvor fryktelig håpløse realitetene kunne være, på den andre siden med den begrunnelse at de ønsket å skape debatt rundt dette for å mane frem endringer. Men det naturalistiske programmet, fundert i det deterministiske livssynet, er samtidig i seg selv det som umuliggjør disse endringene. Ifølge naturalistene finnes det nemlig ingen forløsning, ingen alternative muligheter for de litterære skikkelsene. Det er det deterministiske prinsipp som rår, og dermed er premissene lagt.

Denne motsetningen mellom den positivistiske vitenskapelige tilnærmingen til verden og den deterministiske oppfatningen av menneskenes vilkår er et tredje paradoks som markerer seg i den naturalistiske metoden.

### **3.1.5 Oppsummering**

Den naturalistiske metoden kjennetegnes særlig av et naturvitenskapelig perspektiv basert på objektivitet og rasjonalitet. Tekstene preges av et deterministisk livssyn som får særlig litterær tyngde gjennom det pessimistiske stoffvalget, og som aksentueres av en mørk og heslig estetikk som særlig fokuserer på de intime og frastøtende detaljene. Men til tross for dette utviklet altså naturalistene en psykologisk tilnæringsmåte, blant annet ved hjelp av det frie indirekte tankereferatet. Og selv om naturalistene postulerer en streng tematisk og estetisk doktrine, blir den naturalistiske metoden også kjennetegnet av flere estetiske og ideologiske paradokser.

---

<sup>18</sup> Engelstad 1985:78

## 3.2 Skittenrealismen

### 3.2.1 Amerikansk påvirkning blir norsk heimstaddiktning?

*Skittenrealismen* eller *dirty realism* er en litterær betegnelse som stammer fra en amerikansk tradisjon påbegynt tidlig på 1980-tallet. Betegnelsen ble først benyttet av den amerikanske litteraturkritikeren Bill Buford, som var den første til å omtale den nye litteraturen i slike klassifiserende vendinger. Den gang omfattet begrepet først og fremst forfattere som Richard Ford og Raymond Carver. Buford skriver:

[...] these are strange stories: unadorned, unfurnished, low-rent tragedies about people who watch day-time television, read cheap romances or listen to country and western music. They are waitresses in roadside cafés, cashiers in supermarkets, construction workers, secretaries and unemployed cowboys. They play bingo, eat cheeseburgers, hunt deer and stay in cheap hotels. They drink a lot and are often in trouble: for stealing a car, breaking a window, pickpocketing a wallet. They are from Kentucky or Alabama or Oregon, but, mainly, they could just about be from anywhere: drifters in a world cluttered with junk food and the oppressive details of modern consumerism.<sup>19</sup>

I utgangspunktet er disse skildringene særlig tilpasset den amerikanske landsbygda. I senere tid har riktignok dette begrepet blitt mer noe generalisert, og omfatter også sider ved skrivemåten til for eksempel William Faulkner, Brett Easton Ellis, Cormac McCarthy, James Ellroy, Flannery O'Connors og mange andre. Men fortsatt dreier det seg om ressurssvake mennesker i avsidesliggende strøk, som lever sine sløve liv i et snevert, usofistikert og ensomt småsamfunn, omgitt av en avromantisert og til tider voldsom natur.

Man kan jo spørre seg: Hva er det ved denne skrivemåten som har gitt den så lett innpass i norsk samtidslitteratur? Steinar Bryn ved Nansenskolen påstår i et intervju i Klassekampen i 02<sup>20</sup> at mentaliteten på landsbygda i Norge er vel så amerikansk som den amerikanske kulturen selv. Påvirkningen herfra har alltid vært sterk, men han sier at det er særlig vårt mytiske bilde av Amerika som påvirker oss mest. Derfor har denne dirty realism-tradisjonen fått så sterkt fotfeste i norsk litteratur – fordi vi så

---

<sup>19</sup> Buford 1983:4-5

<sup>20</sup> Artikkel av Bendik Wold i *Klassekampen* 04.09.02

lett kan overføre disse bildene til vår egen amerikaniserte kultur. Og mytene om den amerikanske kulturen holder seg særlig godt på den norske landsbygda.

Dette kan kanskje stemme hvis vi tenker på forekomsten av Cola- og Budweiserskilt, boots og countrymusikk rundt om i de mindre norske tettstedene. Men når norske forfattere som Jonny Halberg, Kyrre Andreassen, Frode Grytten, Ari Behn, Carl Frode Tiller og Levi Henriksen, for å nevne noen, slår igjennom med denne skrivestilen, tror jeg at det først og fremst bunner i at de også har klart å gripe tak i noe grunnleggende ved den *norske* bygdementaliteten. Det er en ny type heimstaddiktning det dreier seg om. Og selv om den europeisk-amerikanske kvasikulturen skinner igjennom her og der, er det i bunn og grunn en ny norsk mentalitet som blir gjenstand for den nye diktningen. Og jeg vil jo også som nevnt påstå at denne nye diktningen inneholder gjenklanger fra andre litterære perioder da den norske realismen sto sterkt. (Les: nyrealismen og naturalismen)

### **3.2.2 William Faulkners dirty realism**

Halberg har av mange norske kritikere særlig blitt sammenlignet med William Faulkner, og knyttet til den typen skittenrealisme som han sies å representere. Dersom vi undersøker litt rundt Faulkners diktning, ser vi at dette kan stemme på mange områder. Også han skriver om familier i oppløsning, grunnet en blanding av psykologiske svakheter og sosiokulturelle endringer. Han plasserer dem i et usentralisert sørstatsmiljø, og ofte er fortellingene knyttet til minnene om en fordums storhetstid da en hierarkisk orden basert på slaveriet var utgangspunktet for de menneskelige relasjonene. De litterære karakterene er gjerne utdannede, usofistikerte mennesker som har lært seg det meste på egen hånd, og som motarbeider de uunngåelige samfunnsendringene med en sløv entusiasme. De er produkter av sine forfedre, av sitt land og sitt folks historie, og av den nedarvede jorda de er knyttet til, totalt upåvirkede av den kulturelle utviklingen i Europa og Nord-Amerika.

Faulkners bestefar var den store forfaderen Colonel Williams, og Faulkner var svært opptatt av hvilken betydning dette slektskapet hadde for hans egen identitet både som barn og voksen. Dette var med på å åpne opp hans interesse når det gjaldt slektskapets påvirkning mer generelt, og han kretset mye rundt spørsmålet om i hvor

stor grad menneskene er produkter av sin fortid og av menneskene i den. På denne måten opptok også han mange av de gamle deterministiske perspektivene i sin diktning:

His pastoral has the slowness of apparent inevitability. It is that apparently fixed nature and fixed human nature which informs everything he writes. He charms the reader into a willing suspension of any belief in change or possible alternative world.<sup>21</sup>

Forholdet mellom de litterære personene og deres (for)fedre er således et sentralt tema i Faulkners verker:

Faulkner has a nineteenth-century love of destiny programming, and dynastic retribution is his favourite device for showing pattern in human lives. He found the metamorphoses of time and selection quite as alluring as Darwin or Ibsen did. The last in the family usually embodies his sense of disaster, merited or ironical, or the sense of the dubious chances of change.<sup>22</sup>

Disse deterministiske perspektivene blir særlig sentrale ettersom Faulkner i stor grad konsentrerer seg om familien og oppløsningen av denne i sine fortellinger. Diktningen hans er også sterkt preget av det mytiske. Det mytiske i Faulkners verden binder historie og nåtid, fiksjon og realiteter sammen, og gir hans karakterer og miljøskildringer en uavhengighet fra tid og rom. Blant annet er han svært opptatt av det bibelske, og særlig skinner de bibelske mytene om forholdet mellom far og sønn fra det gamle testamente igjennom i verkene hans:

He believed that he could concrete his themes of the rigidity of personal compulsion and social organization through the use of the father image. He believed that he could symbolize the rebellion against environmental evils, the quest for new values, through his use of the son.<sup>23</sup>

Men sønnens (avkommets) verdier seirer sjelden, og farens (opphavets) destruktive makt restitueres.

Faulkner konstruerte også mange fortellinger rundt syk og misforstått seksualitet, som for eksempel incesthistorien mellom søsteren Caddy og broren Quentin i *The*

---

<sup>21</sup> Mottram 1971:8

<sup>22</sup> Mottram 1971:11

<sup>23</sup> Malin 1957:16

*sound and the fury* (1929). Malin tolker også forekomsten av dette fenomenet som et uttrykk for forholdet mellom far og sønn:

I believe that incest symbolizes a desire of the son to escape from the problems posed by the conflict in the family to a state of innocence. It signifies a flight from the father to some childhood paradise. [...] But incest also symbolizes the rebellion of the son against the father. If he can acknowledge the evil in himself, overstep the limits of morality and commit the deed, he can defeat the father as lawgiver. Yet at the same time he would like to be punished for his act of rebellion by Presbyterian punishment.<sup>24</sup>

Faulkners mytiske univers speiler på mange måter komplekse og universelle problemer gjennom en enklere og mer primitiv verden. Slik allmenngjør han de temaene han berører gjennom fortellingene sine.

Faulkner benyttet tidvis også, som Halberg, et svært muntlig språk. Ofte brukte han ulike grader av sosiolekter blant annet for å fremheve de sosiale klasseforskjellene mellom svarte og hvite.

### **3.2.3 Den norske skittenrealismen**

La oss nå gå over til å se på noe av det som kjennetegner den norske skittenrealismen, slik denne skrivemåten fremstår i en del nyere norske utgivelser. (Blant annet i romanene til de tidligere nevnte forfatternavnene.)

Som i den amerikanske dirty realism-stilen er fortellingene lagt til avsidesliggende strøk, til bygder og små tettsteder der interessen for de siste nyvinninger og kulturelle strømninger er heller kjølig. Menneskene der preges av både fysisk og mental stillstand, uten tiltak og/eller evne til å bryte ut av et liv som oppleves som utilfredsstillende. De er sterkt knyttet til gården og til hjembygda, men ønsker seg likevel tidvis vekk, uten at dette noen gang realiseres. Forholdet mellom familiemedlemmene er gjerne tette, men oppleves ofte som en klaustrofobisk eller pliktmessig tvangstrøye fremfor en positiv emosjonell relasjon. I tillegg sliter ofte hovedpersonene med egne spørsmål rundt identitet, selvopfatning og hvordan takle livet i sin alminnelighet. De skildres gjerne som psykologisk svake personer, som lett

---

<sup>24</sup> Malin 1957:17. Vi skal se på dette perspektivet i forhold til Hugo i *Flommen* senere.

tyr til et voldelig reaksjonsmønster eller andre utagerende tendenser som skaper uheldige reaksjoner fra omgivelsene. Personskildringene preges imidlertid ofte av en påfallende ubalanse mellom den de fremstår som utad og den leseren blir kjent med gjennom deres egen stemme.

Per Krogh Hansen kommer i en artikkel i *Vagant* i 2001 med en interessant bemerkning når det gjelder de kriteriene som gjerne kjennetegner de litterære personene i en skittenrealistisk tekst:

Bemærkelsesværdigt er det, at karaktererne i den grad defineres af det interiør de optræder i og hva de foretager sig. De får ikke kontur i kraft af deres menneskelige værdier, men via deres funktion (sekretærer, byggepladsarbejdere) og det de gør (spiller bingo, læser billige romaner, drikker).<sup>25</sup>

Man kan på mange måter få inntrykk av at disse personene menneskelig sett i større grad skildres gjennom egenskaper de *ikke* har, for eksempel at de er uten "evne til å organisere og sette i gang"<sup>26</sup> eller at de mangler kunnskaper når det gjelder grunnleggende sosial omgangsform. Disse *manglene* gir dem en definert rolle i lokalsamfunnet, men plasserer dem som outsiders i samfunnet som helhet.

Jeg synes også det er påfallende i hvor stor grad de skittenrealistiske romanpersonene viser en reflekterende holdning til seg i selv i relasjon til omverdenen. Fortellingene kretser ofte rundt romanpersonenes egen innstilling til omgivelsene, og hvordan de opplever sin egen utilstrekkelighet i forhold til seg selv og sine nærmeste. Ofte beveger de seg på randen av sammenbrudd, og dette bunner gjerne i et episodisk klarsyn når det gjelder de sentrale eksistensielle spørsmålene.

Men de store lidenskapelige og følelsesladde skildringene har ikke fått mye plass i den skittenrealistiske diktingen. Noen har også kritisert denne skrivemåten for å være en sjanger i all hovedsak basert på mannssjåvinistiske verdier, der det "råe", "hardkokte" og kyniske dominerer, og de ekte følelsene aldri får komme til overflaten.

---

<sup>25</sup> Hansen 2001:29. Parentesene henviser til sitatet av Bill Buford innledningsvis.

<sup>26</sup> Fra *Flommen* s. 202, Robert om seg selv.

Det har imidlertid mange, blant andre Jonny Halberg selv, kraftig tilbakevist.<sup>27</sup> Det er nok av de som også mener at skittenrealismen er full av sensibilitet, men at den kanskje ligger gjemt under litt flere lag av "tøft ytre" enn andre typer realistiske tekster vi er vant til fra tidligere. Den røffe stilen og ikke minst det polerte språket gjør at leseren må lete litt dypere etter de store emosjonelle uttrykkene. Men de er der! Men som sitatet fra Hansen også viser, ligger de kanskje ikke så mye i de direkte personskildringene, men i større grad som latente størrelser i temavalg og i handlingsstrukturen. Dessuten *balanserer* fortellerstemmen i de skittenrealistiske tekstene mellom en utleverende og en empatisk holdning til karakterene sine, noe som også kan være med på å skjule de mer sensible undertonene ytterligere.

Begrepet "skittenrealisme" baserer seg også på en estetisk ideologi der "skitten" altså står i sentrum. Her dreier det seg blant annet om miljøskildringer som kretser rundt skitt og søle, blod og gjørme, og personskildringer som fokuserer på intime kroppslige prosesser som toalettaktiviteter, sex, sykdomsbilder og død. Tidvis gir disse skildringene også en humoristisk gjenklang som kan gli over i det mer groteske.

Denne nye typen realistisk diktning i norsk prosa er blitt et svært vidt og vanskelig definerbart fenomen, og det har nok blitt litt for lettvindt for enkelte anmeldere å definere store mengder av den nye litteraturen som medlemmer av denne kategorien. Den spenner fra alt mellom en ny realistisk heimstaddiktning som kan minne om Duun, til en mer modernistisk eksperimenterende form som konsentreres rundt eksistensielle og identitetsrelaterte spørsmål. Og som Hansen sier, "Det er ikke nødvendigvis det samme skidt de skidne realister fokuserer på."<sup>28</sup>

### 3.3 En sammenlikning

Dersom vi ser på hva som kjennetegner henholdsvis den naturalistiske og den skittenrealistiske metoden, hva kan vi definere som tydelige fellestrekk? Og hva skiller seg særlig ut som motsetninger mellom disse skriveretningene?

---

<sup>27</sup> Jf debatten i Klassekampen 28.-31. august 2002

<sup>28</sup> Hansen 2001:29



### 3.3.1 Det deterministiske prinsipp

For det første ser vi at både den naturalistiske metoden og den skittenrealistiske skrivemåten preges av det vi kan kalle et deterministisk livssyn. Begge retningene legger vekt på den sammenhengen som eksisterer mellom ulike slektsledd, og hvordan menneskene blir påvirket av de personene og den mentaliteten som går forut for deres egen. Dette viser seg blant annet ved at de ofte velger å la fortiden spøke i fortellingene sine ved å bruke en form for retrospektiv teknikk. På grunn av en felles psykologisk tilnæringsmåte får dette deterministiske prinsippet også en biologisk, men fremfor alt en mental klangbunn. Determinismen ligger gjerne først og fremst fundert i romanpersonenes egne identitetsrelaterede problemstillinger.

Det deterministiske prinsippet er imidlertid tydeligere og mer gjennomført i de naturalistiske tekstene, først og fremst fordi disse tekstene tar utgangspunkt i et naturvitenskapelig syn på verden og på litteraturen som kunst. For naturalistene er derfor den deterministiske tankegangen i sterkere grad noe som påtvinges utenfra, noe som springer ut av menneskets og samfunnets struktur, en kraft som ligger utenfor både romanpersonenes egen og andres innflytelse. Dessuten var den politiske agendaen, nemlig målet om å skape debatt rundt uheldige tilstander i samfunnet, også med på å forme naturalistenes oppfatning av determinismebegrepet.

I de skittenrealistiske tekstene er det *ikke* et naturvitenskapelig perspektiv som ligger til grunn for den deterministiske tankegangen på samme måte som hos naturalistene. Vi kan vel kanskje si at den naturalistiske determinismen først og fremst er naturvitenskapelig og psykologisk fundert, mens den skittenrealistiske determinismen i sterkere grad er psykologisk og *mytisk* fundert. Et eksempel på dette er den måten Faulkner bruker de bibelske mytene om forholdet mellom far og sønn på for å belyse den samme typen problemstillinger i dag. Her kommer både det psykologiske og det mytiske aspektet inn. Et annet eksempel er hvordan Halberg bruker syndefallsmytologien i *Flommen*. Denne tilnæringsmåten går utenom romanpersonenes psykologi, og dreier seg i større grad inn mot lesernes fortolkningsrammer. Her handler det om å ta i bruk kjente fortellinger eller overleverte forestillinger som har fått en allmenngyldighet i vår kultur, og som leseren allerede har en bestemt oppfatning om og kan relatere seg til. Ved å ta utgangspunkt i slike mytiske

forestillinger om for eksempel relasjoner mellom mennesker eller menneskets forhold til den mektige naturen, kan forfatteren tillegge verket en slags "forutbestemthet" som verken romanpersonene kan unngå eller leseren kan tolke uavhengig av. Heri ligger en betydelig del av den virkelighetsoppfatningen som skittenrealistene forholder seg til, og som vi kan knytte opp mot en deterministisk tankegang. Parallelt med dette ser vi altså også trekk av den psykologiske determinismen hos skittenrealistene.

### **3.3.2 Den tragiske antihelt**

I de naturalistiske tekstene møter vi ofte en mannlig eller kvinnelig *antihelt* som mer eller mindre mislykkes med sitt prosjekt. Dette har også bakgrunn i det deterministiske prinsippet. Den kvinnelige romanpersonen går under på grunn av en manisk leting etter og avsløring av sannheten, som viser seg å være så nedbrytende i forhold til hennes forestillingsverden at hun ikke kan leve med den. Den mannlige romankarakteren preges gjerne av sin streben etter å komme seg oppover i samfunnet, men knekkes av det faktum at han ikke kan slippe unna sin bestemmelse, nemlig å bli i den virkeligheten han er født inn i. Disse antiheltene kjennetegnes ved en tragisk motsetning mellom den de er og den verden de lever i, og en tvangsmessig forestilling om en annerledes og bedre virkelighet.

De litterære personene i de skittenrealistiske tekstene kan også kalles antihelter. Men i motsetning til de naturalistiske romanpersonene som streber etter noe uopnåelig, vet disse nye heltene knapt hva det vil si å strebe etter noe i det hele tatt. De lever i en slags null-modus, i en sløv tilværelse uten meningsfylt innhold. De er både fysisk og mentalt tilbaketrukket fra den virkeligheten de burde være en del av. De streber ikke, men de strever. De strever med indre konflikter og med ytre uttrykk. De strever med å plassere seg selv i en verden de ikke lenger kjenner. Som de naturalistiske romankarakterene har de sjelden styring over sitt eget liv. Og som nevnt tidligere skildres de gjerne gjennom egenskaper de *ikke* har, og det er nettopp disse manglene som gjør at de ikke mestrer, og disse manglene er derfor med på å definere dem som antihelter i sine egne fortellinger.

### **3.3.3 Tematikk og estetikk**

Som vi har sett, legger naturalistene gjerne fortellingene sine til miljøer der fattigdommen og trøstesløsheten er stor. Dette finner de både i bymiljøer og på

landet. Handlingen i de skittenrealistiske tekstene er som regel lagt til landsbygda og deres nærmeste tettsteder, der menneskene preges av den samme trøstesløsheten, og den åndelige fattigdommen er stor. Desillusjonerte mennesker som lever i en tilværelse som tynger dem, samt håpløsheten i forhold til å komme seg ut av dette, er motiver vi finner igjen i begge disse retningene.

Både naturalistene og skittenrealistene skriver også mye om familien i oppløsning. På 1800-tallet var de gjerne opptatt av å undersøke hva som skjer når det enerådende patriarkatet blir utfordret, og mulighetene for at kvinnene og deres verdier kan sidestilles med eller overta denne plassen. I dag stilles det i større grad spørsmål rundt det hensiktsmessige ved familien som eksisterende institusjon, hva som egentlig definerer denne, og de ulike konsekvensene for enkeltindividet ved å tilhøre en slik institusjon.

Interessen for psykologi og driftsliv synes også å være sentral i både den naturalistiske og den skittenrealistiske diktingen. Det filosoferes ofte rundt motsetningen mellom biologiske og psykologiske, og rasjonelle og driftsmessige sammenhenger. Dette settes også gjerne i relasjon til det deterministiske prinsippet og til det løsrevne enkeltindividets identitetsproblematikk.

Dessuten preges både de naturalistiske og de skittenrealistiske tekstene av en "skitten" estetikk, der det fokuseres på det stygge og ekle, intime og frastøtende. Ofte er det kroppen og dens udelikate prosesser blikket rettes mot. Naturalistene var nok mer opptatt av detaljfokusering enn det skittenrealistene er, men også de legger stor vekt på direkte og uforskjønnende skildringer. Det er blant annet på bakgrunn av disse prinsippene de også baserer mye av sin *realismeforståelse*. De overdrivelsene som naturalistene hadde en tendens til å bruke, kunne skape en uhyggelig eller fantastisk effekt. I skittenrealismen kan disse overdrivelsene gli over i det absurde eller (tragi)komiske.

Til slutt ser vi at både naturalistiske og skitterealistiske tekster preges av billedbruk og myteskaping. Her var naturalistene nyskapende og pekte framover mot det symbolistiske og modernistiske. I skittenrealismens perspektiv er disse retningene blitt en del av det felles materialet som ligger til grunn for samtidens litteratur.

## KAPITTEL 4

# ANALYSE AV ROMANPERSONENE

### 4.1 Analyse av Sivert-skikkelsen i et deterministisk perspektiv

#### 4.1.1 Innledende

Sivert Gabriel Jensen eller Sivert Gabriel Myre kan på mange måter sies å være hovedpersonen i storverket *Hellemyrsfolket* som helhet. Han er barnebarn av Sjur Gabriel og Oline fra bok nummer en, og det er ham vi hovedsakelig følger i de to neste bindene, *To Venner* og *S.G. Myre*. I det siste bindet, *Avkom*, er det barna til Sivert (sønnen Severin og datteren Fie) som må regnes som bokens protagonister. Men også her spiller Sivert en viktig rolle, ikke minst som en determinerende faktor i forhold til barnas livsforløp.

Vi skal derfor først og fremst konsentrere oss om Sivert-skikkelsen når det gjelder det deterministiske aspektet i *Hellemyrsfolket*. I denne sammenhengen er vi nødt til å inkludere besteforeldrene Oline og Sjur Gabriel i analysen av sønnesønnen, ettersom det i det deterministiske begrepet nettopp ligger en relasjonsmessig struktur. Amalie Skrams egne ord i denne forbindelse skulle kunne forklare det hele:

Jeg sat og lavede på en fortælling om en gut, som lider meget i sin barndom og dør som attenårs student. Da jeg var kommet et stykke ind i fortællingen, måtte jeg ha hans forældres fortid med. Jeg gik da tilbage til dem [...]. Da jeg så havde fåt ferdig en hel del om forældrene, måtte jeg også skildre deres slægts fortid og så sprang jeg til guttens forældres bedsteforældre, som er Sjur Gabriel og Oline.<sup>29</sup>

Dette viser at allerede selve skriveprosessen var preget av den deterministiske tankegangen.<sup>30</sup> For å forklare Severins skjebne måtte hun ha Siverts med, og for å forklare hans skjebne, måtte hun gå helt tilbake til hans besteforeldre. På denne måten skildrer ikke den naturalistiske forfatteren bare et konstaterende *hvem*, *hva* og *hvor*, men søker også i sin framstilling et forklarende *hvorfor*. Tanken om at

---

<sup>29</sup> Fra et brev til Jonas Lie den 14.7.1887, her sitert etter Inger Alver Glørsens forord i Gyldendals pocketutgave av *Sjur Gabriel* og *To Venner* fra 2000.

<sup>30</sup> Åsfrid Hegdal (1998:47) er også inne på dette.

menneskene styres av hvilken slekt de er en del av, samt at alle forsøk på å overskride denne bestemmelsen vil lede til undergang, gjennomsyrrer hele verket om Hellemyrsfolket.

Åsfrid Hegdals artikkel om Olines funksjon i denne sammenhengen er svært belysende.<sup>31</sup> Hun viser hvordan Oline, til tross for en relativt liten plass rent kvantitativt sett, får en avgjørende betydning som verkets latente årsaksfaktor. Ut fra den naturalistiske vitenskapelige tekstforståelse kan man da si at Oline representerer den determinerende årsak, og at hennes sønnesønn Sivert (og også hans sønn Severin) representerer det etterfølgende registrerbare fenomen eller virkning. Dette skjer litterært sett ved at Olines dekadente verdier gradvis sterkere og sterkere manifesterer seg i Sivert utover i teksten, både fysisk og mentalt. Blant annet utsettes han for den degraderende "dyremetaforikken" som Oline særlig kjennetegnes ved. Hun sammenlignes utallige ganger med en katt, en hund, en ål, en slange osv. Ved Olines verdier forstås det unnvikende, løse og åpne, satt opp imot Sjur Gabriels fasthet og lukkethet.<sup>32</sup> Dette viser seg særlig i hennes sjanglete og veivete måte å bevege seg på. Hos Sivert tar disse karaktertrekkene form av en stadig tilbøyelighet til løgn og flukt. Mens Oline tyr til flasken som virkelighetsflukt, prøver Sivert å konstruere sin egen virkelighet ved å retusjere bort "Småfylla" fra livet sitt og dermed på falske premisser oppgradere sitt eget selvbilde. Farmoren får da også en psykologisk effekt på Sivert, på den måten at han bruker slektskapet med henne som en slags "forklaring" på hvorfor livet gikk galt. Slektskapet viser seg altså både fysisk (konkrete likhetstrekk og sammenfallende reaksjonsmønster) og mentalt (Oline blir determinerende for Siverts selvforståelse).

For egen regning må jeg også tilføye at på samme måte som Oline har også ektemannen Sjur Gabriel, Siverts farfar, en determinerende funksjon i teksten. Hans rolle blir imidlertid noe mindre betydningsfull, blant annet fordi han i mye mindre grad er knyttet til Siverts bevissthet og skamfølelse. Sjur Gabriel er også den som representerte de sterke og driftige verdiene i det første bindet, og hans fall er i sterkere grad psykologisk skildret enn Olines. Sjur Gabriels fall knyttes til kombinasjonen av kjærligheten til sønnen og kjærligheten til Gud, mens Olines

---

<sup>31</sup> Hegdal (1996)

<sup>32</sup> Jf Ystad sin strukturanalyse av *Sjur Gabriel* i *Norskraft* (1976).

degraderte eksistens i større grad knyttes til kropp og til det driftsmessige. Derfor skildres også Sjur Gabriel som en *sørgelig* skikkelse i neste bind, mens Oline framstår som motbydelig og dyrisk.

I *To Venner* fortelles det om hvordan Sjur Gabriel, som svært redusert og deprimeret alkoholiker, kommer inn i kjøkkenet hos sønnen Jens og hans kone Marthe. Hele hans vesen skildres som et mørkt gufs fra fortiden, og han babler i vei om det som har hendt ham i livet. Og igjen mumler han på det gamle salmeverset fra den gang han satt og grublet over sitt økonomiske uføre:

Hvad hjælper, at vi aarle opstaa,  
belade os med stor møje,  
vort anslag gaar ej til, ej fraa.<sup>33</sup>

Den sterke, stødige Sjur Gabriel, som seiglivet jobbet seg gjennom livets prøvelser i troen på den gode, allmektige Gud, har altså kommet fram til denne konklusjonen om livets stridigheter: Det hjelper ingenting. En mild og tilgivende Gud finnes ikke, har du syndet en gang i livet vil det forfølge alt ditt virke til den dagen du forgår. Ikke engang et uskyldig barn vil den harde og straffende Gud spare for å tukte et individ for sine ungdomssynder. Gjennom sin kristendomsoppfatning og livserfaring har Sjur Gabriel endt opp som en desillusjonens vugge i verket om Hellemyrsfolket. Mens Marthe står ute på tunet og sliter med klesvasken i timesvis, lyder det gamle salmeverset over leppene til den gamle mannen fra kjøkkenet. Disse ordene blir nærmest en besvergelse over de kommende slekter, et bilde på hvordan deres sosiale streben er nødt til å ende i desillusjon og død.

#### **4.1.2 Siverts konkrete fysiske likhetstrekk med Oline**

Jeg skal først og fremst analysere Sivert-skikkelsen ut ifra det deterministiske perspektiv i *To Venner*. Jeg vil først ta for meg noen konkrete fysiske likhetstrekk med Oline som manifesterer seg i Sivert i løpet av denne romanen.

Første gang vi som lesere møter Sivert Jensen i *To Venner*, skildres han som en glad og plystrende gutt på vei oppover Øvregaten. Men så får han plutselig øye på

---

<sup>33</sup> *To Venner* s. 114.

Småfylla, sin egen farmor, som omringet av en hoiende tilskuerskare er ute på en av sine fylleturer med Tippe Tue. Overveldet av skamfølelse prøver Sivert å finne en fluktvei for å slippe å møte flokken:

*Stjålent så han til sidene. Like ved sig til venstre hadde han Bøkkersmuget. Med ett bukket han sig ned, snappet treskoen, tok et par lange haltende skritt over rennestenen og det smale fortau og nådde smuget, hvis steile stentrappetrin han begynte å stige op av. [...] Med ett merket han at det kom noen i trappen bak ham. Hurtig satte han hånden mot stenhellen og lot sig sittende gli nedover alle trinene. Da han hadde nådd det nederste, reiste han sig op, smøg sig om hjørnet av smuget og løp som en tyv utover Øvregaten.<sup>34</sup>*

Mine uthevinger viser hvordan Siverts fysiske likhetstrekk med farmoren Oline her kommer til uttrykk for første gang, særlig slik vi først møtte henne i båtscenen<sup>35</sup> med Sjur Gabriel: Det stjålne og lurende blikket, de kjappe bevegelsene, den smygende skikkelsen, og til slutt flukten. Alle disse faktorene som nærmest har blitt ledemotivene til Oline, ser vi altså igjen hos sønnesønnen Sivert.

Sivert reiser til sjøs for å komme seg bort fra den overhengende skammen han føler farmorens eksistens øver over ham. Men den unge gutten sliter voldsomt i begynnelsen med å greie seg ombord. For det første lider han av en forferdelig sjøsyke, han raver rundt og sjangler som Oline når hun er full. Dessuten havner han stadig i klammeri både med den ondskapsfulle kokken og den temperamentfulle kapteinen. Ved to anledninger kommer Oline-siden opp i ham i forbindelse med flukt fra den sistnevnte:

*Sivert var ved lyden av kapteinens stemme hurtig smuttet om hjørnet av rorhytten, som den kaltes, og var flyktet inn i kammeret om styrbord, [...]*

*Plutselig slo han sig løs med et vrid, sprang bort til storevantet og for som en katt opover vevlingene like til merset.<sup>36</sup>*

Ved denne siste anledning driver kapteinen og pryler ham for noe kokken har gjort, og Sivert er rasende av sinne og smerte. Lik Oline ved båten igjen, da hun "smatt

---

<sup>34</sup> *To Venner* s. 83, mine uthevinger.

<sup>35</sup> *Sjur Gabriel* s. 10-11.

<sup>36</sup> *To Venner* s. 95 og s. 104, mine uthevinger.

væk so ein ål millom næverne på han”<sup>37</sup> (dvs Sjur Gabriel), klarer Sivert å vri seg ut av grepet til kapteinen. Her ser vi også hvordan han sammenlignes med en katt der han farer oppover vevlingene, akkurat som Oline blir utallige ganger.

Sivert får imidlertid sin hevn over kokken, og finner seg etter hvert til rette ombord. Snart blir han omtalt som en ”rask og arbeidsdyktig gutt”, han lærer fort og gjør unna arbeidet med lyst og sang.<sup>38</sup> Denne tilpasningsdyktigheten, som han også viser senere, er vel en egenskap han ikke kan sies å ha arvet etter farmoren. (Selv om hun riktignok skal ha vært litt av et arbeidsjern de periodene hun var edru.) De fysiske likhetstrekkene mellom Oline og Sivert er derimot med på å understreke den biologiske ballasten som unggutten har fått med seg, og utgjør en viktig del av forfatterens didaktiske intensjon.

#### **4.1.3 Siverts selvframstilling**

En av Siverts aller dårligste egenskaper er hans tilbøyelighet til å lyve, noe som også vel kan kalles en form for flukt. Dette henger nøye sammen med hans kompleks i forhold til sin selvframstilling. Anne-Kristin Strøm utlegger i sin artikkel i Skram-Årboka 2002 noe man kan kalle en psykoanalytisk tese om hvordan Sivert jobber med å lage seg en selvframstilling han kan leve med. Dette ser vi for eksempel i brevet han skriver hjem om stormen på båten. Sivert skriver om ting som både er overdrivelser, skryt og direkte løgn, der han bygger opp et bilde av seg selv som den store helten og skipets redningsmann. Den geografiske avstanden mellom ham og foreldrene gjør at løgnene kommer ekstra lett, faktisk husker han ikke at han har løyet i det hele tatt før den neste store stormen holder på å drepe ham. Av samme grunn er vennskapet med franskmennene slikt et kjærkomment evenement for Sivert. Her får han nemlig anledning til å starte med blanke ark, og en mulighet til å skape et bilde av seg selv som de vennlige franskmennene blir svært glad i. De kommuniserer bare med Sivert, og får derfor aldri vite om de hjemlige forholdene som han er så skamfull for. Men allikevel klarer han altså å rote det til for seg selv...

---

<sup>37</sup> *Sjur Gabriel* s. 29.

<sup>38</sup> Den samme energiske og selvhjulpne Sivert møter vi i begynnelsen av neste bind, *S.G. Myre*, der han jobber som løpegutt og husgutt hos familien Munthe i Øvregaten.



Sivert bruker mye krefter på å reflektere rundt den arv han er født inn i, og han veksler mellom en fullstendig avskrivende og fullstendig altoppslukende holdning i forhold til dette. På den ene siden "vet" han at det faktisk er et faktum at han er sønnesønn av Oline og Sjur Gabriel fra Hellemyren gjør at han allerede er dømt fra evighet av. På den annen side sørger selvoppholdelsesdriften i ham for at han fortsetter å kjempe den allerede tapte kampen. Og han gjør det godt. Men ettersom den eneste måten Sivert vet å kjempe på er ved hjelp av løgnen, blir han stadig stående og stampe i sitt eget surr. Selv om Sivert faktisk har en mengde gode egenskaper, blant annet omgjengelighet og god arbeidsmoral, klarer han ikke å utnytte disse egenskapene som de ressursene de er.

Det faller Sivert så lett å lyve, at han ofte nesten ikke merker det selv. Etter hendelsen med franskmennene, der han nær hadde løpt på sjøen i fortvilelse etter å ha blitt knepet i å stjele, krever kapteinen en forklaring på hva som skjedde. En kjapp løgn farer ut av Sivert fortere enn han vet det:

Da han nu hørte sin egen stemme si dette om, at han hadde gått i søvne, blev han selv nesten forskrekket over det. Innfallet var kommet så plutselig op i ham, at han ikke hadde fått tid til å overveie om det kunde gå.<sup>39</sup>

Men Sivert redder seg som vanlig, akkurat som han gjorde fra annenstyrmannen den gangen han trådte oppi smøret. Den ivrige og overbevisende måten han fortalte *den* skrøna på, kan nok karakteriseres som en av de mest fengslende skildringene av denne siden ved Sivert.<sup>40</sup>

Strøm<sup>41</sup> synes å mene at Sivert så å si er blottet for evnen til å føle skyld. Kun i møte med dødsangsten uttrykker han en vilje til å gjøre opp for sine synder når det gjelder denne lasten. Jeg mener at dette må ses i sammenheng med nettopp det faktum at Sivert i de respektive gjerningsøyeblikkene handler ut ifra en slags desperat "selvforsvars-posisjon". I de øyeblikkene der løgnene renner ut av Sivert, befinner han seg ofte i en nærmest drømmeaktig tilstand, der påstandene bygger seg på hverandre uten hans medvitende vilje. Fantasi og virkelighet henger så tett sammen

---

<sup>39</sup> *To Venner* s. 168

<sup>40</sup> *To Venner* s. 101-103.

<sup>41</sup> Strøm 2002:50

for ham at han ikke lenger er seg bevisst den egentlige forskjellen. Og han ser den heller ikke før han blir konfrontert med den. Derfor er Sivert heller ikke i stand til å føle skyld, nettopp fordi han ikke innser at han har noe å føle skyld for. Alle løgnene er nemlig bare ubevisste forsøk på å reparere sin egen selvframstilling, like mye overfor seg selv som overfor andre. Ett eksempel på dette er hvordan Siverts tanker springer når han ligger ”syk” etter episoden med franskmennene. Han ligger og tenker på og lider under det som har skjedd, men i tankene sine klarer han altså å vri det til hvor synd det egentlig er i ham, og hvordan alle ville tenkt annerledes dersom han hadde lyktes i å drukne seg:

Tårene begynte ganske sagte å piple frem under øielokkene. Stakkars prøvede gutt, gikk han videre i sine tanker. Kort blev hans vandring her nede, og bratt blev hans unge liv slukket i de troløse bølger. Han hadde ikke hatt det godt her i verden, akk nei, torner og tistler hadde vokset på hans vei, hjemme led han urett, og ombord blev han mishandlet, inntil han traff to franskmenn – nu strømmet tårene ned over hans kinner, og brystet gikk op og ned under hans krampaktige, hikkende åndedrett. De tok sig av ham, de var hans velgjørere, hans eneste og beste venner. Han elsket og æret dem og traktet bare efter å gi sitt liv for dem. Men så hendte det en natt, han gikk inn i deres kammer for å legge fra sig en gullskilling, som tilhørte dem. Da gjorde de anskrik, fordi de trodde han vilde stjele. Det kunde han ikke overleve, og så var det han sprang på havet. Hans gråt blev her så heftig, at det brøt og brakket i brystet.<sup>42</sup>

Sivert er litt av en dramatiker! Fantasiene hans blir så kraftfulle at de i hans bevissthet faktisk overgår sannheten. Det er nemlig slik han gjerne *ville* at det skulle være, slik er hans selvframstilling. Resultatet blir en så sterk inkonsistens i hans selvframstilling at det igjen fører til en naturlig inkonsistens i hans selvbylde. Han klarer ikke lenger å skille hvilke elementer som har en reell innvirkning på livet hans og ikke. Derfor er det også at farmoren får så stor imaginær innflytelse på ham, fordi det passer slik i den selvframstillingen han jobber med å konstruere.

#### 4.1.4 Den mentale determinisme

Vi skal se litt nærmere på denne *imaginære* eller *mentale* innflytelsen fra Oline. Sivert reiser som sagt til sjøs for å slippe å stadig bli kompromittert ved å støte på den forfylla farmoren gatelangs. Reisen er altså motivert av flukt.<sup>43</sup> Sivert er av den

---

<sup>42</sup> *To Venner* s. 165.

<sup>43</sup> Jf. Strøm (2002)

oppfattelse at ved å skape en geografisk avstand til Oline, kan han slippe å forholde seg til henne som en del av ham selv. For det er nettopp det hun er, en del av ham selv, noe teksten stadig peker på, blant annet ved hjelp av de fysiske likhetstrekkene som stadig kommer til syne. Men disse fysiske likhetstrekkene fungerer i grunn mest som symbol på den mentale arven Sivert har ervervet etter farmoren, og det er denne mentale arven som ødelegger ham. For det er *vissheten* om det biologiske slektskapet med "Småfylla" som ødelegger Siverts selvframstilling, samt den evinnelige kampen han kjemper med seg selv for å dekke over dette. Det biologiske aspektet er nemlig så innlysende at Sivert er nødt til å vedkjenne seg det. Den mentale innflytelsen farmoren har over ham har han derimot ingen evne til å innse. Anne-Kristin Strøm påpeker at "likheten med farmoren er noe Sivert ikke kan eller vil vedkjenne seg. Hans egen "løshet" blir en side han vegrer seg mot å konfrontere, og dermed gjør fremmed for seg selv."<sup>44</sup> Hun forklarer videre hvordan løsheten hos Sivert nettopp er det som gjør at han flykter fra "Småfylla", og dermed fra seg selv. I stedet for å ta et oppgjør med denne siden i seg selv, og dermed vise seg sterkere enn Olines verdier, ender han opp med å la disse verdiene seire i kampen om sin egen identitet.

Sivert reflekterer ofte over hva slags innvirkning slektskapet med Oline har over livet hans. Som regel representerer hun for ham en sosial fornedrelse som hindrer ham i å nå sitt mål, nemlig å klatre den sosiale rangstigen og på den måten overskride den begrensningen hennes eksistens øver over ham. Han ønsker å skape seg en ny selvframstilling og en ny identitet. Men hver gang et av Siverts prosjekter går galt, skylder han på slektskapet med farmoren. Det første tydelige eksempelet på dette får vi når Sivert i *To Venner* må forlate horehuset i Kingston uten å ha fått det han kom for, fordi kokken og seilmakeren snappet jentene rett foran øynene på ham. Han blir sint og såret og føler seg ydmyket, og denne følelsen leder til at han uvilkårlig begynner å tenke på en annen episode der han ble skjøvet vekk fra ei jente av en rival. Den gangen, på barneskolen, ble han avbrutt i en lek med pikene ved at en gutt ropte til ham at farmoren hans var på vei. Selv om han visste at det ikke var sant, ble han så ydmyket at han løp hjem og gjemte seg. At han tenker på denne episoden i denne sammenhengen, er i grunn ingen logisk slutning. Men siden han også den

---

<sup>44</sup> Strøm (2002) s. 48.

gangen ble skubbet til side, og da ved at farmoren ble brukt som argument for at han måtte komme seg vekk, kobler han inn henne også i denne situasjonen:

Uff ja, hans besteforeldre! Ved alle leiligheter, så langt han kunde huske tilbake, når det opstod uenighet, eller noen vilde ham tillivs, hadde han fått dem slengt i nesen på sig. De hadde ligget over ham som en ond skam bestandig. Det blev aldri et ordentlig menneske av ham.<sup>45</sup>

Siverts oppfatning av besteforeldrenes (og da særlig Olines) determinerende funksjon er altså på den ene siden i høy grad tilstede, samtidig som han ikke forstår *på hvilken måte* denne vissheten innvirker på bevisstheten hans. Han tror at dette slektskapet først og fremst er noe som bevirker omgivelsene rundt ham, han ser ikke at hans tilknytning til Oline er noe som fremfor alt ødelegger ham innenfra.

Til tross for Siverts ignorante forhold til farmorens mentale innflytelse, har ikke forfatteren bestrebet seg på å skjule den mer åpenbare deterministiske relasjonen i teksten mellom Sivert og Oline. Farmoren har jo fått en tilnærmet mytisk funksjon i romansyklusen, noe arbeidene til både Hegdal og Strøm understreker. Denne mytiske funksjonen blir ytterligere forsterket idet det faktisk er Sivert selv som dreper sin egen farmor. Selv om denne scenen er skildret som en blanding av hendig uhell og Siverts desperate selvforsvar, kan dette neppe tolkes som annet enn den kjensgjerning at Sivert igjen krysser grensen over i nok en kardinalsynd. Og årsaken til det ulykkelige mordet er jo nettopp at han er Olines arving, og derfor skammer seg over hennes fremferd og ønsker å få henne av veien (bokstavelig talt). Sett fra denne siden er det altså igjen Siverts skamfølelse overfor Oline som fører ham i ulykken. Men Sivert har imidlertid vært ute for nesten det samme en gang før, da han holdt på å bite<sup>46</sup> i hjel kokken etter episoden med jentene i Kingston. Den gangen var også farmoren, som vi nettopp har sett, indirekte med i bildet. Når Sivert etter sviket mot Virs mot slutten av *S.G.Myre* regner opp for seg selv hvem han er blitt, får han både "Tyv, manndraper, drukkenbolt, løgner, bespotter, bakvasker og horkarl"<sup>47</sup> med på lista si. Han gremmes, men rammes samtidig av en nummende angst: "Han *skulde*

---

<sup>45</sup> *To Venner* s. 136.

<sup>46</sup> Det å skambite noen kan vel for øvrig snarere karakteriseres som et dyrs enn et menneskes naturlige reaksjonsmåte, og vi ser her nok et eksempel på Siverts dyriske trekk i forlengelse av Olines avmenneskeligjøring.

<sup>47</sup> *S.G.Myre* s. 207.

samme veien som farmoren, det var tydelig.”<sup>19</sup> Den evinnelige angsten for å ende opp som farmoren overskygger alle andre perspektiver på livet for Sivert.

#### 4.1.5 Andre determinerende faktorer

Men finnes det ikke også andre faktorer enn farmoren som er med på å bestemme Siverts skjebne? Vi har så vidt vært inne på Sjur Gabriels rolle. Han opptar ikke Siverts bevissthet på samme måte som Oline gjør, men hans determinerende funksjon er snarere tilstede i kraft av den rollen han spiller i romansyklusens første bind. Her representerer han de kreftene som blir et motstykke til Olines, nemlig fasthet, styrke og vilje. Men Sjur Gabriel bærer også på en stor synd fra sine yngre dager, som han hele livet har flyktet fra. Minnet om det lille døde spedbarnet innhenter ham imidlertid til slutt. Men også her viser da Sjur Gabriels karakterfasthet seg, gjennom måten han snur seg mot Gud og forsøker å gjøre bot for seg. Stilt sammen med Oline representerer han derfor allikevel en opposisjon til hennes verdier, et verdisystem som også ligger til grunn for Siverts arv. I prinsippet representerer han vel da også et *valg* for Sivert, en alternativ måte å betrakte sin arv på. Men Sivert blir aldri kjent med denne siden av farfaren sin, Sjur Gabriels fall finner sted lenge før Sivert kommer til. Sannsynligvis har han derfor heller aldri fått noen bevissthet rundt denne siden ved farsarven. Og ettersom det først og fremst er den mentale bevisstheten rundt arven som determinerer Sivert, faller Sjur Gabriels styrke og positive verdier igjennom også i forhold til etterkommerne. Sjur Gabriels verdisystem blir altså den tapende part mot Olines destruktive verdisystem ikke bare i Sjur Gabriels samtid, men også for ettertiden. Dette tapet blir den rammen som legger prinsippene for *Hellemyrsfolket* som helhet. Sjur Gabriel blir symbolet på det slekten mistet.

Først i siste delen av *Avkom* kommer Sivert inn på sine foreldre: ”Men det var det merkelige at hans egen far hadde vært et sånt hederlig og rettskaffent menneske. Og moren da!”<sup>48</sup> Jeg tror dette er første gang Sivert eksplisitt tenker over dette, disse tankene har han aldri gjort plass for tidligere. Hvis vi skal trekke inn et psykoanalytisk perspektiv her, kan vi vel si at dette igjen har med fluktmotivet å gjøre. Det kan godt være at Sivert, på det ubevisste plan, har funnet det nokså beleilig å ha et element

---

<sup>48</sup> *Avkom* s. 298.

som farmoren i livet sitt å skylde på, en faktor som trakk tømmene ut av hendene hans og som han kunne bruke som forklaring overfor seg selv når livet gikk galt. Så var det egentlig ikke han selv som hadde skyld i det hele. Når man ser slik på det passer jo foreldrene egentlig ikke inn, og det er vel derfor Sivert heller ikke har trukket dem med i sin selverkjennelsesprosess. Når Sivert bestemmer seg for å bytte etternavn fra Jensen til Myre, får vi nok en manifestasjon av hans sterke tilknytning til Hellemyren fremfor den arven som faren representerer.

Men det er nok ikke slik at Sivert ikke har arvet noe etter faren sin. Som nevnt tidligere har han også en mengde gode egenskaper, for eksempel tilpasningsdyktighet og høy arbeidskapasitet. Disse positive verdiene forvaltes av både Sjur Gabriel, Jens og Marthe, og altså også av Sivert, som forkaster dem. Morens gudfryktighet kan man vel ikke si at Sivert har tatt noen betydelig del i, de eneste gangene han vender seg til Gud er i frykt og desperasjon. Men Sivert er også både snill, vennlig og omgjengelig som person, og han blir godt likt i de forskjellige miljøene han kommer i kontakt med. Siverts mange positive egenskaper skulle tilsi at han burde lykkes i livet, utgangspunktet hans er ikke dårligere enn som så. Blant annet er det nok hans tiltalende personlighet som i utgangspunktet gjør at han oppretter nære forhold til maktpersoner som kjøpmann Munthe og konsul Smith. Disse strekker seg også langt for å prøve å redde Sivert fra undergangen, til tross for hans gjentakende dumheter og frekkheter.

#### **4.1.6 Determinisme, valg og ansvar**

Selv om det deterministiske prinsippet har en sterk funksjon i naturalistiske tekster, lagde også de naturalistiske forfatterne personer som kunne velge og handle etter eget forgodtbefinnende. Hvordan skulle man ellers kunne lage troverdige personskildringer, og et episk forløp som gav mening? Engelstad sier at det ikke alltid er bare arv og miljø som forklarer romanpersonenes skjebne, "men ofte også en individuell brist ved dem. De handler galt og de velger galt."<sup>49</sup> Sivert stilles også overfor en del valg i livet sitt som han kunne gjort annerledes. Ett eksempel er når han begynner å stjele fra sine gode venner franskmennene for å kunne fortsette å være med i kortspillet. Dette er en typisk situasjon der Sivert investerer kortsiktig og ikke evner å se de langsiktige konsekvensene. Ved å stjele fra dem kan han

---

<sup>49</sup> Engelstad 1985:80.

oppretholde den kontakten de har oppnådd gjennom det artige spillet, men han innser ikke at den dagen de avslører ham vil jo en fundamental tillit bli ødelagt. Og når det uunngåelige så skjer, blir Sivert knust av skamfølelsen. Samtidig fylles han av en vemodig selvmedlidenhet. For selv om ugjerningen skyltes hans egen dumhet og ingenting annet, har ikke Sivert selvinnsett nok til å forstå dette. Overfor seg selv klarer han å vri det hele til en historie om en "stakkars prøvet gutt" som ikke har møtt annet enn motgang i livet, og som knuses av tilfeldighetenes ubarmhjertighet. Selv når ikke farmoren kan holdes ansvarlig for Siverts feiltrinn, klarer han altså å finne andre utenforliggende faktorer som griper inn og styrer livet for ham. Derfor er det at Sivert stadig havner i samme type parallellsituasjoner, nettopp fordi han ikke klarer å innse årsaken til feilstegene sine og på den måten lære av dem.

De fleste av disse parallellsituasjonene oppstår altså ved at Sivert lyver, eller ved at han flykter fra et problem eller et potensielt oppgjør med seg selv eller andre. I *S.G. Myre* klarer han å havne i samme økonomiske ufare hos både kjøpmann Virs og hos konsul Smith. Selv om de begge to som sagt er svært velvillige og gjør alt de kan for å hjelpe den klønete krambodsgutten, klarer Sivert å rote det skikkelig til for seg: "Herregud, at han også alltid skulde tutle sig op i så meget galt."<sup>50</sup> Og Siverts løsning på problemene er så å si alltid den samme: "Ja ja, Sivertmann, den tid den sorg, som skrevet står."<sup>51</sup> Og sorgen kommer, hver gang. I siste bindet *Avkom* må Sivert flere ganger ty til konen Petra, som på utspekulert vis har klart å legge seg opp en liten sum. Men til slutt er han så nedtyngt i gjeld, løgner og bedrag at han ikke lenger kan komme ut av det. Da er det gått så langt at Sivert til og med har "solgt" sin datter Fie til en mann hun ikke ville ha, og det bare for å redde noen få spesidaler.

Denne håpløse elendigheten som Sivert vikler seg mer og mer inn i og aldri synes å komme ut av, blir til slutt det som dominerer hele hans liv. Rett før han blir arrestert mot slutten av siste bok, ser vi i hans refleksjoner at han fortsatt ikke har kommet lenger i sin fatalistiske tenkning: "Ja, sønnesønn av "Småfylla" og arme Sjur Gabriel – hva skulle en kunne vente seg."<sup>52</sup> Denne uopphørlig deterministiske tankegangen hos Sivert er det som til syvende og sist ødelegger ham. Ved å legge livet sitt i

---

<sup>50</sup> *S.G. Myre* s. 26.

<sup>51</sup> *S.G. Myre* s. 27.

<sup>52</sup> *Avkom* s. 298.

skjebnens hender (dvs ha absolutt tiltro til arv- og miljø-komplekset), fraskriver han seg et eget ansvar han burde ha tatt, og som i sin tur tillater ham å se på sine misdåder som ikke annet enn omstendighetenes tilfeldigheter. Derfor blir han ikke i stand til å ta tak i livet sitt og forandre det, og derfor er han heller ikke i stand til å føle skyld. Ting skjer, ikke fordi han vil det eller har planlagt det, men fordi skjebnen vil det slik, og fordi han er sønnesønn av Oline og Sjur Gabriel. På denne måten flykter Sivert fra seg selv, og han går dermed rett inn i Olines mønstre. Ved å fornekte Oline<sup>53</sup> fornekte han seg selv, og Olines destruktive verdier får all plass i hans bevissthet.

På det siste innser Sivert at han ikke har levd som han burde, og at han har begått mange synder i livet. Han slutter også fred med sin Gud. Men det er svært vanskelig å avgjøre om denne omvendelsen innebærer noen dreining når det gjelder Siverts oppfatning av det deterministiske prinsipp. Sannsynligvis er hans omvendelse til Gud snarere en aksept og underkastelse av disse lovene, i lovprisning av at han nå snart skal få slippe.

#### **4.1.7 Determinismens seier**

Jeg vil også her til slutt komme litt inn på skjebnen til Siverts sønn Severin. For det første er han nokså annerledes sin far på mange måter. Blant annet er han nok en gutt som i større grad har hodet med seg, og han roter seg ikke borti så mye rart slik Sivert gjør. Han fremtrer som noe roligere og mer avbalansert. Men Severin har også sine svakheter, og ofte kan de minne om Sivert og Oline sine karaktertrekk. Med det samme vi blir introdusert for Severin i siste bind, lurer han seg til å skrive av en feilfri latinstil fra læreren. Severin er nemlig også utstyrt med det samme behovet for aksept og sosial anerkjennelse som Sivert er. I denne situasjonen gjenkjenner vi den hurtige smidigheten, speidingen, lyttingen og til slutt flukten som kjennetegnet både Oline og Sivert. Severin kan også lyve for å beskytte seg selv, noe blant annet hans søster Fie får unngjelde for. Dessuten eksponeres også Severin for den spesielle dyremetaforikken vi har sett hos Oline og Sivert, og dette kommer særlig til uttrykk under den skjebnesvangre hendelsen som feller ham mot slutten av romanen. Severin lever da under tøffe og fattigslige forhold sammen med den tyranniske

---

<sup>53</sup> Å skylde på og fornekte blir her ikke motsetninger, men to sider av samme sak. Ved å skylde på Oline sier Sivert at hennes eksistens er et feilslag i livet hans, et element som ikke hører hjemme, et virus.



moren, og ser sitt snitt til å stjele et pengebrev fra sin velstående venn Henrik. Når han så blir knepet på fersken med to andre av Henriks venner tilstede, kommer de samme trekkene tilsyne som under Siverts episode med franskmennene:

Severin *svinglet* på gulvet, dødblek i ansiktet. [...] Så brøt det en underlig *knurren* ut av Severin. Han satte som i ørske den gamle, bløte filthatten på hodet og trakk den helt ned over ørene. Så mumlet han noe uforståelig, så enda en gang på Henrik og *svinglet* ut av stuen.<sup>54</sup>

Severins skam er så overveldende at han ikke ser noen annen utvei enn å ta sitt eget liv. "Eplet faller ikke langt fra stammen", utbryter Mikkjel når Severin avslører seg selv. Han kan nok ha rett i det, særlig hvis vi minner oss selv om forfatterens intensjon og tekstens deterministiske struktur. Men jeg mener at vi gjennom Severin også kan ane en svak moralsk oppgradering i forhold til forrige generasjon. Severin synes faktisk å ha noe større moralske sperrer enn det faren hadde. Han ble riktignok "syk av skam" etter episoden med franskmennene, men som vi har vært inne på før hadde han ikke den samme evnen til å føle skyld. Sivert vred jo om på hele historien i sin bevissthet, det gjør ikke Severin. Han bebreider bare seg selv og ingen andre for dette som han gjorde mot Henrik.

Samtidig skal det sies at Severin også går rundt med de samme tankene når det gjelder sitt opphav: "Forbannet og fordømt i moders liv."<sup>55</sup> For Severin får moren Petra på mange måter den samme determinerende funksjon som Oline har hatt for Sivert. Behovet for å komme seg vekk fra den ondskapsfulle moren var det som drev ham til å begå dette sviket mot Henrik. Det er også i stor grad morens skyld at han og søsknene lever i frykt og fattigdom. Derfor ser Severin det på samme måte som Sivert, at hvis han bare kunne komme seg bort fra denne overstyrende fakoren i livet sitt, ville ting bli betraktelig bedre på alle fronter. Han drømmer om å ta med seg søsteren Mathea og starte på nytt i Amerika. Han føler nok at moren på mange måter er skyld i hans daglige misere. Forskjellen fra Sivert er at han i mindre grad skylder på omgivelsene sine når det gjelder hans egne mistak.

---

<sup>54</sup> *Avkom* s. 313, mine uthevninger.

<sup>55</sup> *Avkom* s. 314.

Det later til at den deterministiske tankegangen i *Hellemyrsfolket* først og fremst er strukturelt fundert i *morsskikkelsen* som biologisk opphav. I Siverts tilfelle knyttes han i mye sterkere grad til farmorens dekadanse enn til farfarens.<sup>56</sup> Det samme gjelder Severins forhold til Petra, til tross for at hun ikke er av slekten fra Hellemyren. I Severins refleksjoner over sin egen misere drar han aldri veksler på farens økonomiske svik, eller på hans tilbøyelighet til å flykte fra problemene og fra ansvaret for familien. Til tross for at faren sitter i botsfengsel for økonomisk vanskjøtsel, er det alene moren Petra som i Severins øyne representerer årsaken til familiens ulykke. Selv om Petra skildres som en uhyre grusom person og fryktingytende mor, må det allikevel anses som påfallende at Sivert overhodet ikke stilles til ansvar for familiens fall i Severins øyne.

Både Sjur Gabriel og Sivert får altså en undertrykket funksjon som opphav i sine etterkommeres øyne. Det er konene deres og deres rolle som morsfigurer som påvirker den psykologiske arverekkefølgen. Både Oline og Petra får dermed også en tilnærmet *mytisk* funksjon som biologisk og psykologisk opphav. De overhengende forestillingene om deres negativt determinerende funksjon i forhold til etterkommernes liv blir så sterke i disses bevissthet at de undertrykker alle andre relevante faktorer. Det faktum at det bare er Oline som kan knyttes til en naturvitenskapelig arv synes mindre viktig, for den mytisk-psykologiske forklaringen på morsskikkelsens destruktivitet og den negativt determinerende arven mer generelt blir altoppslukende i etterkommernes bevissthet.

#### **4.1.8 Oppsummering**

Som en liten oppsummering vil jeg enda en gang peke på hvor tydelig den deterministiske strukturen i *Hellemyrsfolket* særlig kommer til syne gjennom persontegningene. Med Oline og Sjur Gabriel som utgangspunkt, og deres barn som mellomledd, tegner forfatteren opp Sivert-skikkelsen som en selvprofetiens oppfyllelse par excellence. Gjennom konkrete, fysiske trekk kommer den genetiske arven til syne, mens den mentale arven hele tiden ligger latent som utgangspunkt for Siverts selvforståelse. Sivert tvinges dermed inn i en arverekkefølge som han,

---

<sup>56</sup> Jf Olines funksjon som slektens urmor hos Hegdal (1996).

nettopp gjennom fornektelsen, oppfyller. I siste bind ser vi også gjennom Severin hvordan Hellemyrsfolkets sosiale streben ender med fornedrelse og død.

I løpet av romansyklusen blir vi også kjent med personer fra den mer velstående delen av samfunnet. Deres daglige problemer og større sorger synes også forbundet med en indre lovmessighet de ikke selv kan kontrollere. Dette kommer særlig til syne gjennom deres kjærlighetsforhold. (Jf. Ravns vanskelige forhold til Andrea og Kristian Aalls håpløse kjærlighet til Fie.) Selv om disse menneskene altså er både økonomisk sterke og har større makt i samfunnet, kan heller ikke de kontrollere sine egne liv. De er også underlagt de samme rammene som samfunnets normer pålegger dem.

Til slutt kan vi konkludere med at det er den gjennomførte *umuligheten* i å unnsnippe det predeterminerte livsforløpet som først og fremst gjør *Hellemyrsfolket* til et naturalistisk verk. Til tross for tilstedeværelsen av flere valgsituasjoner, er det den deterministiske tankegangen som ligger spikret i hele tekstens struktur. Vi må derfor kunne slå fast at verkets personskildringer er forankret i selve forfatterholdningen, i selve det budskap som forfatteren ønsker å få frem.

## 4.2 Analyse av Robert i et deterministisk perspektiv

### 4.2.1 Innledende om Robert og familien

Robert Gjørstad er sønn av Grete og Georg, og sønnesønn av Ludvik Gjørstad. Han nærmer seg tredve år, men er ikke gift og har ingen barn. Han driver farsgården sammen med moren Grete, søsteren Nina og den stumme broren Jonny. Eldstebroren Hugo flyttet ut etter farens død for flere år siden.

Hjemme på gården er det sjelden idyllen som regjerer. Nina har et anstrengt forhold til Jonny, og Robert må stadig leke pappa og mekle mellom de to. Moren, som egentlig burde vært den naturlige omsorgs- og autoritetspersonen blant dem, inntar ulike defensive holdninger. På den ene siden blir hun ofte en tafatt og passiv tilskuer ved siden av Robert, mens hun andre ganger fremstår som manipulerende og dobbeltmoralistisk. Roberts forhold til henne er like ambivalent som hun selv. Han slites mellom mild forståelse for henne og et glødende sinne.

Forholdet mellom Robert og Nina er minst like problematisk. Stein Ove beskriver søskenforholdet som trygt og idyllisk da de var mindre, en tilstand som nå i senere tid har endret seg betraktelig. Vi forstår etter hvert at årsaken til denne endringen ligger i Ninas selvforståelse og forhold til egen kropp. Hennes seksuelle tilnærmelser til Robert virker groteske og syke, og leseren kan bare ane det som ligger under:

Jeg pleide å stryke henne over håret, men hvis jeg så mye som løftet hånda nå, rygga hun. I begynnelsen av mai, en dag hun så sliten ut, prøvde jeg å ta henne på kinnet. Hun gikk bakover og så på meg som om jeg var et svin.<sup>57</sup>

Nina har opplevd ting som ei seksten år gammel jente ikke skal ha opplevd. Det faktum at hun reiser til byen om nettene og blir kjørt hjem av folk som ikke tør å kjøre henne til døra, samt at hun mottar dyre gaver av menn Robert ikke kjenner, gjør ham sint, fortvila og bekymra. Det hjelper lite at moren nærmest fryder seg over tingenes tilstand: "Du er heldig som får gaver av guttene," sa mor og knegga." (s.17) Robert forstår at noe ikke er som det skal, men han klarer ikke å sette fingeren på det. Etter slåsskampen med Terje Trøgstad på puben (s. 94-97) skjønner Robert at det er mye

---

<sup>57</sup> *Flommen* s. 31. Alle sidehenvisninger i parentes videre utover i dette kapittelet refererer til denne romanen.

han ikke veit om Nina, ting som de fleste andre i bygda kjenner til og som kan såre henne og familien. Men overfor Nina kommer han ingen vei med den krevende og myndige tonen. Hun forstår ikke at broren kan beskytte henne.

Robert har imidlertid et helt spesielt bånd til den stumme yngstebroren Jonny. Jeg vil påstå at dette er det eneste forholdet i romanen som er virkelig vakkert skildra. Robert nærer en slags faderlig omsorg for den spede gutten, og de gangene han svikter ham forfølges han av en grusomt dårlig samvittighet: ”Ikke grin,” sa jeg og tok rundt han. ”Unnskyld. Det skal aldri skje igjen. Jeg skal ikke dra fra deg. Du er broren min.” [...] ”Ikke gi meg det blikket. Det er min skyld. Ikke din,” sa jeg [...]” (s. 27-28) Det er først og fremst i samvær med Johnny at vi som lesere blir kjent med Roberts ansvarlige, omsorgsfulle og kjærlige sider.

Når det gjelder forholdet til eldstebroren Hugo er ting ganske annerledes. Som sagt i presentasjonen av romanen er Robert overbevist om at Hugo drepte faren deres med vilje, og de to har også alltid vært i tottene på hverandre. Skildringene av Hugo er sterke, men tvetydige. Han fremstår på den ene siden som nifs og uhyggelig, men samtidig rett og slett som en klønete stakkar. Som leser dras en likeledes mellom en fordømmende og en medlidende holdning til denne personen. Etersom synsvinkelen for det meste ligger hos Robert, blir imidlertid den fordømmende holdningen dominerende. Sammen med Hugo trer de negative sidene i Robert frem; han blir utagerende aggressiv, mistenksom, hevnjerrig og svært lett antennelig. Det er til tider som om ”hele slektas faenskap” ligger reinkarnert i den mystiske Hugoskikkelsen.

#### **4.2.2 Roberts mål og deres motarbeidende faktorer**

Robert har det med å havne i trøbbel. Til tross for at han prøver å konsentrere seg om å holde gården ryddig og velholdt, ta seg av familien sin og samtidig pleie forholdet til Siv, er det som om alt annet uvedkommende i livet hans tar overhånd: ”Jeg gikk ikke rundt og oppsøkte trøbbel, men det kom uansett, det var som om trøbbelet klistra seg fast til meg. Jeg kunne ikke dra ned et dørhåndtak uten at det endte med trusler om erstatning.”(s. 97) Robert mener vel og vil vel, men det er akkurat som om han ikke riktig får det til. Det er stadig noe der som drar han ut av

kurs. Men hva er Roberts kurs, og mot hvilke mål ønsker han å gå? Hva er denne protagonistens "prosjekt"?

Et åpenbart og uttalt ønske Robert har for livet sitt er å slå seg ned sammen med Siv, få barn med henne og leve et normalt og rolig liv: "Jeg blei klar over, [...] at det ikke var noe jeg ønska meg mer enn å gifte meg, sette opp en ny hovedbygning på Gjørstad, og flytte inn i den med henne." (s. 23) Et annet viktig mål for Robert er å få beholde gården og å fortsatt holde broren Hugo på avstand. Morens stadige innblanding i disse tingene blir også et mål for ham å overvinne. Det blir også etter hvert svært viktig for Robert å finne ut av farsdrapet, av hva som har skjedd med Nina, og på hvilken måte Hugo spiller en rolle når det gjelder disse forholdene. På mange måter kan vi si at hele denne romanen arter seg som en krimfortelling, der både Robert og Stein Ove på hver sin side er på desperat jakt etter sannheten. Men i stedet for å forstå hva den andre driver med, ender de dessverre opp med å motarbeide hverandre.

I alle fall er det slik at Robert aldri helt klarer å komme i mål. Men hva er det som hindrer ham i å nå målene sine? Slik jeg ser det, er det tre forskjellige kategorier av faktorer som styrer Robert. For det første er det selvsagt ham selv. Som litterær person er han utstyrt med en viss egenvilje, og dessuten en nokså sterk og selvreflekterende holdning. Robert kommer opp i en del situasjoner der han stilles overfor reelle valg. For det andre oppstår det også ting i handlingsforløpet som ligger utenfor Roberts styringsevne. Disse faktorene er med på å styre Roberts liv og resten av handlingen, uten at Roberts selv kan gripe inn og påvirke disse forholdene.

Den tredje kategorien gjelder de mest interessante faktorene for denne lesningen av romanen, nemlig den determinerende strukturen som fremfor alt viser seg i persontegningene. Denne strukturen bygger på oppfattelsen om et forutbestemt "skjebne"mønster, blant annet signert av hans forhenværende og nålevende slektninger, som Robert tvinges inn i. Disse mønstrene binder ham både på det bevisste og det ubevisste plan, og de er tekstlig med på å undergrave hans litterære integritet når det gjelder å ta bevisste valg og å ta kontroll over livet sitt.

Disse determinerende kreftene settes altså opp imot de to andre kategoriene av faktorer som styrer hovedpersonen, og vi skal se på det hele i lys av de målene som Robert ønsker å oppnå.

#### 4.2.3 Hva hindrer Robert i å nå målene sine?

La oss ta utgangspunkt i et av de viktigste målene i livet til Robert, nemlig å etablere et fast og forutsigbart forhold med Siv. Det er tydelig at de to er glad i hverandre, de er begge voksne mennesker og vet hva de vil. Men hvorfor får de ikke dette til å fungere? Hvilke konkrete årsaker til at Robert ikke når målet sitt med Siv finner vi i teksten?

Allerede ved det første skildra møtet mellom de to i begynnelsen av romanen aner vi den kompliserte situasjonen forholdet deres bygger på. For det første er den verbale kommunikasjonen tilsynelatende nokså laber. De diskuterer viktige avgjørelser for forholdets fremtid i korte og intetsigende vendinger:

""Jeg har fått penger," sa hun til slutt. [...]  
"Hva har du tenkt å gjøre med dem?"  
"Hva synes du?" sa hun. [...]  
"Hva er det du prøver å si?" sa jeg.  
"Jeg ville at du skulle vite om det," sa hun [...].  
"Du kan si det," sa jeg.  
"Jeg kommer til å dra," sa hun. [...]  
"Hvorfor kan du aldri be om noe?" sa hun.  
"Hva skulle det være?" sa jeg. [...]  
Jeg sa: "Hvorfor vil du ikke flytte inn hos meg?"  
"Sammen med mora di og den gærne søstera og den stumme broren din?" [...]  
"Har vi ikke det bra sammen?"  
"Jo," sa jeg og så ut på enga, som bada i solskinn.  
"Jeg venter ikke lenge."  
Jeg klarte ikke svare." (s. 24-26)

Kommunikasjonen består stort sett av spørsmål som de kaster fram og tilbake mellom seg. Ingen av dem klarer å sette ord på hva de virkelig ønsker og føler. Ingen av dem eier det tiltaket og drivet som skal til for å få ting til å skje. Begge venter på at den andre skal få ballen til å rulle.

Årsaken til denne usikkerheten og passiviteten mellom de to ligger nok i stor grad i at ønskene og planene deres for fremtiden er så forskjellige. Siv ønsker å bryte opp og

flytte vekk fra det lille bygdesamfunnet, mens Robert ikke riktig greier tanken på det. Han er så sterkt bundet til stedet og til gården sin at han ikke kan gi slipp på det. Ikke engang mot slutten av romanen, når komplottet mellom Hugo og moren er kommet for en dag og Robert trues av muligheten for å *måtte* flytte fra gården, ikke engang da tar han imot tilbudet fra Siv og flytter sammen med henne, enda han får invitasjonen rett opp i fanget:

”Jeg har fått huset til mora mi,” sa hun. [...]  
”Du skal bo aleine mellom Oslo og Moss?” sa jeg.  
”Det kommer an på,” sa hun og så opp på meg.” (s. 156)

Hvorfor flytter ikke Robert sammen med Siv? Hvorfor blåser han ikke i alt og alle der hjemme, som stort sett bare volder ham irritasjon og bekymringer? Nina blir han ikke klok på, moren driver ham til vanvidd, og Jonny gir ham konstant dårlig samvittighet. Gården er også et slit å holde i orden, og etter flommen tilbyr Hugo å ta seg av alt sammen og bygge det opp igjen med egne midler. Alle Roberts ytre forutsetninger ligger til rette for å bryte opp og starte et nytt liv med Siv. Likevel gjør han det ikke. Han ønsker ikke å gjøre det. Mot slutten av romanen spør Nina ham om akkurat dette, om hvorfor han ikke drar sin vei:

”Hvorfor skulle jeg det?” sa jeg. ”Jeg liker å stå opp om morran og slå opp gardinene og se på de samma jordene og åkrene, liker å gå over tunet med et spann, eller å sette garnet like før det mørkner nede ved Kista, [...]”. [...] det vrenget seg i meg da jeg så for meg tunet under vann, uten hovedbygningen; uten noe bygg i det hele tatt. Jeg visste hva det betød å ha et sted, og hvordan alle ting på stedet hang sammen, og hvordan ting virka på hverandre. [...] Det var bare sånn det var. Det var noe jeg kunne ta med meg, eller la være å tenke på. (s. 223-225)

Robert er rett og slett for sterkt knytta til hjemstedet sitt, han kan ikke se for seg en tilværelse i andre omgivelser, ikke engang med Siv. Familien hans er ofte nok til byrde og irritasjon for ham, men de er likeledes en del av hans identitet. De er en del av ham, akkurat på samme måten som gården og hjembygda er det:

Jeg tenkte på Jonny. Jeg tenkte på Nina. På mor. Og gården, og vannet som glei forbi gården, og den nytjærede båten min. Jeg tenkte på den gode stillheten ute på Meløya om natta, den lyse himmelen og de mørke jordene. (s. 26)



Robert er også en ansvarsfull person, om enn på sin egen måte. Han vet nok at han er den sterkeste ressurspersonen på Gjørstad, og han er bekymra for hvordan moren, Jonny og Nina kan klare seg alene uten ham. Hugos rolle i denne sammenhengen blir først viktig mot slutten av romanen, men ifølge Robert er heller ikke han noen god løsning for Gjørstad:

Jeg så for meg huset på Gjørstad, hvordan det gradvis kom til å bli mørkere og mer nakent, hvordan veggene kom til å slå sprekker, gardinene falme, møblene bli bytta ut; ikke for at gården skulle bli lønnsom og drives med overskudd. Nei, for å bli Hugos versjon av et idealbruk. (s. 150)

Dette er riktignok Roberts subjektive oppfatning, farget av det hatefulle forholdet til broren. Men selv om den skulle være ubegrunnet, fungerer denne frykten for brorens inntog i barndomshjemmet som et godt argument overfor ham selv for å bli på gården. Hvis Robert drar, legger han veien åpen for Hugo.

Robert har altså sine grunner for å bli på Gjørstad. Han nærer sterke emosjonelle røtter til barndomshjemmet, og han ønsker ikke å se det bli gjenerobret av den forhatte broren som han har klart å skyve unna i så lang tid. Hans løsning er at Siv må flytte inn til ham, at de to kan bygge seg en ny bygning et lite stykke unna selve Gjørstad. Dette vil ikke Siv gå med på. Hun kan ikke utstå den sære familien til Robert. Dessuten later det til at hun gjerne vil bort fra bygda. Det er ikke så lett å forstå intensjonene til Siv, men det er mulig at hun ønsker seg bort fra bygda for å komme vekk fra Stein Ove, i hvert fall før hun finner ut at hun er gravid. I alle fall blir Roberts opphav et hinder for ham i forhold til å skape et liv sammen med Siv, uansett hvordan han vrir på det. Kvinnen han elsker og vil leve sammen med kan ikke bo sammen med familien hans, og han kan ikke bo på noe annet sted enn på gården sin (og dermed ikke uten familien som følger med). Dermed blir Roberts opphav, både biologisk og stedsmessig sett, et hinder for å gjøre ham lykkelig. De faktorene som har formet hans identitet fører til komplikasjon og stagnasjon i forhold til fremtiden.

En annen viktig omstendighet som hindrer Robert i å etablere seg med Siv er hennes graviditet. Her fins det imidlertid en rekke forbehold å ta til vurdering: Er hun virkelig gravid? Hvem er i så fall faren til barnet? (Stein Ove, som hun hevder, eller Robert, eller en annen?) Sier hun det bare for å få Stein Ove tilbake? Hvorfor er hun da

sammen med Robert og vil at han skal flytte sammen med henne? Hvorfor har hun ikke fortalt Robert om graviditeten? Alle disse spørsmålene (som så mange andre) forblir ubesvarte ved romanens slutt. Men hvis det er slik at Siv er svanger med Stein Oves barn, og hun vil at han skal ha farsrollen i dette barnets liv, snakker vi definitivt om et betydelig hinder for forholdet mellom Siv og Robert. Det samme gjør vi i grunn dersom hun ikke er gravid, men sier det fordi hun fortsatt er forelsket i Stein Ove og vil ha ham tilbake. Motivene til Siv er altså nokså uklare, og det kan jo være at det er nettopp dette Robert (kanskje ubevisst) har oppfattet.

Endelig er det altså Sivs død som skiller de to for alltid. Et voldsomt skred (utløst av flommen) river med seg huset til Stein Ove, og Siv som var innom der for å snakke med ham. Dette skjer selvsagt rett etter at Robert har tenkt på henne: "Jeg tenkte at jeg skulle dra opp til Siv og få overbevist henne om at hun ikke skulle dra, *en gang for alle*." (s. 259, uthevet av meg) Han har endelig bestemt seg for hvordan det må være, for hvordan han skal ta tak i livet sitt og styre det videre. Han har endelig bestemt seg for å få ballen til å rulle. Og så skjer altså dette. Siv er revet fra ham for alltid, den eneste løsningen er plutselig borte for Robert. Den eneste komponenten i livet hans som virkelig kunne utgjøre en forskjell, som virkelig kunne endre hans livsstil og destruktive mønster, er borte. Robert er tilbake ved start.

[...], det var jo i kveld og natt jeg skulle få henne til å skjønne at den eneste løsningen for henne, det eneste hun egentlig ville gjøre, var å flytte til Meløya, hvor vi skulle bygge oss et eget hus, et stort og fint hus, oppe ved borgen, et stykke unna de andre. Vi skulle få unger og bli lykkelige. Jeg skulle slutte å drikke og lage bråk og gjøre dumme ting. [...] Det var det jeg skulle gjøre, jeg skulle slå meg ned nå, roe meg, og alt det andre, alt det som dreiv deg til å gjøre de dårlige tingene, alt det som fikk deg til å drite deg ut, gang på gang, midt i glaningen på hele byen, alt det skulle få være der, men det skulle ligge i ro, for du skulle leve på en annen måte, det som jeg hadde levd med i åresvis, men som jeg aldri hadde klart å forsone meg med, fordi jeg ikke hadde noen å dele det med, det var det som hadde vært så feil, jeg var vekt, og vekten streber mot harmoni og balanse, det er noe alle som har studert stjernene veit, og du var skorpion, og da trenger du en vekt; oss to: Så hva gjør du her, i restene av huset til Stein Ove Sand, den velmenende politinissen som du tråkka på, gang på gang, uten at han visste det? (s. 261-262)

Det er altså kombinasjonen av en masse faktorer som gjør at Robert ikke når målet sitt i forhold til Siv. En del av dem ligger utenfor hans styringsevne, for eksempel Sivs

graviditet (hvis det er Stein Oves barn, vel å merke) og hennes død. Andre faktorer må i større grad karakteriseres som reelle valgsituasjoner der Robert kunne valgt annerledes. Eksempler på dette er viljen til å ta tømmene og styre livet selv. Hvis Robert hadde vært mer klar og direkte overfor Siv om *sine* intensjoner med forholdet deres, hadde hun kanskje ikke fortsatt å løpe etter eksmannen. Da hadde hun kanskje også følt seg trygg nok til å fortelle om graviditeten, enten det var Robert eller Stein Oves barn. Robert kunne for eksempel ha grepet muligheten til å flytte sammen med Siv, og på den måten vist at han prioriterte henne foran andre og ville gi forholdet deres en sjanse. Kanskje hadde det da vokst seg så sterkt at hun hadde gått med på å flytte tilbake igjen senere. Alt dette blir selvsagt bare indisier, det er jo nettopp slik livet er for hver og en av oss. Vi vet aldri hva som vil skje rundt neste sving, og noen ganger velger vi feil. I enkelte fatale tilfeller får vi ikke anledning til å rette det opp igjen heller. Men likevel kan vi ikke påstå at alt som skjer i denne romanen er grunnet uheldige tilfeldigheter. Basert på Roberts persontegning og skjebnemønsteret i romanen skal vi påvise nettopp det ikke-tilfeldige, det deterministiske.

#### **4.2.4 En predeterminert skjebne?**

La meg her først trekke frem et interessant avsnitt fra romanens første kapittel. Robert befinner seg i skogen sammen med Siv, på vei til et idyllisk badested. Plutselig finner de et kompass halvveis nedgravd i en bladhaug, og de tar det opp og prøver det: "Vi sto og så på nåla som sto bom stille, uansett hvor mye vi dreide på kompasshuset. Det irriterte meg at den hele tida pekte mot samma stedet." (s. 23) Et kompass er laget for å vise vei, for å utpeke en retning for den som bruker det. Kanskje kan denne hendelsen med det fastlåste kompasshuset tolkes som et bilde på noe(n) som har gått seg fast, noe(n) som ikke lenger finner den rette veien? Og kanskje kan dette sitatet også tolkes som et sentralt bilde på den deterministiske strukturen i Roberts liv, og muligens også i romanen som helhet? Nåla vil ikke rikke seg, den peker hele tida mot samme sted uansett hvordan Robert forsøker å endre dens retning. Han blir stående og vri på kompasshuset, men klarer ikke å flytte pila ved å påvirke de ytre forutsetningene. Jeg mener at dette kan leses som et bilde på i hvor stor grad livet til Robert er forutbestemt, og at Robert selv lite eller ingenting kan gjøre for å endre denne kursen. Ytre stimuli bevirker i alle fall ingen endring, da må han i så fall gå inn og endre noe fra innsiden...

Jeg har i det foregående skissert hva som er de primære målene til Robert: Han ønsker å etablere et fast forhold til Siv, han ønsker å få beholde og fortsette å drive farsgården, og han ønsker å avklare sitt forhold til familien blant annet ved å oppklare omstendighetene rundt farens død og Ninas problemer. Vi har sett at Roberts ambisjoner i forhold til Siv ikke er kompatible med ønsket om å drive gården, fordi Siv ikke ønsker å bo der. Likeledes synes det etter hvert som om tanken på å flytte fra gården er utenkelig for Robert. Fremtidsperspektivet med Siv blir altså knust av Roberts sterke tilknytning til gården og til familien, samtidig som drømmen om å drive gården videre blir knust av morens og Hugos innblanding. Begge "prosjektene" til Robert motarbeides altså av seg selv og av hverandre, og det kan til tider virke som om han vikles inn i et "spill" der han får rollen som objekt i stedet for subjekt i sitt eget liv.

Hvilke faktorer er det som determinerer Robert? Snakker vi om en biologisk, psykologisk eller mytisk fundert determinisme? La oss først gå tilbake til Roberts foreldre og besteforeldre slik vi gjorde i analysen av Sivert, og undersøke hvilke karaktertrekk som kjennetegner disse. Er dette noe vi kan gjenfinne hos Robert? Påvirker dette i så fall på noen måte Roberts selvframstilling?

#### **4.2.5 Roberts voldelige reaksjonsmønster – en familiearv?**

Stein Oves karakteristikk av familien Gjørstad i begynnelsen av hans første kapittel er ikke nådig:

Det var som om slekta var hyllet inn i en sky av uvillighet og faenskap. Du kunne se på dem at de lette etter noe tull å stikke nesa borti, og hvis det ikke fantes, var de mer enn villige til å lage det. Det hadde vært slik i alle år, hele byen var klar over det, folk gikk inn i sidegater for å slippe å møte dem. (s. 38-39)

Om Roberts far har Stein Ove følgende å si i sitt siste kapittel:

Georg var en hensynsløs bråkmaker, som riktignok brakte mer enn han fikk gjennomført ting, men det kunne også handle om at han kom fra en familie hvor regelen var å ødelegge mest mulig, både ute blant folk og innen familien. (s. 246)

Bestefaren til Stein Ove karakteriserer Roberts bestefar Ludvik blant annet på følgende måte:

Det var som om alle de vanskelige sidene hans blei vrent ut og blottlagt og endte opp med å bli det eneste han kunne vise fram.  
(s. 62)

Disse karakteristikkene av Roberts familie forteller en hel del om hans premisser. Det er ikke akkurat et enkelt utgangspunkt Robert har fått. Det er tydelig at de fleste i bygda kjenner Gjørstadvannet, og at det sjelden har skapt positive assosiasjoner for noen.

Som sagt har også Robert en tendens til å havne i trøbbel, og vi har sett at han har et anstrengt forhold til mange rundt seg, både innad i familien og ellers i bygda. Det kan nok virke som om han har en del *aggresjon* i seg, ettersom han ofte tyr til et voldelig reaksjonsmønster:

1

Jeg hutra og svetta. Det gjorde vondt i brystkassa. Jeg hadde lyst til å denge istykker noe, og vassa ned i grøfta og begynte å slå rundt meg inne mellom løvtrærne. Jeg trampa i søla, sklei og datt i ormegraset, kava meg opp igjen. (s. 26)

2

[Stein Ove forteller fra begravelsen til Georg:] Hugo la en hånd på skulderen hans, og da kastet Robert seg over han, slik ei katte flyr i synet på ei bikkje. Det var akkurat sånn. Han freste og klorte etter øynene hans. Han klarte å klore opp pannen til Hugo før jeg fikk dratt han vekk. (s. 42)

3

Plutselig sto jeg [Robert] opp mot veggen borte ved dassen, med tre sausa fylliker som ropte og holdt meg fast. "Gi deg, Robert! Gi deg! Han har fått nok! Gi deg! Jeg fikk et glimt av Terje som satt på baken ved et velta bord, mellom knust glass og øl og askebegerslaps. (s. 96) [Terje var blitt] offer for Gjørstadtemperamentet. (s. 137)

4

"Det er jeg som driver gården," ropte jeg [Robert] og feide min side av bordet rein. Tallerkener, bestikk, serveringsfat og glass falt på golvet. [...] "Ingen kaster meg ut fra Gjørstad," sa jeg, snudde meg og gikk. På veien ut reiv jeg ned det store gangspeilet. Det singla i speilglass. (s. 150-151)

5

[Fra Roberts oppgjør med Hugo:] "Vet du hva du har gjort?" ropte jeg, løfta hånda og dengte stolbeinet i fjeset hans. [...] Jeg ropte at han skulle forberede seg på å møte sin skaper, og jeg gikk mot han og slo med bordbeinet og traff på sida av hodet. [...] Jeg gikk over plassen mot bua med tak om skinnjakka hans og skalla han i panna, over øynene, i munnen og over nesa. (s. 255)

Dette er bare noen eksempler. Robert er hissig av seg, og det kan virke som han har gjort det til en hobby å dekke over sin sympatiske person med en rå kjeft og en lang svingarm. På dette området ser det altså ut til at Robert har tatt opp i seg noen av de negative karaktertrekkene som også farget hans far og bestefar. Men det er som regel omstendighetene rundt som driver Robert over kanten, og som oftest bunner de brutale sammenstøtene i noe som har med familien hans å gjøre. Slåsskampen med Terje Trøgstad på puben (sitat 3) sprang for eksempel ut fra et spørsmål om Ninas ære. Ellers har de voldelige opptrinnene som regel med Hugo å gjøre (sitat 2, 4 og 5). Det voldsomme hatet mot broren kan til tider virke umulig for ham å tøyte. Men her viser Robert seg allikevel sterk. Når han først har gått med på å flytte inn til Hugo, bestemmer han seg også for å gjøre det beste ut av det: "Jeg prøvde å finne ut hva jeg skulle si. Jeg hadde ikke tenkt å lage bråk. Når jeg først var i Nordre gate, måtte jeg tvinge meg sjøl til å gjøre opp." (s. 143) Men det går ikke så bra. Som lesere har vi stor forståelse for hvorfor, Hugo fremstår som en lite hyggelig og til tider motbydelig vert. Men nå skal vi jo også huske på at vi får hele fortellingen fra Roberts subjektive synsvinkel.

Noe av årsaken til at Robert så lenge klarer å tøyte sinnet sitt mot Hugo, kan komme av at han egentlig ikke kan være sikker på om han har gjort de tingene Robert mistenker ham for. Men når Stein Ove så forteller ham at Tråsethen var øyenvitne til at Hugo drepte faren deres, kan Robert endelig være sikker i sin sak. Imidlertid ser det ut til at det ikke er dette som først og fremst får det til å tippe for Robert, men derimot det som Hugo har gjort mot Nina. Det er i hvert fall dette de snakker om i løpet av den siste store oppgjørsscenen mellom dem. De snakker ikke om faren, bare om Nina.

Jeg tror at Roberts sinne også i stor grad bunner i forholdet til moren. Hun er kanskje den som er mest ambivalent skildret av Gjørstad-folket, med sine intrikate manipulasjoner på den ene siden og sin ignorante handlingssløshet på den andre. Det viser seg jo at hun har gått bak ryggen på Robert og gjort avtaler med Hugo om at han skal overta gården, samtidig som hun har gjemt unna alle regningene fra forsikringsselskapet for Robert. I forhold til Nina og Jonny har hun trukket seg tilbake og latt Robert spille papparollen. Det forblir uvisst hvor mye hun vet om hva Hugo har bedrevet med Nina, men det later i hvert fall ikke til at hun bryr seg om at Nina er

seint ute om kveldene og mottar dyre gaver av menn de ikke kjenner. Kort sagt virker det underlig at hun vet så lite om noen ting og så mye om andre ting. Stein Ove sier at

Grete var ikke dum, men hun hadde en egen evne til å fornekte ting. Hvis noe ikke passet henne ville hun hevde det motsatte av hva som var tilfelle. [...] Hvem var hun? Hva visste hun om andre, eller seg selv? Etter hodet<sup>58</sup> å dømme, skulle en tro at hun skjønnte en del. Skulle en dømme etter oppførselen hennes, kunne det umulig være stort å snakke om. Jeg syntes hun gikk imot seg selv, [...] (s. 45-46).

Det som kan være litt vanskelig å forstå, er Gretes ulike holdning til de to sønnene sine. Hun plages av hatet mellom dem, men til tross for (eller kanskje fordi) hun omgås Robert til daglig, favoriserer hun Hugo både i forhold til gården og i et moralsk perspektiv. Hennes bebreidende holdning etter hendelsen mellom Robert og Nina på soverommet, der Nina ender opp med en kraftig blåveis (s. 134-136), er en typisk reaksjon fra hennes side. I stedet for å bekymre seg for dem begge og bruke litt energi på å spørre etter hva som har skjedd, antar hun at det er Robert som har gått berserk uten noen spesiell grunn. Hun bruker til og med ordene "sjuk og voldelig" (s. 136) om sin egen sønn. Samme holdningen ser vi hos henne når mistanken blir rettet mot Robert i forhold til det som har skjedd med bikkja til Trøgstad. Også her virker det som om hun ikke riktig vet hva hun skal tro. Når Robert forstår hva hun tenker, opptrer hun som om han skal slå henne (s. 98). Disse situasjonene sårer nok Robert, betraktelig mye mer enn han vil innrømme. Og han føler seg sikker på at moren foretrekker Hugo fremfor ham selv, også som gårddriver på Gjørstad:

Mor hadde aldri kommet over at han [Hugo] dro. Hvorfor blei det eldstesønnen, som hun syntes så godt om, som dro sin vei? Hvorfor blei det ikke yngstesønnen, bråkebøtta og drukkenbolten? (s. 136)

Det negative forholdet Robert har til moren sin gjenspeiler seg også i hans relasjon til de andre familiemedlemmene. Vi ser i sitatet over hvordan hatet mot Hugo forsterkes gjennom morens favorisering av broren. I forhold til Nina og Jonny stiller det seg noe annerledes, her er det moren som trekker seg tilbake og tvinger Robert til å innta omsorgsrollen for dem. Samtidig motarbeider hun ham også her ved å underbygge Ninas opprørstrang og løsrivelse fra ham, uten å ha øyne for hvor hun havner. Jonny

---

<sup>58</sup> Det dreier seg her om et uvanlig uttrykksfullt mannshode i leire som Grete har laget for mange år siden.

later det til at hun har gitt opp å forstå for lenge siden. På denne måten får moren en dobbel negativ innvirkning på Roberts prosjekter i familien: På den ene siden trekker hun seg tilbake og tvinger ham til å ta på seg omsorgsrollen. På den andre siden manipulerer hun de andre til å motarbeide Robert på en slik måte at han føler at han ikke mestrer oppgaven. Alt dette bryter Robert ned og bidrar til å underbygge den frustrasjonen og desillusjonen som ligger bak hans voldelige reaksjonsmønster.

Selv om det ofte er slik at Roberts raseri tvinges frem av omgivelsene rundt ham, er det også tydelig at han baler med en del vanskelige spørsmål på det mer interne plan. Sitat 1 viser for eksempel reaksjonen hans etter den første samtalen med Siv, der de snakker om flytting og framtida uten å komme noen vei. Denne vanskelige situasjonen i klemma mellom Siv og gården er nok noe av det som opptar ham aller mest. Robert er også veldig nær familien sin, både fordi han bor sammen med dem, og fordi de opptar mye av tankene hans på godt og vondt. Derfor går både Ninas og Jonnys problemer sterkt innpå ham, og det samme gjør vanskelighetene med moren og broren Hugo. Stein Oves stadige innblanding gjør ham også forbanna, kanskje mest av alt fordi det gir ham følelsen av at han ikke kan mestre familien sin på egen hånd.

Robert lar seg lett provosere, og særlig av en som Stein Ove som synes å skal blande seg borti alt. Men som regel kontrollerer han sinnet sitt og lar det ikke ta fullstendig overhånd:

Jeg tok han i jakka, slengte han rundt og dengte han ned i benken.  
[...] Stein Ove var politimann, men det var ikke derfor jeg lot være å måke til han. Jeg hadde aldri klart det, sjøl om han hadde hengt i hælene på meg siden far strøyk med. Det var noe med stemmen hans, øynene, den magre kroppen og de bleike, fregnede nevene.  
(s. 11)

De gangene Robert ikke klarer å kontrollere seg, for eksempel når han har banket opp Terje Trøgstad på puben etter den frekke fornærmelsen mot Nina, angreer han etterpå selv om han ikke gir uttrykk for det overfor de andre: ""Skulle ha knekt hele skallen," sa jeg, men mente det ikke. Terje så skikkelig tufs ut da han subba av gårde. *Jeg skulle ønske at jeg syntes at det var riktig gjort.*" (s. 96, min utheving)



Jeg mener at denne motsetningen mellom Roberts "tøffe ytre" og "myke indre" er med på å konkretisere den kampen som foregår inni ham, mellom de destruktive kreftene som ligger i arven hans og de positive verdiene han ellers forvalter som menneske.

#### **4.2.6 Roberts selvreflekterende holdning**

Hva viser egentlig det siste sitatet ovenfor? Jeg mener at det sier noe viktig om Roberts forhold til seg selv i lys av omgivelsene rundt ham. Av en eller annen grunn *ønsker* han å fremstå som en bråkebøtte, en som hamler opp med alle uten å se seg tilbake. Av en eller annen grunn har han behov for å markere seg på en negativ måte. Kanskje kan dette ha noe med familiemønsteret hans å gjøre, denne tilbakevendende trangen etter å skape negative ringvirkninger rundt seg. Gjørstadfamilien har som vi har sett aldri vært senter for spredning av hygge og harmoni. Robert ønsker kanskje på ett plan å være en som viderefører denne arven, ganske enkelt fordi det gir ham en identitet å leve opp til, en idé om hvem han er og hvem han hører sammen med. Dessuten er dette et mønster som han kjenner til, og som han vet konsekvensene av. Det er gjerne skremmende å bryte ut av et fast mønster og gå inn i noe ukjent som gjør deg sårbar.

Samtidig uttrykker Robert tydelig en viss frustrasjon over den han er og i hvilken retning han er i ferd med å gå. Det er som om han er litt redd for seg selv noen ganger. Og han blir enda mer fortvilet over å se at Jonny, en av de han er aller mest glad i, ikke har så store muligheter til å klare seg her i verden, og skape seg et godt og meningsfullt menneskeliv. Robert viser i grunn en god porsjon selvinnsikt når han innser disse tingene:

Jeg så at det var noe mer som lå bak enn den dårlige samvittigheta mi. Jeg var sint. Jeg var fra meg av sinne fordi Jonny var stum og gikk rundt og ikke hørte hjemme på et galehus, men heller ikke ute blant folk. Det var urettferdig at det skulle være sånn. [...] Men hvem skulle få svi for at jeg gikk rundt og syntes synd på fyren, svikta han og syntes enda mer synd på han, i stedet for å gjøre noe bra ut av det? Det var noe jeg mangla, en slags evne til å organisere og sette i gang, følge opp og få til et resultat. (s. 202)

Robert reflekterer mye over sin egen situasjon, og situasjonen til de han har rundt seg. Han synes å være en innsiktsfull menneskekjenner når han snakker om både

Nina, Jonny, Tråsethen, Stein Ove, og til og med Hugo, som han hater så sterkt. Han viser seg også som en svært empatisk person når han reflekterer over sin egen rolle i møte med disse menneskene. Men ofte konkluderer han med at han kommer til kort, at han ikke har klart å bli alt han kunne være for dem han bryr seg om.

I sitatet over viser han også god selvinnsikt når han snakker om sin egen tiltaksevne. Hele romanen gjennomsyres i grunn av Roberts vilje, men manglende evne, til å gjøre noe annet med livet sitt. Og her kommer vi også til et kjernepunkt i denne analysen. For hvorfor evner ikke Robert å stake ut sine mål, og følge dem opp til et positivt resultat?

Her er vi tilbake ved starten på dette kapittelet. Som sagt er Roberts to viktigste mål å få forholdet med Siv til å fungere og samtidig beholde og fortsette å drive gården. Årsaken til at disse to målene ikke er kompatible ligger blant annet i Sivs holdning til Roberts familie og til bygda generelt. Men jeg har forsøkt å vise ovenfor at det i tillegg til de rent tilfeldige hendelsene også ligger mye i Robert selv, både i hans aktive valg som litterær person og i de determinerende strukturene som gjelder hans arv og miljø.

Disse strukturene mener jeg kan ses gjennom å studere hva slags roller Robert spiller i forhold til seg selv og i forhold til familien sin. Ved å vise tilbake på skildringer av familien hans og av tidligere familiemedlemmer, har jeg forsøkt å påpeke en sammenheng mellom disse og den Robert er i dag. I tillegg mener jeg at det må være essensielt å undersøke om det finnes noen form for mental determinisme her, dvs om Robert ser seg selv som et produkt av sine omgivelser, og om han i så fall lar seg forme av denne innsikten.

#### **4.2.7 En mental determinisme?**

Helt mot slutten av romanen, etter at Robert har mistet Siv og sett hva dette gjorde med Stein Ove, når han bunnen av det vi har sett av ham hittil:

Nå skal du gi opp alt, sa jeg til meg sjøl. Du skal ta imot alt som kommer. Det finnes ikke noe rett eller gæærnt, alt er med i den samma pakka. Jeg tok tak i stolpen foran meg og sa til meg sjøl at

det ikke var synd på meg. Nei, det var et av slaga en får. Ett av de mange slaga som folk som deg får, mumla jeg for meg sjøl. (s. 264)

Hva mener han egentlig med "folk som deg"? Mener han bråkebøtter og fyllefanter, som ikke klarer å gjøre noe bedre ut av livet sitt? Mener han sånne som "trøbbelet klistrer seg fast til" uansett hva de foretar seg? Jeg aner en viss selvoppfyllende profeti her, en som enten tror at han ikke klarer bedre, eller at han ikke fortjener bedre. Jeg tror at en slik holdning til en viss grad ligger til grunn for Roberts selvforståelse, både fordi han selv sjelden lykkes med sine prosjekter, og fordi han identifiserer seg med en familie der det alltid har vært slik. Vi skal se nærmere på dette i den komparative analysen mellom Robert og Sivert. Men jeg vil her til slutt kort kommentere de aller siste setningene i romanen:

Jeg syntes det var forferdelig at Gjørstad sto. [...] Han [Jonny] satte seg ved siden av meg. Jeg sa: "Det er ikke så farlig, ting går rundt og rundt. De går rundt og rundt. Du er broren min." Jonny la armen rundt meg og så på meg som om han ikke visste hva godt han skulle gjøre for meg. (s. 266)

Disse alt- og intetsigende setningene understreker den ambivalensen som preger hele romanen. Robert synes det er forferdelig at Gjørstad står, fordi det betyr at han fortsatt er bundet til familien gjennom gården. Samtidig trer den varme relasjonen mellom ham og Jonny frem som en livbøye. Robert anerkjenner det ubrytelige båndet mellom seg selv og den stumme broren som både en livsviktig nødvendighet og en rikdom som gjør ham privilegert. Og han anerkjenner familien som det senteret i tilværelsen som nettopp gjør at "ting går rundt og rundt".

#### **4.2.8 En oppsummering**

Jeg mener at jeg gjennom denne analysen av Robert har funnet en viss biologisk fundert determinisme i romanens strukturer, og en psykologisk fundert determinisme i Roberts selvforståelse. Når det gjelder de mytiske strukturene, virker det ikke som om disse her blir reflektert over i romanpersonenes bevissthet på samme måte som hos Skram. Derfor kommer jeg først inn på dette i kapittel 5.3.

## 4.3 Analyse av Stein Ove Sand

Hvem er egentlig Stein Ove Sand? Hvilken rolle spiller han i romanen, i fortellingen om Robert og Gjørstad-familien, og i fortellingen om ham selv?

### 4.3.1 Stein Ove i en personlig oppløsning

Stein Ove Sand er en mann rundt samme alder som Robert, som jobber som politimann i den lille bygda og tettstedet Melhus. Han og kona Siv er nylig separert på grunn av hennes utroskaphistorie. De har ingen barn. Stein Ove bor alene i et lite hus han har flyttet og bygget opp igjen på et utspring ovenfor byen. Han har ei søster som også er bestevenninne med Siv, en mor og en far, og en bestefar som dør i løpet av romanens forløp. Det virker som om Stein Ove har hatt et nært forhold til denne bestefaren, særlig da han var liten. Det er også Stein Ove bestefaren velger å betro seg til om relasjonen til Ludvik Gjørstad på sitt dødsleie. Dessuten er bestefaren svært opptatt av at han og Siv skal finne tilbake til hverandre. Stein Oves forhold til både moren og faren virker derimot kjølig og distansert:

Mor sto inne i stua og så ut. Jeg fikk en frysning, og prøvde å finne en unnskyldning for å dra. Men det handlet ikke om foreldrene mine. [...] Jeg ga henne en klem. Jeg syntes det var rart å klemme min egen mor. (s. 57)

Jeg visste aldri hva jeg skulle si til faren min. (s. 70) Jeg var flau over å være sammen med han ute blant folk. (s. 235)

Søsteren Katrin har han jevnlig kontakt med, men de er heller ikke like nær hverandre som da de var unge.

Ellers snakker ikke Stein Ove om noen andre i familien. Han later heller ikke til å ha noen nære venner. De eneste han omgås foruten familien er kollegene på politikontoret og andre mennesker han treffer gjennom jobben, mennesker som egentlig ikke angår ham privat og som ofte ikke engang ønsker å se ham. Mot slutten av romanen innser Stein Ove at han lever et ensomt liv:

Ta vennene mine. De var borte. Jeg hadde brutt med kvinnen jeg elsket. Kollegene unngikk meg. Folk jeg prøvde å hjelpe opp av elendigheten, foraktet meg. Ingen ville lenger ha noe med meg å gjøre. Slik var det blitt. [...] Tanken om at jeg var blitt forlatt tok all plass. [...] plutselig var jeg i ferd med å bli en einstøing. (s. 178)

Det er tydelig at Stein Ove har forandret seg mye siden han var ung tenåring. Den gangen gikk han og Siv rundt i gatene i Melhus med skinnjakker og boots, og han ble sett på som et kult rockeidol av de andre unge på stedet. Etter at han begynte på Politihøgskolen forandret dette seg. Da han også brøt med Siv og bestevennen sin etter at han fant ut at de sto i med hverandre, ble han en svært ensom og tilbakeholden mann.

Stein Ove sliter ofte med vonde tanker og følelser, særlig på grunn av bruddet med Siv. Til tross for hans iskalde avvisninger av Sivs desperate tilnærmelser, tenker han stort sett ikke på annet. Men i stedet for å snakke med noen andre eller Siv selv om problemene, skyver han alt vekk og begraver seg i politiarbeid:

Jeg snakket ikke med Henrik om Siv, jeg snakket ikke med noen. Jeg ville ikke si at jeg ikke hadde klart å tenke på annet de fire siste månedene. (s. 55-56) Jeg hadde ikke snakket med noen, det virket ikke riktig, det var rett og slett ikke noe å snakke om. (s. 53)

Stein Ove synes vel at dette er vanskelig å snakke om, dessuten har han jo som sagt ingen nære venner å snakke med. Den nærmeste måtte være søsteren Katrin, men hun er fortsatt venninne med Siv. Jeg tror dessuten at Stein Ove føler at hans problemer er trivielle i forhold til mange av de skjebnene han møter gjennom jobben. Til å være så omsorgsfull og imøtekommende ovenfor andre, er han ikke særlig flink til å ta vare på seg selv.

I enda større grad enn Robert er Stein Ove skildret gjennom scener som preges av mye grubling, svetting og surring. I begynnelsen av kapittel to, der vi for første gang får fortellingen fra Stein Oves synsvinkel, befinner han seg i en tjukk, seig tåkegraut. Den ytre plasseringen av dette første møtet med Stein Oves indre er nok ikke tilfeldig, men kan kanskje leses som et bilde på all den forvirrende gørra han bærer på, og det dypet han til slutt synker ned i.<sup>59</sup>

Jeg klarte ikke å legge meg, ruslet ut og spurte meg selv når det skulle ta slutt. Jeg begynte å kaldsvette, kjente på de klamme håndflatene mine, sa til meg selv at ikke noe var galt. (s. 80)

---

<sup>59</sup> Det samme kan for øvrig den scenen der han redder den gamle mannen som er innestengt i bilen sin fra å synke, særlig med tanke på hans reaksjoner og refleksjoner over dette i ettertid.

[...] følte meg syk og verkbrudden, som om jeg hadde fått leddgikt. Og plutselig gled jeg inn i et tett og ekkelt mørke, og hodet mitt sank ned i en slags svart og seig gørje. Jeg fikk det for meg at det var noe jeg aldri kom til å karre meg opp av, det var som om jeg hadde snublet opp i et kvikksandhøl. (s. 173-174, min understreking)

I dette sitatet kommer også navnemetaforikken til Stein Ove frem: *Sand* er noe som er tungt å gå i, og som kan gi deg følelsen av å synke. Betegnende nok er også Stein Oves initialer S.O.S.

Det er tydelig at Stein Ove baler med tunge, vanskelige spørsmål som han ikke klarer å forholde seg til. Men hva går disse tingene egentlig ut på? Hva dreier egentlig alt dette seg om? Som sagt går den vanskelige historien med Siv svært hardt innpå ham. Men fremfor alt kan det virke som om han gjennomgår en slags identitetskrise (som muligens henger sammen med ekteskapsbruddet). Stein Ove filosoferer mye over spørsmål rundt hvem han er som person, hvilke relasjoner han har til mennesker rundt seg, og hva han ønsker å bruke livet sitt til:

Jeg hadde ikke noe imot Tove eller Kåre eller Roger, det var noe annet som gnog og gnog. Det var at jeg ikke likte meg selv sammen med dem. Jeg likte ikke stemmen min, latteren min, faktene mine. Jeg syntes stemmen min lød falsk, og faktene virket tillærte. Jeg var sikker på at de lo av meg, og det pinte meg, og enda mer pinte det meg at jeg var fanget i meg selv, i personen Stein Ove Sand. Det ble tydelig for meg. (s. 178)

Det virker som om Stein Ove ikke klarer å bli venn med seg selv. Eller kanskje han rett og slett ikke klarer å finne seg selv, midt oppe i alle livets hendelser. Han sliter med å finne de punktene i tilværelsen som definerer hvem han er, både overfor seg selv og overfor omgivelsene. Han føler at han er i ferd med å miste den personen han trodde han var, uten å finne fotfeste for et nytt selvilde. Det kan til slutt virke som om hele personen Stein Ove Sand er i ferd med å rakne. Den sterke flommen av gode og vonde følelser og hendelser skaper ras også på det indre plan:

[...] det var som om alt raste, alt jeg hadde ballet sammen av faenskap og sinne og selvmedlidenhet; all elendigheten jeg hadde strevd med å holde skjult, slik at den ikke skulle stå i veien for meg. Det raste ut under konserten i Losje Fremgang, og det varte, [...] (s. 180)

Og det raser til slutt fullstendig for Stein Ove. Det er vanskelig å si akkurat hva som utløser det, men som i en god gammel tragedie blir det den for sent besvarte, håpløst tapte kjærligheten som regjerer den store sluttscenen for Stein Oves vedkommende. Og det er ikke gjennom ham selv, men gjennom Robert vi som lesere får oppleve romanens tragiske fall:

Han virka borte vekk, helt sløkt, huet hans dingla liksom slapt på halsen, og øynene hans var ville. [...] ”Hun skal ha ungen min,” snøvla han, og brøyt sammen, blei plutselig helt vill, løp bort, dytta meg til side, satte seg ned på kne ved Siv og dekket til brystet hennes med den opprevne kjolen. Så tok han hånda hennes, løfta den og førte giftingen på ringfingeren hennes. Han lente seg fram og trykka hånda hennes mot ansiktet sitt, og begynte å kysse den. Virkelig nikysse hånda, mens han sa navnet hennes, om og om igjen. [...]

Det var det siste jeg så av Stein Ove Sand. Jeg veit hvor han havna, og åssen han fikk det, men jeg har ennå ikke orka å dra dit for å snakke med han. Jeg synes ikke noe om alle løgnene han måtte leve med, eller at hele byen visste om dem. Nei, han fortjente det ikke. (s. 260-264)

#### **4.3.2 Stein Ove – Roberts alter ego?**

Den første setningen i *Flommen* fortelles fra Roberts synsvinkel, men den handler om Stein Ove: ”Han hadde ikke plaga oss på flere uker, hverken over telefon eller med å møte opp, men den niogtjuende mai tok det slutt.” (s. 7) Helt fra romanens begynnelse konkretiseres altså denne sentrale, uvennlige relasjonen mellom Robert og Stein Ove. ”Den klengete drittstøvelen” lar visst sjelden Robert og familien hans være i fred, later det til. Det er også bare litt senere at Stein Ove konfronteres med Robert, og leseren konfronteres for første gang med Roberts voldsomme temperament. Det problematiserte forholdet mellom de to er imidlertid vanskelig å få tak på i begynnelsen.

I neste kapittel, der Stein Ove har synsvinkelen for første gang, er han på vei til Gjørstad med flomvarsel. I det følgende får vi en inngående presentasjon av Gjørstadfamilien slik de fremstår utad i bygda. Vi får historien om Georgs død, om begravelsen hans, og om Roberts frustrasjon og utagerende tendenser. I dette kapitlet beskrives også Stein Oves forhold til familien Gjørstad, blant annet til

moren Grete og datteren Nina. Men fremfor alt finner vi her Stein Oves uttalte prosjekt i forhold til Robert: "I mitt stille sinn tok jeg den beslutningen at jeg ville gjøre det som sto i min makt for å følge opp Robert i årene som kom. Jeg var noen og tjue, men jeg så jo hvor det bar." (s. 42) Denne ensidige tilknytningen mellom Stein Ove og Robert blir noe mer konkret når Stein Oves bestefar bekjenner at han og Ludvik Gjørstad var halvbrødre. Dermed viser det seg at Robert og Stein Ove faktisk er "halvtremenninger". De to familiene deres hadde visst også en del med hverandre å gjøre da de to guttene var mindre, så Stein Oves tilknytning til Gjørstadfamilien går langt tilbake i tid.

Umiddelbart er det kanskje de store *forskjellene* mellom de to hovedpersonene som slår leseren: Robert virker vimsete og klønete, uten kontroll over livet sitt. Stein Ove opptrer derimot som en trygg og fast instans som forsøker å lede den andre inn på en stillere vei. Man kan kanskje si at han fungerer som en slags korrigerende instans i livet til Robert, en velmenende rådgiver som legger seg opp i litt for mye. Under begravelsen til Georg, når Stein Ove har bestemt seg for å ta seg av Robert i framtida, sier han:

[...] noe [...] som dreide seg om at man plutselig, i et klart øyeblikk, skjønner akkurat hva som må gjøres, at man gjør noe med det, og følgene av å være tro mot det man har bestemt seg for. (s. 43)

Dette kan virke som en ganske annerledes innstilling enn den Robert viser:

Det var noe jeg mangla, en slags evne til å organisere og sette i gang, følge opp og få til et resultat. (s. 202)

Stein Ove fremstår i begynnelsen som en mye sterkere og fastere person enn Robert. Mens Robert roter det til for seg selv og tyr til et voldelig reaksjonsmønster, fremstår Stein Ove som en kald person med full kontroll utad. Stein Ove bor dessuten alene og klarer seg selv, mens Robert fortsatt bor hos den samme familien han vokste opp med. Stein Oves livserfaring virker også rikere, han ser mye gjennom jobben og har vært igjennom en opprivende skilsmisse personlig sett. Robert har alltid gått hjemme på gården, mens Stein Ove reiste ut av bygda for en periode og fikk seg en utdannelse. Nå er han usikker og tenker mye på om han vil fortsette i yrket sitt. Robert har aldri villet noe annet enn å drive gården han kommer fra.



Men sett bort fra disse ulikhetene kan man også bli slått av de mange områdene der Robert og Stein Oves liv danner et sammenfallende mønster. De lever begge en ungkarstilværelse som blant annet innebærer relativt mye drikking. Dessuten sliter de begge med vanskelige spørsmål som opptar dem kanskje mer enn de ønsker å forholde seg til. Ingen av dem oppsøker mennesker eller har noen nære venner som de kan diskutere problemene sine med. Derfor sliter de også begge to med å finne et adekvat utløp for frustrasjonene sine.

Mer konkret deler altså Robert og Stein Ove familiehistorie gjennom bestefedrene som var halvbrødre. I tillegg er de også sterkt knyttet til den samme kvinnen. Siv er den mest sentrale kvinnen i livet til både Robert og Stein Ove, og representerer for dem begge et mål de ønsker å oppnå (selv om Stein Ove lenge ikke vil vedkjenne seg dette). Gjennom mesteparten av romanen fremtrer hun fortrinnsvis som Stein Oves ekskone og som Roberts nåværende kjæreste. Men på slutten av romanen ender hun allikevel opp med å være Stein Oves kvinne, om enn på en tragisk måte, og Robert trekker seg tilbake.

Den sammenfallende familiehistorien er noe som Robert og Stein Ove deler i fortiden. Forholdet deres til Siv har stor innflytelse på livene deres i nåtiden og tankene om fremtiden. Begge de to unge mennene forsøker lenge å holde Siv på avstand. Stein Ove lar seg styre av hatet og stoltheten, mens Robert først og fremst vakler mellom kjærligheten til Siv og kjærligheten til gården og familien. Rett før den store katastrofen inntreffer bestemmer de seg imidlertid begge to for å gå for kjærligheten. De har begge bestemt seg for å legge alt til side, snakke med Siv og forsøke å konstruere en slags fremtid sammen. Det er i grunn påfallende at det er Stein Ove, han som proklamerte seg ferdig med Siv og ikke ville ha noe med henne å gjøre, som bukker under når hun dør. Robert tar også tapet av kjæresten fryktelig tungt, men han går ikke under slik Stein Ove gjør.

På en merkelig måte ender de to dessuten med å dele opphavsretten til et lite barn som var på vei. Leseren får aldri vite om Sivs barn tilhører Stein Ove eller Robert. Faktisk kan vi aldri være sikker på om hun er gravid i det hele tatt. Selv forteller hun

Stein Ove at det er hans barn, men blant annet fordi hun aldri forteller noe til Robert, er det vanskelig å forstå hva som er hennes motiver, og om hun snakker sant.

Sett under ett kan disse sammenfallende mønstrene mellom Stein Ove og Roberts roller i romanen tyde på at den ene har en slags kompletterende funksjon i forhold til den andre. Vi ser dette både komposisjonelt ved at Stein Oves kapitler i så stor grad handler om Robert og hans familie, og tematisk gjennom det faktum at Stein Ove får så liten egen historie. Stein Ove har mer å fortelle om Roberts familie enn om sin egen, og samtalene med Grete og Nina virker dypere og mer reflekterende for ham enn de åndsfraværende samtalene han har med sine egne foreldre. De mest givende samtalene har han med bestefaren sin, og disse dreier seg blant annet nettopp om den biologiske tilknytningen til Gjørstadvfamilien. Den kvinnen som en gang var hans og utgjør noe av roten til alle hans bekymringer, tilhører nå Robert. Det barnet som hun bærer og hevder er hans, kan også like gjerne tilhøre Robert. Stein Ove er altså sterkt knyttet til Gjørstadvfamilien både i fortid, nåtid og fremtid, både biologisk sett og mentalt sett.

Ettersom Robert bør regnes som romanens primære hovedperson, og Stein Ove får så liten egen historie som ikke er bundet til Roberts, kan det være en fruktbar vinkling å vurdere om Stein Oves funksjon i romanen i stor grad kan karakteriseres som Roberts dobbeltgjengermotiv eller alter ego. Måten Stein Ove bestemmer seg for å "ta seg av" Robert, og den heller uvennlige relasjonen dette fører til, kan tyde på at Stein Ove ser på seg selv som en mer eller mindre frivillig ansvarshaver i forhold til den annens liv. Han sier selv at han tidvis angre på at han gav seg selv dette løftet, og at jobben ble tøffere enn han hadde forventet. Så hvorfor insisterer han overfor seg selv å fortsette? Hvorfor er det så viktig for Stein Ove å se Robert klare seg? Det er tydelig at han kjenner en sterk relasjonsmessig draging mot Robert, uten at han kan forklare dette noe nærmere. Det eneste han sier er at "det var noe med han som jeg tror minnet om meg selv, [...]" (s. 41). Kanskje er det det svake biologiske slektskapet som er årsaken, eller kanskje ligger det mer på det mentale plan. Kanskje nærer Stein Ove en så sterk tilknytning til Robert på flere måter at han føler at hvis Robert går under, går han selv under.

### 4.3.3 Et deterministisk perspektiv?

Er det mulig å finne et deterministisk mønster i analysen av Stein Oves liv? Etter den siste konfrontasjonen med Siv tenker han: "[...]; heller ikke denne gangen gikk det som jeg ville. Det var som om en annen pirket borti affærene mine og styrte dem ut på viddene." (s. 186) Disse refleksjonene rundt årsakene til vanskelighetene i livet kan minne om Robert sine. Han forstår heller ikke alltid hvorfor ting bærer den motsatte veien av det han hadde tenkt.

Stein Ove er dessuten inne på denne tankegangen når han forteller om Sivs unnskyldninger for utroskapet: "Hun visste akkurat hva hun hadde drevet med, og likevel sippet hun uavlatelig og ba for seg i dagene som fulgte. [...], som om hun hadde vært et offer for krefter som lå utenfor hennes kontroll." (s. 79) Her fornekter imidlertid Stein Ove denne filosofien som en stor livsløgn, og bespottet tanken om at menneskene ikke kan styre unna sine egne mistak.

Vi har sett at Robert til en viss grad kan knyttes til en deterministisk struktur og tankegang. Dersom vi forholder oss til Stein Oves rolle som Roberts alter ego, men samtidig en som ønsker å dra Robert i motsatt retning, får vi en ny balansegang inn i analysen. Kanskje representerer Stein Ove noe som *modifiserer* det deterministiske ved romanen? Kanskje representerer han som Roberts alter ego en annen innfallsvinkel? Dette kan forklare noe av hans rolle som korrigerende instans i livet til Robert. Han ser ting som Robert ikke ser, og bringer ofte inn et mer positivt perspektiv på tingene. Han tar seg av Nina når hun har det som vanskeligst, han løser gåten med Tråsethen og drapet på Georg, og han arrangerer det slik at Robert og Nina får det fint sammen igjen. Robert må også innse etter hvert at Stein Ove ikke er ute etter å ødelegge for ham.

På den annen side er det jo først og fremst Stein Ove som går under. Det er han som viser seg ikke sterk nok til å takle livets påkjenninger. Han som tok på seg ansvaret for å redde alle andre, klarer ikke å redde seg selv. Den bitre ironien som lar Robert sitte igjen som den sterkeste er det som skaper en tragisk undertone i *Flommen*. Selv om man ikke blir like godt kjent med Stein Ove som med Robert i løpet av fortellingen, sitter man allikevel igjen med en følelse av *godhet* i forhold til denne

romanpersonen. Ikke bare fordi Stein Ove selv representerte godhet og medmenneskelighet i romanen, men også på grunn av alt det han selv sleit med, og det tragiske at han ikke helt så dette selv før det var for sent:

[...] jeg syntes ikke synd på meg selv. Jeg tror grunnen var at jeg ikke kunne tenke meg at det skulle være annerledes, eller at jeg kunne kreve noe mer, at det gikk an å ha et liv som var lettere og lysere. Jeg syntes det var trist at jeg aldri hadde skjønt at jeg kunne få det bedre. (s. 235)

På samme måte som Stein Oves betraktninger ble viktige for skildringene av Robert, blir også Roberts tanker om Stein Ove sentrale i vår oppfattelse av hans tragedie: "Det var garderoben til en fyr som ville bli glømt." (s. 214) "Jeg synes ikke noe om alle løgnene han måtte leve med, eller at hele byen visste om dem. Nei, han fortjente det ikke." (s. 264) Roberts endelige sympati for Stein Ove viser også på sin måte at ting kunne blitt annerledes, både for ham og for Robert, og for forholdet mellom de to som i bunn og grunn søkte det samme.

## KAPITTEL 5

# EN KOMPARATIV ANALYSE AV ROMANENE

### 5.1 Komposisjonelle paralleller – strukturelt meningsbærende?

De komposisjonelle gjentakelsene som viser seg i både *Hellemyrsfolket* og i *Flommen* utgjør et strukturelt prinsipp som må tas med i betraktning i en analyse av romanene. Disse gjentakelsene viser seg både i handlinger, hendelser og i de mellommenneskelige relasjonene mellom romanpersonene. I denne komparative analysen skal vi gå nærmere inn på de komposisjonelle parallellene vi finner i begge de to romanverkene, samt (først og fremst) analysere dem i forhold til hverandre.

#### 5.1.1 Komposisjonelle paralleller i *Hellemyrsfolket*

La oss begynne med å se på noen av de parallellene vi finner i *Hellemyrsfolket*. Disse manifesterer seg særlig på tvers av de ulike romanene i verket som helhet.

Som jeg har vært inne på tidligere, kjennetegnes både Oline, Sivert og Severin ved den unnvikende *flukten*. Vi kan for eksempel sammenligne scenen der Oline flykter fra Sjur Gabriel i båten<sup>60</sup> med scenen der Sivert flykter fra Oline<sup>61</sup> og scenen der Severin flykter fra læreren.<sup>62</sup> Alle tre scenene skildrer det første møtet med de respektive romanpersonene i tre ulike romaner, og alle tre flykter fra noen. Disse tre sentrale personene i romanverket introduseres altså i omtrent samme situasjon, noe jeg mener understreker det psykologiske slektskapet mellom dem.

Som nevnt i kapittel fire havner Severin i samme situasjon med bestevennen Henrik som Sivert gjorde i forhold til de franske vennene sine: De blir tatt for å stjele av mennesker som stoler på dem. I begge tilfelle dreier det seg om en fryktelig ydmykelse, ikke først og fremst i forhold til hva de har gjort, men i forhold til måten de blir avslørt på. Deres egen reaksjon virker også i begge tilfeller dreiet *innover*, det vil si at de er langt mer opptatt av hendelsen som har *rammet* dem enn det at de faktisk selv er ansvarlige for den, og at de kan ha såret mennesker som har blitt glad i dem.

---

<sup>60</sup> *Sjur Gabriel* s. 11

<sup>61</sup> *To Venner* s. 83

<sup>62</sup> *Avkom* s. 5-6

Vi har også sett at Severin synes å ha det samme negative forholdet til moren Petra som Sivert har til sin farmor Oline. Begge mener at denne personen har en negativ innvirkning på livet deres, og ønsker seg bort fra henne. I Siverts tilfelle dreier det seg imidlertid i sterkere grad om egen selvframstilling og om det å opprette et ansikt utad, mens Severins befinner seg i en litt annerledes livssituasjon. Det at Petra er en ond mor påvirker ham direkte hver eneste dag, ettersom han faktisk bor sammen med henne.

Som Engelstad (1997) påpeker er også denne parallellen mellom Oline og Petras negative morsroller med på å markere strukturen i verket. Begge to oppleves som negative morsfigurer (Oline også som negativ bestemorfigur) av sine barn. Både Oline og Petra har tidligere fått smake på – for deretter å bli bedratt av – den store kjærligheten, og sett muligheten til rikdom slippe mellom fingrene. Dessuten skildres begge to med dyriske trekk, og det mest iøynefallende i denne sammenhengen må vel være hogtennene, som et mytisk bilde på den ondskapen de representerer.

Selv om Sjur Gabriel særlig tolkes som eksponent for positive verdier i forhold til Oline i det første bindet om Hellemyrsfolket, får vi også vite om en stor synd som hjem søker ham. Det later til at han var involvert i et barnedrap, eller i alle fall et forsøk på å skjule en annen, tidligere synd da han var ung. Det er ingen andre enn ham selv som vet om dette. Sivert ender også opp som drapsmann, idet han i det "hendige uhellet" tar livet av Oline, sin egen farmor. Han forteller heller ingen om det som har skjedd. Både Sjur Gabriel og Sivert er altså hemmelig involvert i dødsfallet til en person nær dem, til sitt eget kjøtt og blod. Både Oline og dette spedbarnet til Sjur Gabriel representerer en skam som de begge velger å flykte fra. Men det skal imidlertid også nevnes at selv om Sjur Gabriel forsøkte å flykte fra sin synd i gjerningsøyeblikket, har han alltid båret den med seg og søker hele livet å sone for den, i motsetning til Sivert som forsøker å fortrenge det hele.

Alle disse komposisjonelle parallellene som jeg her har listet opp, kan tjene som eksempler på den strukturelle determinismen som ligger latent i verket om Hellemyrsfolket som helhet. De ulike egenskapene som manifesterer seg i flere

slektsledd, måten de takler motgang på, og hendelser som rammer dem understreker både det biologiske og det psykologiske slektskapet mellom romanpersonene.<sup>63</sup>

### 5.1.2 Komposisjonelle paralleller i *Flommen*

Vi skal nå gå over til å se på noen av de komposisjonelle parallellene som opptrer i romanen *Flommen*.<sup>64</sup> På samme måte som i *Hellemyrsfolket* manifesterer også disse seg på tvers av flere slektsledd.

La oss starte med Ludvik Gjørstad, faren til Grete og bestefaren til Robert, Hugo, Nina og Jonny. Han fikk etter hvert mange liv på samvittigheten etter at han involverte seg på tyskernes side under krigen. Blant annet angav han mange fra hjemmefronten både da han jobba som redaktør i lokalavisa og da han dro oppover til Harstad og lurte seg inn i Milorg. Mange så på Ludvik som en skummel, ondskapsfull og eksentrisk type som det var best å holde seg unna.

Hugo Gjørstad kan bekles mange av de samme karakteristikkene som Ludvik. Selv om lokalbefolkningen ikke ser på Hugo som et utskudd i like stor grad som Ludvik, får leseren stadig denne urolige, vemmelige følelsen i forbindelse med skildringene av denne romanpersonen. Mange i Melhus ser nok på Robert som den store bråkebøtta i Gjørstad-familien, men det er skildringene av Hugo som skaper den uhyggelige krimfølelsen i romanen. Hugo er også den som ifølge Robert drepte faren deres, og som er årsaken til splittelsen i familien. Dette farsdrapet ligger som halvdelen av et mørkt bakteppe i familiehistorien, på samme måte som drapet på Ludvik gjør.

Hugo drepte faren sin, Georg. Ludvik ble drept av halvbroren sin, bestefaren til Stein Ove Sand. Denne uhyggelige historien utgjør den andre halvdelen av det mørke bakteppet i historien om Gjørstad-familien. Bestefaren til Stein Ove forteller ham hele historien mens han ligger på dødsleiet. Stein Ove visste ikke engang at bestefaren var i slekt med Ludvik, og at han selv dermed også er i slekt med Robert og søsknene hans. Dette broderdrapet, samt sviket forut for det, får også en

---

<sup>63</sup> Ystad (1976) har i sin artikkel laget en strukturanalyse av romanen *Sjur Gabriel*, der hun blant annet fremlegger liknende tanker om strukturelle gjentakelser.

<sup>64</sup> I dette kapitlet refererer også alle sidehenvisninger i parentes til *Flommen*.

alarmerende funksjon i forhold til forventningene til fremtiden. Er en ny familietragedie i gjære for Gjørstad-familien?

Det kan se slik ut. Robert får høre at Hugos drap på faren deres kanskje kan bevises, og han finner ut at Hugo dessuten står bak Ninas forvrengte seksualitet. Det er han som har misbrukt henne og ødelagt henne for alltid. Her finner vi forresten enda en handlingsparallell som etter hvert rulles opp i den groteske familiehistorien. Georg var ofte inne hos naboen når Gunnar var borte, for å benytte seg av kona hans, Eva. Som leser forstår man av teksten at dette ikke akkurat dreier seg om hylende voldtekter, men heller ikke om frivillige sammenkomster. Eva, som i fortellerøyeblikket har vært død i flere år, karakteriseres som en tilbakeholden og lavmælt kvinne, på samme måte som mannen Gunnar. Georg visste at ingen av dem kom til å si noe, så det later til at han misbrakte Eva med jevne mellomrom. Nok et groteskt faktum er at det kan se ut som om Hugo av og til var med faren sin når han plaget Eva. I avhørene etter drapet på Georg skal Hugo ha forklart at de tidligere på dagen hadde vært innom Tråseth, og "sendt Gunnar på butikken og tulla litt." (s. 247)

På samme måte som faren misbrakte Eva, misbruker Hugo søsteren sin. I den vanskelige pubertetstiden som hun befinner seg i, med et ambivalent forhold til kroppen sin og uten andre rollemodeller enn kvinnene i kioskromanene (moren Grete kan vel knapt karakteriseres som en rollemodell), forstår hun ikke hva broren gjør med henne, annet enn at han gir henne positiv oppmerksomhet. Når Robert, den broren som hun er mest glad i, nekter å gi henne den samme oppmerksomheten, blir hun forvirret og såret. Hun forstår nok at det er galt, og at hun må ha misforstått noe fundamentalt når det gjelder sin egen seksualitet, men kanskje er dette den eneste måten hun vet om som virkelig kan uttrykke den kjærligheten hun har behov for å eksponere.

Når Robert finner ut hvilke tragedier Hugo står bak, stiger raseriet hans til uante høyder. Og han er morderisk i blikket når han drar for å konfrontere Hugo på slakteriet (!) der han jobber. Men Robert klarer til slutt å beherske seg, han klarer å fri seg fra det determinerende mønsteret som familiehistorien hans utgjør, og forhindrer at et nytt (broder)drap får mørklegge familiehistorien på nytt.



Til tross for at han gjennom store deler av romanen kan tillegges svake og negativt determinerende egenskaper, blir Robert altså den som til slutt bryter det destruktive familiemønsteret. Til tross for, eller kanskje på grunn av, hans sterke emosjonelle natur i forhold til menneskene rundt seg, blir han den som makter å etablere et positivt kraftfelt rundt sin egen historie. Robert overlever, "Simply by caring", eller som Halberg selv ville sagt det: "Only feelings endure".<sup>65</sup>

### 5.1.3 En strukturell determinisme? – Et komparativt perspektiv

Til slutt skal vi undersøke om noen av disse komposisjonelle prinsippene kan være strukturelt meningsbærende, og om vi kan gjenfinne noen av de samme mønstrene fra *Hellemyrsfolket* i *Flommen* som kan åpne opp for nye perspektiver i analysen.

For det første har vi sett at både historien om familien fra Hellemyren og historien om Gjørstad-familien inneholder flere drap, drap som foregår innenfor familien og bunner i skam og splittelse. Oline blir drept av sin egen sønnesønn, og Ludvik blir drept av sin egen halvbror. Begge disse drapene er motivert av skyld-og skamfølelse. I tillegg likner skildringene av disse to dødsscenene på hverandre på flere måter. For det første blir som sagt både Oline og Ludvik drept av et familiemedlem, og de er begge en utstøtt slektning som familien skammer seg over og lenge har ønsket av veien. Begge dødsscenene utspiller seg også utendørs, ute i naturen, i nærheten av det elementet som de mesteparten av livet har vært knyttet til: Oline blir liggende nede ved vannkanten, Ludvik på en gresslette i skogen.

Jeg har lyst til å holde litt fast ved denne parallellen mellom Oline og Ludvik. Som tidligere påpekt forklarer Åsfrid Hegdal (1998) hvordan Oline gjennom sin rolle som *urmoren* i *Hellemyrsfolket* determinerer sine etterkommeres skjebne. Kan Ludvik også ses på som et deterministisk utgangspunkt for familien Gjørstad slik Oline er det for familien fra Hellemyren? Likheten mellom dødsscenene deres er slående, det samme gjelder den rollen de spiller i familien som en (fortidig) skamplett. Dessuten kan det se ut som om de også har fått hver sin "etterfølger" i familien som fører deres destruktive verdier videre.

---

<sup>65</sup> Fra debatten om skittenrealismen i Klassekampen lørdag 31.august 2002.

I Olines tilfelle må vi tolke det slik at det først og fremst er Sivert (og Severin) som trækker i hennes fotspor. For Ludviks del ser det ut til at Hugo er den som har arvet flest trekk fra den skrudde bestefaren sin: Ludvik hadde "grå øyne, som Hugo, og ei stor nese og store ører." (s. 67, min utheving) Også i livsmønsteret til de to kan vi spore visse likhetstrekk: Ludvik røk også som Hugo i tottene på familien sin som ung, og blei kasta ut fra Gjørstad. Dessuten hadde de to liknende yrker, Ludvik jobbet som røkter en stund, og Hugo lever av å være slakter. Jeg vil også peke på at Ludvik utpekte Hugo som sin enearving gjennom et testamente han gikk og bar på i lommene. Hugo arvet blant annet Kragen, Ludviks våpen, samt to pappkasser med papirer og avisutklipp. Disse avisutklippene inneholdt blant annet bilder og leserinnlegg han hadde skrevet under krigen om viktigheten av rasehygiene. Når Robert finner dette i campingvognen på jobben til Hugo ser han at bildene og utklippene er omhyggelig studert. Det er tydelig at Ludvik har klart å innprente en del av sine farlige sympatier hos barnebarnet gjennom denne arven, og det er nok ikke tilfeldig at det ble Hugo som arvet disse tingene. Den gamle Kragen kan vel kanskje leses som et symbol på Ludviks meritter fra denne tiden, og Hugos omsorgsfulle begeistring for våpenet som en bekreftende videreføring av denne arven.

Vi kan nå se et viktig strukturelt fellestrekk mellom disse to familiehistoriene: Svært mange av familiemedlemmene bærer på hemmeligheter om misdåder som de selv har begått. I *Hellemyrsfoket* er det Sjur Gabriel og Sivert som må påta seg tittelen som drapsmenn. Sjur Gabriel har i begynnelsen fortrenget det hele, men søker likevel etter hvert å sone for synden sin. Sivert synes det er vondt å ha forvoldt sin egen farmors død, men han viser ikke anger på samme måte som bestefaren. I *Flommen* er både Ludvik (som ble ansvarlig for manges død under krigen), bestefaren til Stein Ove (som drepte Ludvik) og Hugo (som drepte faren sin Georg) faktisk mordere. Men bare én av dem innrømmer hva han har gjort, og det er bestefaren til Stein Ove, som forteller det hele som en angrende synder på sitt dødsleie.<sup>66</sup> Det er vanskelig å vite noe om angeren hos de to andre. Ludvik får vi aldri kjenne på den måten, og skildringene av Hugo er svært ambivalente. På den ene siden fremstår han som en mytisk personifisering av ondskapen selv, mens vi på den andre siden etter hvert får vite ting som tyder på at det bor mer i Hugo enn som så.

---

<sup>66</sup> Bestefaren til Stein Ove er ikke i slekt med Hugo og Robert i direkte nedadgående linje slik Ludvik er. Derfor kan det være problemfylt å knytte Hugos rolle som morder til ham.

En annen interessant sammenheng mellom de to romanverkene som jeg vil trekke fram, er den rollen *morsfigurene* spiller i fortellingene. Både Oline og Petra i *Hellemyrsfolket* oppfattes som negativt determinerende elementer i tilværelsen til sine etterkommere, og de bærer mye av skylden for de vanskelighetene disse opplever. Kan det være fruktbart å tolke Grete Gjørstad på samme måte, som en negativt determinerende morsfigur?

Jeg har i analysen av Robert vært inne på noen av de mindre positive sidene av relasjonen mellom ham og moren, og satt dette i forbindelse med hans aggressivitet. Det er ikke tvil om at Robert opplever moren som vanskelig å ha med å gjøre, hun kompliserer livet hans på flere måter. For det første er hun en av årsakene til at han ikke får orden på forholdet med Siv. For det andre vil hun overdra gården til Hugo, og går bak ryggen på Robert med hele saken. Dessuten forstår hun ikke, eller vil ikke forstå, hva som skjer med Nina. Hun opptrer håpløst ansvarsløst overfor både datteren og Jonny, og overlater nærmest hele den emosjonelle delen av oppdragelsen til Robert. Men han ser også på henne med den samme ambivalensen som Stein Ove gjør overfor henne: På den ene siden er det som om hun bare er klønete og ikke vet bedre, på den andre siden virker hun mer intelligent og opptrer så manipulerende at hun selv slår i hjel den uskyldige minen hun forsøker å sette opp.

Det hender av og til at Grete holder en irettesettende tale som sønnen til en viss grad tar til seg. Men som regel er det Robert som opptrer som autoritetsperson i huset, også overfor moren, og også etter at de har flyttet inn hos Hugo. Han kan rope og kjeffe på henne, og selv om hun er moren hans, tenker han av og til på henne som om hun var en nærmest umyndig person:

Jeg tenkte: La oss si at jeg er statsminister i et land. Ville jeg la mor slippe inn i landet, og gi henne oppholdstillatelse, kanskje til og med statsborgerskap? La oss si at dette er et veldig lite land. Hun ville ikke være usynlig, ikke for meg heller. Nei, hun ville være like i nærheten, og komme brekende fram på de mest ubeleilige tidspunkter. (s. 228)

Men poenget er at Robert *bryr* seg. Det er derfor han ikke slipper unna moren og resten av familien, fordi han tross alt føler et ansvar overfor disse som han mener knapt kan ta vare på seg selv. Men når han endelig har fått klarhet i hva som har

skjedd, både med faren, Nina og Hugo, kan han endelig slippe taket. Og den han slipper først, er moren:

Jeg gikk inn og stilte meg rett foran henne. ”Jeg har tenkt mange ganger at det er synd at ting ikke kan gjøres om igjen. Nå er jeg ikke lenger så sikker. Ting er som de er av en grunn,” sa jeg og så strøyk jeg henne over håret. Hun så forferda på meg. Jeg fortsatte å stryke henne, og akkurat da følte jeg ingenting for henne, ingen ømhet eller noe slektskap. Det angikk meg ikke om jeg skulle tilgi henne. (s. 228)

På samme måte som Sivert og Severin føler også Robert at moren får en begrensende funksjon i livet hans. Mange ting hadde vært lettere uten henne. Men han ser ikke ut til å *skyld*e på henne på samme måte når det gjelder hans eget liv, og han klarer til slutt å løsrive seg fra henne. Han synes mest bitter for at hun ikke har vært en bedre mor for Nina og Jonny, og for at hun ikke har tillatt seg selv å se sannhetene i øynene.

En siste parallell mellom de to romanverkene som jeg har lyst til å kort kommentere, er den rollen som de to døtrene Fie og Nina spiller i fortellingene.<sup>67</sup> Begge to får først og fremst en funksjon i fortellingen gjennom sitt kjønn, gjennom den potensielle kapitalen som *kroppen* deres representerer. Og nettopp gjennom andres misbruk av denne kapitalen ender de begge som *offer*. Fie blir sveket av faren sin og giftet bort til en mann hun ikke kan fordra, slik at faren kan komme seg ut av et midlertidig økonomisk uføre. Nina blir sveket av moren og av broren, som begge på hver sin måte bidrar til at hun utvikler et sykt og forvrengt forhold til kroppen sin og sin egen seksualitet. Både Fie og Nina tvinges til å akseptere at deres identitet og verdi som kvinner er knyttet til kropp, og slik fremstår de som objekter både i forhold til menn de omgås og i forhold til sin egen identitetsprosess. Slik er de både biologisk og psykologisk determinert av omgivelsenes oppfatning av deres rolle i familien og i samfunnet.

De komposisjonelle parallellene som jeg har beskrevet i dette delkapittelet synes alle å understreke en strukturell determinisme som manifesterer seg på samme måte i

---

<sup>67</sup> De to jentenes historier er ikke knyttet til komposisjonelle paralleller innad i romanene på samme måte som de andre parallellene jeg har trukket frem.

både *Hellemyrsfolket* og i *Flommen*. Personene opptrer som produkter av menneskene og hendelsene i sin fortid. Fortellingen om Ludvik og hans halvbror spøker i fortellingen om Robert og Hugo, og på samme måte fungerer alle parallellene vi her har analysert. *Flommen* tvinger frem gjemte hemmeligheter om hendelser og udåder i fortiden som påvirker nåtiden og fremtiden.

## 5.2 Den naturalistiske og den skittenrealistiske antihelt

I kapittel tre om naturalismen og skittenrealismen beskrev jeg hva som ligger i begrepet *antihelt*, og hvordan vi kan knytte hovedpersonene i *Hellemyrsfolket* og i *Flommen* til en slik beskrivelse. I dette kapittelet vil jeg forsøke meg på en nærmere psykologisk analyse av disse personene, og særlig undersøke om karakterene i *Flommen* kan knyttes til en psykologisk determinisme.

### 5.2.1 Determinisme eller valg

La meg innlede dette kapittelet med et sitat fra en anmeldelse av *Flommen* som sto i Finnmarken den 09.01.01:

Personene har innsikt nok til å se hva som skjer med dem, men ikke evner / muligheter til å gjøre noe med det. [...] Robert føler seg dømt ut i fra sin familiebakgrunn, [...] Halberg lar menneskene blindt akseptere sin skjebne. De føler seg skyldige på vegne av sine forfedres ugjerninger. Ved å føle personlig skyld lar de derfor ting bare skje uten å gi seg selv muligheter til å tro på et autentisk ideal som kan sprengne snevre livsfortolkninger og åpne for nye "livsmuligheter".

Denne beskrivelsen kunne vel på mange måter passe på både Robert og Sivert. Vi kjenner vel igjen Siverts desperate tanker om seg selv i forhold til sin familiebakgrunn, og de stengte mulighetene for å sprengre disse grensene og skape en livsfortolkning uavhengig av fortiden. Kan vi virkelig plassere Robert innenfor disse samme rammene? Er han virkelig bundet i de samme determinerende mønstrene som Sivert?

I dette kapittelets første del så vi hvordan de komposisjonelle parallellene i både *Hellemyrsfolket* og *Flommen* danner strukturelle mønstre som inkarnerer det deterministiske livssynet. De stadig forskjøvede gjentakelsene som viser seg i

hendelser, handlinger og i personkarakteristikk er med på å danne en "forutbestemthet". Ved å la bestemte ting fra fortiden stadig dukke opp igjen, skapes en følelse av tvang eller fiksert nødvendighet som verken leseren eller romanpersonene selv kan unngå å tolke inn i fortellingen.

I analysen av Robert i kapittel fire forsøkte jeg å lage et bilde av hvordan denne romanpersonen er farget av sin familiebakgrunn på den ene siden og av sine egne valg på den andre. På samme måte som Sivert er altså Robert også knyttet til en negativt determinerende fortid. Både bestefaren Ludvik og faren Georg bar på negative verdier som har manifestert seg på nytt i Roberts familie. Men Robert kjemper for at disse verdiene ikke skal få nytt fotfeste i ham, og han kjemper for Nina og for Jonny og til og med for Hugo. Moren må han nok innse å ha mistet et sted på veien.

Så hvordan kjemper Robert? Han kjemper gjennom de *valgene* han tar. Slik jeg ser det, er det særlig to valg Robert gjør i løpet av fortellingen som blir avgjørende for handlingen videre og for utformingen av hans personlige identitet: For det første er det scenen hjemme hos familien Kolding der han avstår fra å benytte seg av søsteren Nina.<sup>68</sup> Hun har vært inne på soverommet hans mange ganger og lokket ham, og denne gangen kan det synes som om Robert faktisk fristes til å trække over grensen:

Det var som om jeg hadde åpna døra til et rom hvor det finnes noe som du veit at du ikke skal se, men likevel vil du se. Der var det, rett foran meg. Halsen, øynene, munnen hennes. Hun la en arm om skulderen min og kyssa halsen min. I et øyeblikk så jeg for meg at jeg holdt på å gi etter, og ville la henne gjøre det. Det ville vare noen minutter, men så, etterpå. Da. Jeg reiv meg løs [...]. (s. 134)

Det er tanken på *etterpå* som får Robert til å stoppe og tenke seg om. Tanken på at han skal være nødt til å kunne leve med seg selv etterpå, og hvor mye av seg selv han måtte gi avkall på for å gjennomføre noe slikt. Han gir ikke etter for fristelsen fordi han nekter å oppgi seg selv, og fordi han nekter å la de destruktive verdiene som visse andre personer i familien forvalter få overtaket.

---

<sup>68</sup> Trond Haugen er også inne på dette i sin anmeldelse i Dagsavisen 01.11.2000.

Den andre gangen Robert tar et like viktig valg i livet sitt, er når han *ikke* dreper Hugo under den siste store slåsskampen mellom dem. Til tross for sitt hissig temperament, dype hat og voldsomme sinne mot broren klarer han å beherske seg, enda Hugo nærmest trygler ham om å drepe ham og egger ham til kamp med ord, lyder og uttrykk. Før han treffer Hugo tenker Robert at han "ville heller angre enn å se han åle seg ut av det" (s. 251), og under slåsskampen roper han til broren at "han skulle forberede seg på å møte sin skaper" (s. 255). Og han er ikke nådig. Hugo forsvarer seg ikke i det hele tatt, han oppfører seg som om han endelig får noe han har venta på lenge. Allikevel er Robert helt avsindig av raseri, og slår så voldsomt at det er utrolig at Hugo ikke svimer av. Først når han forstår at dette er nettopp noe Hugo *ønsker*, stopper han. Men når Robert først avslår Hugos tilbud om å bruke hagla på ham, og deretter forhindrer at han bruker den på seg selv, forstår vi at Robert aldri hadde kunnet gjennomføre det. Å drepe sin egen bror. For selv om Hugo kanskje fortjente det, ble nok Robert litt skremt over seg selv:

Jeg blei klar over at jeg hadde slått og sparka min egen bror til blodet fløyt ut av kjeften hans. Jeg hadde skamslått en som ikke hadde prøvd å ta igjen, sparka han på en måte som en forpøbla hundeeier ikke ville gjort med den verste av de skabbete bikkjene sine. (s. 258)

Roberts reaksjonsmåte overfor broren var kanskje ikke den klokeste. Men dette er den eneste måten Robert kjenner, den eneste måten han vet å uttrykke sitt raseri og sin frustrasjon over noe så sjukt og meningsløst som det Hugo har gjort mot søsteren deres. Og han er skremt over at det finnes så mye ondskap i broren at han kunne drepe deres egen far og deretter opptre så kaldt. Robert er vettskremt over å se all denne ondskapen inkarnert i sin egen bror, i sitt eget kjøtt og blod. Og han er livredd for at det skal feste seg i ham også.

Men Robert frir seg fra de determinerende mønstrene gjennom et aktivt *valg*. Og her skiller han seg fundamentalt fra den naturalistiske antihelten som vi har blitt kjent med gjennom Sivert-skikkelsen. For Sivert hadde ikke trukket seg unna Nina, og han hadde drept Hugo. Men i motsetning til Sivert klarer Robert til slutt å fri seg fra de destruktive kreftene som ligger i driftene, og ta kontroll over livet sitt. Han velger de rette handlingene, og slik løsriver han seg selv fra den skremmende ondskapen som han ser hos sine egne.

Er det da slik at Robert bryter de deterministiske mønstrene kun basert på sin egen personlige styrke og karakter? Jeg mener at vi her skal se litt på Stein Oves rolle igjen. Som jeg var inne på i analysen av ham, representerer han på mange måter en faktor som modifierer det deterministiske i forhold til Robert, gjennom den rollen han spiller som korrigerende instans i livet hans. Dette blir særlig konkret mot slutten av romanen, når de to har funnet svar på ting som har plaget dem og "forsones" i hagen til Stein Ove. Robert blir rasende når Stein Ove forteller ham om det Tråsethen endelig har innrømmet å ha sett, og ønsker å sette av gårde med det samme for å "ta" Hugo. Men Stein Ove forhindrer ham. For første gang klarer han å virkelig nå igjennom raseriet til Robert og få ham til å tenke seg om. Robert må innrømme at "det var til å spy av, men han hadde rett." (s. 219) Og selv om han blir "brydd over den plutselig gode tonen" (s. 220) mellom dem, gjør han som Stein Ove sier og tar med seg Nina for å snakke ut med henne i stedet. Hadde ikke Stein Ove vært der for Robert i dette øyeblikket, hadde sannsynligvis raseriet tatt overhånd for ham, og kanskje hadde han da også videreført arven og tatt livet av broren sin. Sannsynligvis hadde han da heller aldri fått vite sannheten fra Nina. Stein Ove spiller dermed en sentral rolle i forhold til denne brutte determinismen, han trekker i viktige tråder hos Robert og påvirker ham til å ta de rette valgene.

### 5.2.2 En psykologisk determinisme?

Robert skiller seg altså fra Sivert og hans fatale oppfatning om en predeterminert skjebne gjennom det aktive valget. Men på samme måte som Sivert har også Robert blitt formet av det navnet han bærer, og de negative assosiasjonene dette navnet er knyttet til av omgivelsene og av ham selv. Spørsmålet er om Robert, om enn aldri i like stor grad som Sivert, også kjenner på dette slektskapet mentalt sett og til en viss grad allikevel *lar seg forme* av denne arven.

Robert har i utgangspunktet et positivt forhold til det stedet han kjenner en tilknytning til, det vil si til gården og til hjembygda. Han ønsker jo å bli fremfor å bryte opp. I motsetning til broren Hugo hadde han også et positivt forhold til faren sin og det han representerte i hans øyne:

Jeg pleide å se på [...] far [...]. [...] Det fikk meg til å stoppe opp og tenke: Det er faren min. Han kan det han gjør. Han eier en gård. [...] Og jeg gleda meg til den dagen jeg kunne gå ned [fra traktoren] på



samme måten. Jeg hang i hælene på han, sto klar med hammeren eller spikereska eller hønsenettingen. (s. 115-116)

En svært stor del av Roberts identitetsfølelse er knyttet til det *stedet* der han har vokst opp, og til de *menneskene* som har omgitt ham. Han har mange positive minner av faren, særlig fra da han var liten, men disse minnene fremtrer også med en viss ambivalens i Roberts uttrykk :”Han var en ubøyelig og rettferdig faen, [...]” (s. 90). Moren er som sagt også skildret med ambivalens, men kanskje fordi hun ikke nyter godt av den glorifisering som de døde gjerne får i ettertiden, blir det negative allikevel overveiende.

Som vi også har sett i analysen av Robert, er hans sterke følelse av tilhørighet til gården og slektskap til alt som hører gården til en av de faktorene som styrer ham mest. Dette er blant annet en av de viktigste årsakene til at han ikke får forholdet med Siv til å fungere. Han klarer ikke å oppgi sin tilhørighet, ikke engang til fordel for kjærligheten, fordi dette er en så stor og avgjørende del av hans identitet. Og i dette ligger kanskje noe av årsaken til en annen sentral forskjell mellom Robert og den naturalistiske antihelten Sivert: Mens Siverts løsning på problemene er å *flykte* fra dem, å komme seg *vekk* fra sitt opphav for å søke etter den personen han ønsker å være, velger Robert å bli. Han velger altså å *konfrontere* sine demoner, å finne sannheten og ta et oppgjør med dem, i motsetning til den løsningen Sivert tyr til.

Et spørsmål som gjenstår er vel da om Robert virkelig *velger* å bli, eller om han *tvinges* tilbake av de deterministiske strukturene som ligger i romanens handlingsrom. Spørsmålet blir om den sterke tilhørigheten til gården og til familien egentlig er noe han kan velge å flykte fra. Ut fra den analysen jeg har fremlagt så langt om Robert, mener jeg at svaret må ligge et sted i mellom. For det er på den ene siden tydelig at Roberts relasjoner til gården, familien og den fortiden dette igjen er bundet til, er så sterk at han ikke kan flykte fra det uten å oppgi en vesentlig stor del av den han er. Samtidig er han også som romanperson tildelt egenskaper som gjør ham i stand til å velge og handle som en autentisk person, løsrevet fra alt av dette. Og det er nettopp her vi finner senteret av romanens handlingspotensiale; i spenningen mellom Robert som et løsrevet enkeltindivid, og Robert som et produkt av sin arv og sitt miljø.

For til tross for Roberts sterke og tidvis negative tilknytning til gården og familien, er det ikke først og fremst i forhold til dette han knytter sine assosiasjoner når ting går galt i livet hans. Robert synes ikke å *skyldes på slektskapet* sitt når han ønsker å finne årsaken til problemene sine, slik Sivert gjør. Det kan synes som om Robert i utgangspunktet fremstår som et mer løsrevet menneske, som først og fremst søker *innover* i seg selv i sin søken etter egen identitet. Samtidig ser vi mot slutten av romanen at han opplever en slags tilfredsstillelse når han endelig har fått klarhet i forhold til fortiden og kan løsrive seg fra moren som opphav: "[...] akkurat da følte jeg ingenting for henne, ingen ømhet eller noe slektskap. Det angikk meg ikke om jeg skulle tilgi henne." (s. 228)

### 5.2.3 Hugo den determinerte?

I denne oppgaven har personanalysene hittil stort sett vært konsentrert rundt Robert, og i noen grad rundt Stein Ove. Vi har sett at Robert til en viss grad kan knyttes til en form for determinisme, men at han også til syvende og sist løsriver seg fra dette. Stein Ove er den av de to som er sterkest relatert til et undergangsperspektiv, men han er allikevel den som er med på å bryte en deterministisk handlingsgang. Men hva er det egentlig som rir Hugo?

Jeg har vist tidligere at det er mulig å tillegge Ludvik rollen som den determinerende årsak i *Flommen* slik Oline har denne rollen i *Hellemyrsfolket*, og at Hugo kan tolkes som Ludviks etterfølgende arving på flere måter: Han har fysiske likhetstrekk med bestefaren, liknende yrke og livsforløp, og de samme sterkt høyredreide politiske sympatiene. Dessuten har Hugo arvet Kragen, som nærmest kan karakteriseres som Ludviks ledemotiv. En siste parallell mellom Ludvik og Hugo som jeg vil nevne er den dyremetaforikken som følger skildringene av dem begge. Bestefaren til Stein Ove forteller om Ludviks dødsscene: "Det var som å se et dyr som skjønner at det skal dø, og tenker ting som dyr ikke skal kunne tenke: [...] Han stirra på meg med dette rare, triste blikket sitt, som han var et dyr eller et lite barn, [...]." (s. 68) I den siste store oppgjørssenen der Robert banker opp Hugo ser vi liknende trekk hos Hugo:

Han åpna munnen og grynta, som en gris. Han hadde alltid vært flink til å imitere dyr, og hadde lurt meg med det mange ganger. Nå grynta han akkurat som en fornøyd gris som blei klødd. Det fikk det til å svartne for meg. [...] Det kom en hvesing. [...] Han vingla bakover

som et leddløst fugleskremsel og datt sammen, velta over på magan og blei liggende med fjeset ned i gjørma. (s. 255-256)

Denne dyremetaforikken har vi også sett at er noe som kjennetegner Oline i *Hellemyrsfolket*, og det er mange som har trukket frem dette trekket hos Sivert som et tegn på hans arv fra henne. Her ser vi altså nok en parallell mellom Oline og Ludvik som årsaksfaktorer i en deterministisk tankegang.

I tillegg til arven fra Ludvik, er det også sider ved det negative forholdet mellom Hugo og faren som er med på å determinere ham. Som leser kan man bli slått av det glødende farshatet som synes å eksistere i Hugo fra han var ganske ung:

"Se på den jævern," sa han [...]. "Bare se, nå står han og pønsker på noe," [...]. "Noe du eller jeg får svi for temmelig snart. Du aner ikke hva som foregår oppe i den knollen," [...]. [...] Han var en ubøyelig og rettferdig faen, men for Hugo blei han helvete på jord. (s. 89-90)

Stein Ove forteller også at "han hadde gått i åresvis med et voldsomt sinne mot faren". (s. 40) Ut fra noen av barndomsskildringene av Hugos oppførsel (s. 89-91) kan det virke som om han desperat ønsker oppmerksomhet fra den digre og tause faren sin, og at det er dette som ligger bak de skrudde påfunnene hans (selvmordsforsøk, bokførte tjuverier osv.) Men han når ikke gjennom. Det kan være her fortvilelsen og desperasjonen hans ligger. I voksen alder har han imidlertid fortsatt en sterk tilbøyelighet til å la seg lokke av ondskapsfulle påfunn, for eksempel å saksøke folk og tvinge dem ut i alkoholisme og arbeidsledighet (s. 129-130), eller drive psykisk terror mot gamle Tråsethen. Og på samme måte som faren forgrep seg på Eva, viser det seg at Hugo har bedrevet incest med Nina. Som jeg siterte Malin i kapittel 3 i forbindelse med Faulkners diktning, kan incest faktisk tolkes som en sønns måte å reagere på et vanskelig far-sønn-forhold. Malin<sup>69</sup> sier at incest kan symbolisere både en flukt fra faren til en infantil tilstand, og et opprør mot faren som enerådende familieoverhode. Samtidig vil sønnen da søke straff for det han har gjort. Disse tankene kan stemme nokså godt overens med en tolkning av karakteren Hugo. Han har et svært vanskelig forhold til faren sin, så hatefullt at han ender med å drepe ham. Han viser også en syk oppfatning i forhold til søsterens infantile "renhet": "Jeg

---

<sup>69</sup> Malin 1957:17

sørge for at ingen rørte henne. [...] Hun er rein. Så rein. Det er min fortjeneste, [...].” (s. 256) Dessuten kan det synes som om Hugo *ønsker* at Robert skal drepe ham for det han har gjort. Han terger opp broren med ord, blick og lyder, møter slagene hans med hodet og trygler ham til slutt om å skyte ham.

Men til tross for sine onde meritter dukker det også opp små situasjoner rundt Hugo som får oss til å undre over hvem han egentlig er, og om det virkelig finnes ondskap i ren form. Robert forteller for eksempel om den gangen han satt inne på en kafé og så at Hugo sto utenfor ved busstoppet og snakket med seg selv, smilte og så plaga ut. (s. 131) En annen gang forteller samboeren hans Betty om hvordan han i det siste hadde begynt å låse seg inne, stirre i veggen eller snakke med seg selv. En gang hadde hun sett ham knele foran et Jesusbilde på kontoret og be om beskyttelse fra Gud. (s. 158) Disse situasjonene skaper forvirring både hos den som forteller og hos leseren, fordi det skaper et bilde som ikke passer overens med resten av Hugos fremtoning. Og det er denne inkohærens som skaper den uhyggelige stemningen rundt Hugo-skikkelsen i romanen.

Noe av årsaken til denne ambivalente fremstillingen av Hugo kan komme delvis av den synsvinkelen han blir fremstilt gjennom. Vi ser det samme blikket i fremstillingen av moren, et blick som veksler mellom hat og medfølelse. Og dette blikket er svært ofte Roberts. Denne fortellermåten forsterker ambivalensen i skildringene av disse personene fordi leseren blir sittende og undre over i hvilken grad hun kan stole på fortellerstemmene, og da særlig på Roberts. For det er jo ingen utenforstående, objektiv synsvinkel i denne romanen. Alt vi får høre om Hugo fortelles hovedsakelig gjennom Roberts eller Stein Oves synsvinkel.

På mange måter kan vi altså si at Hugo er den determinerte av disse to brødrene. Det er han som har tatt opp i seg de destruktive verdiene fra Ludvik og fra Georg, verdier som Robert forkaster ved å velge annerledes enn Hugo. Ifølge det ovenstående kan vi tolke Hugos drap på faren som et resultat av et undertrykt sinne som har vokst seg til hat, og incesthandlingene mot Nina som en videreføring av det samme hatet (Jf Malin). For selv om Robert har samme bakgrunn som Hugo, og er minst like hissig som ham av natur, fortæres han ikke på samme måte av det hatet han kjenner mot broren.

### 5.3 Det bibelske og det mytiske aspektet i *Flommen*

I kapittel tre om skittenrealismen og Faulkner har jeg sagt litt om hvordan det mytiske aspektet gjør seg gjeldende innenfor denne retningen. I dette kapittelet vil jeg trekke frem noen bibelske myter som danner en særlig gjenklang i de ulike fortellingene i *Flommen*, og undersøke om dette kan åpne for flere perspektiver i tolkningen av romanen.

#### 5.3.1 Bibelske allusjoner

For det første har jeg allerede vært inne på den sentrale *syndefallsmytologien* som altså ligger til grunn for selve handlingsplotet og for tittelen på romanen. Den store flommen som kommer og river med seg menneskenes livsgrunnlag, dyr og jordsmonn får samme funksjon i denne romanen som i Bibelen, nemlig å skylle unna og vaske vekk all den menneskelige råttenskapen og ondskapen som har bygget seg opp gjennom generasjoner. I romanen blir den ytre handlingen drevet fremover i takt med at elva stiger og familien på Gjørstad må evakuere. Dette fører igjen til at sannheten presses frem, og de underliggende menneskelige konfliktene kommer til overflaten. Den erkjennelsen som hovedpersonen blir sittende igjen med etter stormen blir til slutt et viktig grunnlag å bygge videre på. Dersom man ikke går under er man nødt til å starte på nytt, for "ting går rundt og rundt" (s. 266).

Irene Engelstad sier at "bibelen har lært oss at fedrenes misgjerninger hjem søker barna i tredje og fjerde ledd"<sup>70</sup>, men at det i *Hellemyrsfolket* er mødrenes misgjerninger som determinerer barnas skjebne. I *Flommen* kan vi kanskje si at vi i dette henseende har gått litt tilbake til et patriarkalsk familiesyn, for det later til at det er de mannlige forfedrene som bærer på de destruktive verdiene som særlig sønnene tar opp i seg.<sup>71</sup> For Hugos vedkommende er det for eksempel særlig hans negative forhold til faren som former ham i et deterministisk perspektiv, selv om moren også får en innflytelse i nåtiden.

Men det er særlig de bibelske fortellingene om forholdet mellom *brødre* vi først og fremst får assosiasjoner til når vi leser *Flommen*. Både historien om Ludvik og hans

---

<sup>70</sup> Engelstad 1997:16

<sup>71</sup> Mens datteren Nina "arver" morens verdisett.

halvbror (bestefaren til Stein Ove) og historien om Hugo og Robert kan knyttes til den bibelske fortellingen om Kain og Abel<sup>72</sup>. I det første tilfellet er det faktisk et reelt broderdrap inne i bildet. Bestefaren til Stein Ove (navnet hans får vi aldri vite) dreper halvbroren sin. Det er vanskelig å få tak på hva som egentlig er motivet for dette drapet, han forstår det ikke selv heller:

Jeg hadde ingen grunn, og ingen tanke med det. Var han en fare for folk lenger? Skulle jeg hevne noe? Hva da? Han hadde aldri gjort meg noe. Han hadde aldri rørt noen i min familie eller slekt. Jeg hadde ingen grunn. Det var som om jeg hadde skutt bannproppen ut av tilværelsen min, siden jeg ikke kunne begrunne det. (s. 239)

Det eneste han har å si om saken er at han alltid hadde vært sjalu på halvbroren sin (s. 238). Det kan godt være at drapsmotivet ligger nettopp her, forankret i en dyp sjalusi som utvikler seg til hat. I så fall er parallellen til fortellingen om Kain og Abel slående.

Historien om brødrene Robert og Hugo handler ikke bare om hat som bygger på misgjerninger i fortiden. Dette er også en historie som handler om førstefødselsretten, en tvist om odelsretten til å drive farsgården. Det er Robert som driver gården nå, mens den eldre broren Hugo har følt seg tvunget til å flytte derfra. Men, som i den bibelske fortellingen om Jakob og Esau<sup>73</sup>, forsøker den ene broren å røve til seg det den andre har. Hugo ønsker å få gården tilbake og drive den selv, og han får hjelp av moren sin til å ordne dette, slik Rebekka hjalp sønnen Jakob å lure Esau. Men Robert nekter å la seg presse til å oppgi alt han har arbeidet for, og når han finner ut sannheten om brorens onde handlinger forstår vi det slik at Hugo ute av bildet i dette henseende.

Det finnes enda en fortelling i *Flommen* som gir allusjoner til Bibelen, og dette omhandler forholdet mellom Hugo, Nina og Robert som søsken. Den bibelske fortellingen handler om halvbrødrene Amnan og Absalom (Davids sønner), og Absaloms søster Tamar. Amnan blir forelsket i Tamar, og voldtar henne. Når Absalom får høre om dette, sørger han for å få broren drept.<sup>74</sup> Denne incesthistorien

---

<sup>72</sup> 1 Mos 4

<sup>73</sup> 1 Mos 25-27.

<sup>74</sup> 2 Sam 13

skaper gjenklang i den groteske historien om Hugo og Nina, og Roberts voldsomme sinne og hat mot broren for det han har gjort mot søsteren deres. Men i motsetning til Absalom dreper ikke Robert broren sin, til tross for det voldsomme raseriet som rir ham.

På mange måter kan vi si at de bibelske allusjonene får noe av den samme funksjonen i romanen som bruken av bilder og symboler får. Dette er også en måte å uttrykke noe generelt, allment, evig. For eksempel kan vi tolke skyllingen av gjedda som aldri går tom for slim (s. 86-87) som et bilde på all den ekle råttenskapen vi menneskene bærer på, og hvordan flommen til tross for sin "rensende" effekt også river opp ting som vi aldri blir ferdige med. Dette kan også igjen knyttes til syndefallsmytologien. Til tross for det som skjedde i Bibelen finnes det fortsatt ondskap i verden, og det vil det alltid gjøre.

### **5.3.2 En mytisk determinisme?**

Hvilken funksjon skal vi tillegge disse parallellfortellingene som vi finner i Bibelen i forbindelse med tolkning av skjønnlitteratur? Som sagt i kapitlet om Faulkner skaper bruken av slike allerede kjente historier en form for presedens i forhold til leserens forutforståelse og tolkning av romanen. Disse fortellingene, som alle er en del av vår vestlige kulturhistorie, får innvirkning på vår tolkning fordi de har fått en generell allmenngyldighet i vår tenkning. Dette skaper igjen grunnlaget for et deterministisk perspektiv i romanen, nettopp fordi forfatteren kan benytte seg av vår "forutbestemte" tenkning rundt disse overleverte forestillingene som dukker opp igjen.

Her vil jeg til slutt forsøke å konkretisere en viktig forskjell mellom de ulike forståelsene av determinismebegrepet i den naturalistiske og den skittenrealistiske sammenhengen. Som sagt tidligere er det ikke et naturvitenskapelig perspektiv som ligger til grunn for den deterministiske tankegangen i de skittenrealistiske tekstene. Men jeg har forsøkt å påvise at Robert eksponeres for både det vi kan kalle en biologisk determinisme som viser seg strukturelt, og en psykologisk determinisme som viser seg gjennom hans selvforståelse. Denne doble oppfatningen av determinismebegrepet ser vi også i analysen av Sivert. I tillegg har jeg i dette kapitlet forsøkt å vise hvordan de mytiske strukturene i *Flommen* også danner en form for determinisme (se ovenfor). Men i motsetning til den mytiske funksjonen som

for eksempel Oline får som urmor i *Hellemyrsfolket*, som faktisk blir en form for psykologisk determinisme fordi det er noe som henger sammen med Siverts selvforståelse, får det mytiske en ganske annerledes funksjon i *Flommen*. Her er nemlig ikke de mytiske perspektivene relatert til romanpersonenes psykologi. Robert reflekterer for eksempel overhodet ikke over hvorfor han har fått en slik kvinne til mor, eller hvorfor flommen rammer dem (om det er Gud som straffer ham for et syndig liv el.) Flommens allegoriske forbindelse til syndefallsmytologien ligger derimot i fortellerposisjonen og i romanuniverset som helhet, og får snarere en funksjon i forhold til leserens møte med teksten enn i forhold til romanpersonenes forståelse av virkeligheten internt i verket. Halberg bruker altså de mytiske bildene på en annerledes måte enn Skram, og åpner for bredere fortolkningsrammer enn Skrams interne biologiske og psykologiske aspekt.

#### **5.4 Estetiske virkemidler i *Hellemyrsfolket* og *Flommen***

Som jeg snakket om i kapittel tre, var naturalistene svært opptatt av å fremstille stoffet sitt så realistisk og virkelighetsnært som mulig. Deres fotografiske fortellerteknikk gled imidlertid til tider over i en ekstrem fokusering på det ekle og det frastøtende. De naturalistiske forfatterne var så opptatt av detaljskildringer at det ofte førte til en overfokusering på dystre og det hellige.

La oss først se litt på hvordan dette arter seg i *Sjur Gabriel*, første bindet i verket om Hellemyrsfolket. Den første siden inneholder blant annet disse skildringene:

Gården han [Sjur Gabriel] eide var så ussel å se til, at den mest lignet en utmark, og huset han bodde i ikke større enn en plasshytte. [...] Gården het Hellemyren, og det navn var det mening i. Stenknauser og myrmark var det alt sammen med de svarte, nakne fjellene og den mørkegrønne sjøen til innhegning.<sup>75</sup>

De dystre skildringene skaper med en gang en stemning av stusselighet og armod, som ansats til resten av romanverket. Man kan legge merke til hvordan forfatteren hele tiden bruker kompletterende adjektiv for å skape så presise skildringer som mulig (*svarte, nakne fjell, mørkegrønn sjø*).

---

<sup>75</sup> *Sjur Gabriel* s. 9



Disse beskrivelsene av hovedpersonenes hjem og omgivelser i romanverket skaper også et sinnbilde av de som bor der. Vi kan faktisk finne en liknende introduksjon av familien Gjørstads omgivelser i *Flommen*: ”Sporene i kjerreveien inn til Gjørstad var dype og gjørmete.” (s. 38) Denne ugjestfrie fasaden på gården minner om Hellemyren (myr = gjørme), og forteller også en hel del om stemningen hos familien som har bodd der i generasjoner.

Olines drikkeproblemer gjør at hun ofte er innom drikkebulene i byen, og disse skildringene er også preget av skitne og kvalmende scener:

En mengde spyttebakker som fløt av væte og uhumskhet var stillet ovenpå hverandre omkring den skjeve kakkelovnen med kokeinnretning og hvitkalket fotstykke, som var oversådd med flekker i alle mulige former og størrelser. [...] En osende stank av brennevin og tran og vadmél fylte luften. [...] tobakksspyttet lå i brune dammer.<sup>76</sup>

Disse kvalmende beskrivelsene av interiøret er stilt sammen med like dystre skildringer av klientellet. Og liknende scener finner vi også igjen i *Flommen*. Selv om det ikke er like møkkete og ekkelt på den lokale puben til Morten i Melhus, finner vi igjen den lute stemningen og det desillusjonerte klientellet: Gjengangerne som sitter der hver eneste dag (om de så må ros over med båt på grunn av flommen!), og ”knarkere” og ”alkiser” rundt spilleautomatene. (s. 93)

Både naturalistene og skittenrealistene er opptatt av *kroppens prosesser* og av driftslivet. I *Sjur Gabriel* kommer dette blant annet til uttrykk gjennom den dramatiske fødselsscenen der Oline setter Vesle-Gabriel til verden:

[...] hun jamret høiere og høiere, og store, kolde svettdråper rant nedover hennes panne. [...] de hørte Olines gjennemtregende skrik. [...] Hun fektet med armene og slo hodet mot veggen. [...] Hun var som rasende av smerter, bet sig selv i armene, vred sig til sidene, hev sig bakover og rev Sjur Gabriel i håret, mens hun utstøtte langstrakte jammerhyl. [...] det sveddryppende ansikt blev likblekt [...]. [...] hun knyttet hendene og satte i et skrik så vilt og forferdelig, at Sjur Gabriel rystet og bevet. Flere fulgte på og tilsist endte det i et hest, umenneskelig brøl.<sup>77</sup>

---

<sup>76</sup> *Sjur Gabriel* s. 14-17.

<sup>77</sup> *Sjur Gabriel* s. 34-40.

Aldri før hadde vel leserne i Skrams samtid blitt konfrontert med en så direkte skildring av noe så privat og intimt som en barnefødsel. I dag skal det mye til for å overtre grenser rundt tabuerte emner, det aller meste har vært fremme og oppdiskutert. Men Halbergs skildring av det siste samleiet mellom Robert og Siv vekker allikevel en ubestemmelig følelse av et slags overtramp hos leseren:

Jeg lå på rygg, og hun satt med skrittet over fjeset mitt og gned seg mot meg. Jeg fikk ikke puste, men det spilte ingen rolle, [...]. Hun klemte lårene om hodet mitt og gned hardt, [...], i det samme begynte hun å riste, og så bendte hun overkroppen bakover, og plutselig sto det en stråle ut av henne. Hun spruta utover fjeset mitt, stønna, bikka over og gled ned på golvet. Jeg fikk det i øynene, nesa og i munnen. Jeg svelga det som kom. Det følte ikke galt. Det tente meg ikke. Det var rart. (s. 156)

Til tross for den nøkterne måten scenen er beskrevet på (her er det ikke mange adjektiver), blir dette allikevel en sterk skildring av en svært intim situasjon. Det som fortelles er både vakkert i sin frimodighet og vulgært i sin dyriskhet. Det som kanskje skaper en ubevisst reaksjon hos leseren er de omvendte kjønnsrollene som utspilles i akten: Det er hun som rir, det er hun som spruter, det er hun som velter seg ned etter utløsningen, og det er han som svelger. Kanskje er det nettopp det sære ved kvinnekroppen i denne rollen, samt hans nøkterne reaksjon på det som skjer, som gjør det hele noe heslig.

Naturalistene var også svært opptatt av døden, i hvert fall det fysiologiske ved den. I en rekke naturalistiske verker er dødsscenene nærmest høydepunktet blant de mest prekære skildringene. I *Sjur Gabriel* får Vesle-Gabriels død nettopp denne funksjonen i romanen:

[...] det forrige hanegal [trengte] ut av Vesle-Gabriels rallende strupe, villere, skarpere, langvarigere enn det forrige, med en hjerteskjærende klang av jammer og klage. [...] , idet det forrige skrik atter brøt ut av ham, løftet han sig idet han satte hælene hårdt imot og skjød brystet høit i været, vred sig til sidene og falt så tilbake med lukkede øine. Hans ansikt var askegrått med blå striper under øinene og badet i svett. Munnen stod åpen og en mengde skum veltet ut over leppene. Han lå litt og pustet neppe hørlig, øinene åpnedes vidt og pupillene flakket urolig. Så drog han et langt, pipende sukk, det kom en krampaktig skjelven i ansiktsmusklene som flyttet sig nedover hele legemet. Så strakte han lemmene og blev ganske stille. [...] Sjur Gabriel satt foran sengen og betraktet Vesle-Gabriel, mens

han hvert øyeblikk tørket av en blålig væske som blev ved å flyte ut av guttens munn.<sup>78</sup>

Vesle-Gabriels dødsscene likner på mange måter scenen da han ble født, da moren hadde rollen som den lidende. Men her er det den lille gutten som jamrer, skriker vilt, spenner kroppen og faller slapt tilbake. I *Flommen* finner vi også en slik uhyggelig dødsscene, men den fortelles fra Stein Oves personlige synsvinkel:

Han la hodet over på siden, og gispa etter luft. [...] Han pusta tungt og ujevnt og så dårlig ut. [...] "Det [blodet] renner," hveste han, dro etter været, hikstet, og sluttet å puste. [...] Øynene hans åpnet seg ørlite grann. [...] Men det var kommet noe annet i ansiktet hans nå. En voksaktig hulhet; det var som om en glød forlot det. [...] Jeg bøyde meg fram for å lukke øynene hans, men idet jeg la hånda over dem, begynte ansiktet hans å røre på seg. Det gikk en slags sitring over det; huden rykket og levde, som om den var elektrisk. Det varte bare tre eller fire sekunder, men jeg rakk å se hvordan sitringene begynte rundt øynene og spredte seg utover til panna og kinnene og munnen og haka, og deretter døde vekk. (s. 240-241)

Selv om Skrams skildring er betraktelig mer detaljert og grotesk, skaper Halberg den samme blandingen av sørgelig og uhyggelig stemning i rommet der døden inntreffer. Men hans beskrivelser har en litt større naturlighet eller selvfølgelighet ved seg. Det er ikke noe tabuert ved å skildre døden lenger. Dessuten er ikke bestefaren til Stein Ove et lite barn som dør på grunn av familiens fattigdom og samfunnets likegyldighet. I *Flommen* er det flere ting ved kroppens prosesser enn seksuallivet og døden som faller interessant. Langeland legger i sin anmeldelse av romanen i *Vinduet* stor vekt på den funksjonen som alle dobesøkene får i løpet av fortellingen. Han sier blant annet at "de hyppige toalettbesøkene blir et konkret uttrykk for å ville kvitte seg med bygdesamfunnets dritt".<sup>79</sup> Hver gang det blir litt ekstra vanskelig for karakterene i romanen, forsvinner de inn på do. Og det blir mange dobesøk i løpet av fortellingen. Robert innleder sitt forhold til Siv inne på et toalett på en fest (s. 106). Svært ofte må han gå på do i forbindelse med en eller annen form for konfrontasjon med Hugo (s. 131 og 142). Etter å ha fått vite om morens idiotiske avisinnlegg av en rasende Kjærstad, forsvinner han også inn på do. Dette er bare noen eksempler av flere. Og det er ikke bare Robert som kjenner dritten sprengt på under press. Stein Ove forsvinner på do rett før bestefaren forteller sin historie om Ludvik. De fleste

---

<sup>78</sup> *Sjur Gabriel* s. 69-70.

<sup>79</sup> Langeland 2000:5

bipersonene i fortellingen er også innom toalettet en gang eller to. Hugo ber om å få gå under avhøret på politistasjonen etter farens død, når de snakker om Georgs forhold til Eva Tråseth (s. 247). Terje Trøgstad må også på do i løpet av sitt politiavhør, når han får følelsen av at de ikke tror på ham (s. 72). Nina forsvinner ut på do mens de spiser middag hjemme hos Hugo (s. 148). Og Tråsethen bruker også en del tid på toalettet i løpet av oppholdet hos Hugo (s. 143). Det er tydelig at alle disse dobesøkene har en todelt funksjon. For det første fungerer de som en symptomatisk indikasjon på det mentale stresset og uroen som personene baler med. For det andre kan vi altså lese dem som et bilde på all den dritten både romankarakterene personlig og småsamfunnet i fellesskap går og bærer på, og som til slutt blir en så tung bær at de må kvitte seg med den.

Denne toalettmetaforikken i romanen henger sammen med den hyppige bildebruken rundt skitt og søle som både naturalistene og skittenrealistene benytter seg av. Jeg beskrev ovenfor hvordan begge de to hjemstedene Hellemyren og Gjørstad karakteriseres som gjørmehull der søla flyter, og hvordan dette kan leses som sinnbilder på de personene som bor der. Men bildebruken rundt dette knyttes til personskildringene også i mer direkte forstand. I *Flommen* er særlig skildringene av Stein Ove knyttet til skitt, gjørme og søle, både i en konkret og mer overført betydning. For det første gir han selv uttrykk for de indre problemene han går og baler med gjennom denne typen uttrykk:

[...] plutselig gled jeg inn i et tett og ekkelt mørke, og hodet mitt sank ned i en slags svart og seig gørje. Jeg fikk det for meg at det var noe jeg aldri kom til å karre meg opp av, det var som om jeg hadde snublet opp i et kvikksandhøl. [...] elendigheten hopper seg opp over tid, [...]. Men en dag klarer en ikke å stå imot lenger, og da kommer det veltende med hele den stinkende gørra. (s. 174)

Dessuten viser det seg at huset som Stein Ove la så mye arbeid i, er bygget på ufast grunn, på leire. På samme måte som inni ham selv ("noe skled ut for meg." (s. 179)), sklir hele hjemmet hans utfor skrenten og havner langt utpå myra. Når Robert har "vassa i blåleira mot Stein Ove og førstebetjenten" (s. 260) ser han at Siv også er tatt av skredet. Det siste bildet vi får av Stein Ove er når han står slik ute i myra, full av gjørme og søle, og drar leire av liket til kona si.

Det er også andre personer i romanen som knyttes til denne typen bildebruk, og da særlig søsknene på Gjørstad. Tidlig i romanen, etter første møtet med Siv, får Robert behov for å kvitte seg med litt innestengt frustrasjon:

Jeg hadde lyst til å denge istykker noe, og vassa ned i grøfta og begynte å slå rundt meg inne mellom løvtrærne. Jeg trampa i søla, sklei og datt i ormegraset, kava meg opp igjen. (s. 26)

Ninas degraderte eksistens konkretiseres ved at hun kommer ”plaskende i gjørma” (s. 211) hjem fra byen når hun har vært sammen med menn. Dessuten har hun en merkelig fascinasjon for det slimete og ekle, jf hvordan hun kaster seg over gjedda til Jonny hjemme på kjøkkenet (s. 88). Hugo knyttes også til gjørme og søle gjennom måten han degraderes på når Robert banker ham opp på slutten av romanen:

Han slo ut med en arm, seig ned og datt på baken, blei sittende i gjørma med beina rett ut foran seg, som en gutt i kålåkeren. [...] Han [...], velta over på magan og blei liggende med fjeset ned i gjørma. [...] Han [...], sto på knærne og hendene i søla og svingte fram og tilbake. (s. 255-257)

Måten Hugo blir banka ned i søla på av broren viser i hvor stor grad de verdiene han står for blir forkasta av Robert, og hvordan Hugo kanskje også dømmer seg selv. Et siste likhetstrekk jeg vil trekke frem når det gjelder Skram og Halbergs diktning, er at de begge synes å være opptatt av å tillegge karakterene sine dyreaktige egenskaper. I *Hellemyrsfolket* kommer dette særlig til syne i skildringene av Oline, og vi ser dem hos Sivert som et bilde på hvordan han arver hennes egenskaper og hennes verdisystem. Slik opptrer Oline når hun blir plaget av Tippe Tue i ølstuen:

Oline rev sig løs med et rykk og mumlet noe der lød som en hunds knurren før den biter, [...]. [...] Oline støtte ordene hvislende fra sig og bet gnurende tennene sammen, [...]. [...] Hun løftet armen, krummet fingrene, og idet hun skjøt underansiktet frem så det minnet om et rovdyrs, boret hun av all kraft neglene inn i ansiktet på sin motstander, sprang så til side behendig som en katt, [...].<sup>80</sup>

Oline blir beskrevet med egenskaper som en hund, en katt, en ål. Robert blir også sammenlignet med en katt i Stein Oves øyne under farens begravelse:

---

<sup>80</sup> *Sjur Gabriel* s. 18-19.

[...] da kastet Robert seg over han [Hugo], slik ei katte flyer i synet på ei bikkje. Det var akkurat sånn. Han freste og klorte etter øynene hans. Han klarte å klore opp pannen til Hugo før jeg fikk dratt han vekk. (s. 42)

At de begge velger å beskrive romankarakterenes sinne som en katts, kan vel kanskje komme av at dette dyret på mange måter er det nærmeste vi i vår del av verden kan komme et rovdyr.

Hugo blir også utsatt for en sterk dyremetaforikk i beskrivelsene av ham under den siste oppgjørsscenen med Robert:

Han åpna munnen og grynta, som en gris. Han hadde alltid vært flink til å imitere dyr, og hadde lurt meg med det mange ganger. Nå grynta han akkurat som en fornøyd gris som blei klødd. [...] Det kom en hvesing. (s. 255)

Jeg har vist ovenfor at Hugo kan ha arvet disse dyreaktige egenskapene fra Ludvik. Men det at han sammenliknes med en gris, og særlig ettersom det er en bevisst imitasjon fra Hugo selv, gjør at hele scenen blir ekstra grotesk og heslig.

Både dyremetaforene og bildebruken rundt skitt og søle er med på å skape et bilde av menneskene som til tider degraderte vesener, ikke særlig annerledes dyrene, prisgitt våre nedarvede drifter og behov fremfor moralsk standhaftighet.

Til slutt vil jeg komme inn på det faktum at disse tekstene som her er analysert også inneholder vakre skildringer. Til tross for naturalistenes dystre livssyn og tunge tematikk, finner vi også passasjer i *Hellemyrsfolket* som er positive og oppløftende. Som eksempel vil jeg nevne to eksepsjonelt vakre relasjoner mellom et barn og barnets ene forelder. For det første har vi skildringene av det varme forholdet mellom Sjur Gabriel og sønnen Vesle-Gabriel. Det som gjør dette forholdet ekstra vakkert, er jo hvordan barnet gjennom sin ubetingede kjærlighet vekker følelser i den harde mannen som ingen trodde kunne komme til overflaten. Det som gjør det hele så sårt og vondt er jo da hvordan dette deretter blir tatt fra ham, og hvordan han står fullstendig ribbet tilbake. Det samme type bånd oppstår mellom mor og datter når Lydia får sitt barn Betten. Barnets tillitsfulle ord og handlinger skaper en spesielt varm kontakt mellom de to, kanskje også fordi Lydia er så ung enda selv. Når også dette

barnet tas bort, gjenopplever vi den sorgen som rammet Sjur Gabriel. Selv om Lydia hører til en helt annen samfunnsklasse enn Sjur Gabriel, sliter hun med den samme sorgen og den samme selvbekreftelsen.

I *Flommen* er det mange vanskelige og hatefulle forhold, også mellom de som burde stått hverandre nær. Men ett forhold er spesielt vakkert skildra, og det er brorsbåndet mellom Robert og Jonny. Aldri opplever vi Robert så omsorgsfull og uselvvisk som når han er sammen med Jonny. Men her er det også et skår i gleden, og det er Roberts dårlige samvittighet. For selv om han er der for Jonny, føler han allikevel at han aldri strekker ordentlig til. Derfor blir også denne relasjonen tidvis tilslørt av den samme frustrasjonen som alltid er tilstede mellom Robert og de andre familiemedlemmene.

Når det gjelder skildringene av *omgivelsene* har *Flommen* derimot mer å by på av vakker natur enn det *Hellemyrsfolket* har. Flere steder har Halberg lagt inn idylliske skildringer av naturen som omgir de frustrerte menneskene:

Jeg så utover hjemstedet mitt. Dalen var grønn og frodig, med noen få velholdte gårder. Gjennom dalføret rant Kvenna som et sølvbånd, glitrende og rolig brei. Jeg syntes om elva, den var som en slags nær slektning eller venn jeg ikke kunne tenke meg å leve uten. [...] Sauene oppi lia idet sola sto opp over Hammeren. Kuene mine som gomla gras og stirra på meg med tomme sølvskjøyne. (s. 8)

Skram bruker miljøet på en helt annen måte enn Halberg, hun ønsker nok å understreke de dystre menneskeskjebnene hun skriver om på en mer direkte måte. Halberg kan derimot bruke vakre miljøskildringer som en *kontrast* til de vanskelige menneskelige relasjonene, og dermed skape den samme type effekten med andre virkemidler.

## **5.5 Synsvinkel og forfatterholdning i *Hellemyrsfolket* og *Flommen***

I dette siste kapittelet vil jeg komme inn på hvilken funksjon de ulike synsvinklene og forfatterholdningene spiller i de to verkene.

I *Hellemyrsfolket* er alle romanverkets fire bind skrevet i tredje person, og Skram gjengir personenes tanke- og følelsesliv gjennom det frie indirekte tankereferatet,

observatio tecta. Engelstad<sup>81</sup> peker på hvordan denne den gang nye fortellerteknikken er med på å utvikle innsikt i romanpersonenes psykologi, blant annet fordi forfatterne på denne måten kan beskrive både bevisste og ubevisste tanker hos romanpersonene. Denne romanformen gir også en unik mulighet til å veksle mellom flere ulike synsvinkler, og samtidig la den allvitende fortellerstemmen komme til syne. Samtidig kan fortelleren bevare sin utenforstående objektivitet, noe som også gir en autoritet i forhold til det naturvitenskapelige prinsippet. Derfor passer denne romanformen også svært godt i forhold til Skrams politisk-didaktiske agenda: Hun kan komme nært innpå hvordan flere mennesker fra ulike samfunnslag føler og tenker, og på den måten legge frem sin analyse av "la condition humaine" og samfunnets tilstand mer generelt. Ved å gå inn i romanpersonenes hode kan hun også skape et bilde av dem for leseren som gjør at denne lettere kan "se sandheden frit i øjnene, forstå, forstå og være mild."<sup>82</sup>

Denne bruken av observatio tecta som synsvinkel kan vel kanskje også legges til listen over naturalismens paradokser. For på den ene siden skaper forfatteren en illusjon av avstand og objektivitet i forhold til det hun skildrer. På den andre siden går hun altså inn i romanpersonene og gjengir direkte tanker og følelser som disse måtte ha. Denne "dobbeltheten" flyter imidlertid naturlig i teksten, og begge sider ved tilnæringsformen var nødvendig for å gjennomføre naturalistenes agenda.

I *Flommen* møter vi en todelt personal synsvinkel. De to jeg-fortellerne Robert og Stein Ove gir oss sin egen og sin families historie, historien om hverandre, og historien om hjembygda. Den personale synsvinkelen gir på mange måter en nærmere psykologisk analyse enn den autorale gjør, og en helt annerledes fremstilling av begivenhetene. For når hovedperson og forteller blir ett, blir det også mer utfordrende for leseren å finne objektivitet i historiene som fortelles. I hvor stor grad kan vi egentlig stole på Robert og Stein Ove som fortellere? Vi kan oppleve en del avvik mellom fortellingene deres som lesere, og særlig når de beskriver hverandre eller andre personer i romanen. Selv om de begge ærlig forteller om sine opplevelser og tankene rundt disse, er en personal synsvinkel alltid subjektiv, i

---

<sup>81</sup> Engelstad 1985:82

<sup>82</sup> Fra et brev til professor Høffding, her sitert etter Inger Alver Glørsens forord i Gyldendals pocketutgave av *Sjur Gabriel og To Venner* fra 2000.



motsetning til den autorale fortelleren som ikke inneholder et fargende temperament på samme måte.

I motsetning til Skram har ikke Halberg en slik politisk-didaktisk agenda som skaper gjenklang i teksten. Vi kan ikke kalle *Flommen* for tendenslitteratur slik *Hellemyrsfolket* er det. Skram ønsker å skape medfølelse for sine romankarakterer, og går derfor til verks med en bestemt innstilling. Halberg viser ofte en mer ambivalent fortellerposisjon, en både utleverende og empatisk holdning. Hans nøkterne fortellerstil gir ingen svar, den bare konstaterer, uten å verken provosere nevneverdig eller undertrykke noe. Men Halberg har også noe å fortelle på det menneskelige plan, et ønske om å skape noe hos leseren, en refleksjon eller en reaksjon. Den personale synsvinkelen er kanskje slik bedre egnet til å "treffe en nerve" hos leseren, og skape en følelse som han eller hun direkte kan relatere seg til.

Men selv om forfatterholdningene i de to romanverkene er ulike i forhold til sitt budskap til leseren, er de allikevel basert på en felles holdning som preger deres romanpersoner internt i verket. Bente Hansen refererer Lukács tidlige teorier om romanen blant annet på følgende måte: "Digterverkets form bestemmes [...] af jeg'ets forhold til verden – af graden af uoverensstemmelse mellem de to elementer [...]." <sup>83</sup> Selv om marxisten Lukács stiller seg kritisk til både naturalistisk og modernistisk fremstillingsform, og mener at realismen er den eneste uttrykksform som framstiller hele mennesket i et historisk og samfunnsmessig perspektiv <sup>84</sup>, er han inne på et viktig fellestrekk mellom disse to verkene. I begge møter vi nemlig en antihelt som har et problematisk forhold til omverdenen. Og når Lukács synes å mene at diktverkets form (sjanger) bestemmes av romanpersonens psykologi, av hans syn på livet, er han også inne på en av de viktigste årsakene til likheten i fremstillingsformen mellom disse to verkene. Sivert og Roberts felles tragedie ligger nettopp i deres psykologi, i den desillusjonerte måten å betrakte verden på, og kanskje derfor uttrykkes dette også gjennom to romanformer som likner hverandre. <sup>85</sup>

---

<sup>83</sup> Hansen 1967:27.

<sup>84</sup> Jf også Lukács "Forord til Balzac og den franske realismen", utgitt gjennom Kittang (1991).

<sup>85</sup> Jf også Fjord Jensens tanker om overensstemmelsen mellom tematikk og estetikk.

## KAPITTEL 6

# AVSLUTNING

### 6.1 En oppsummering

Jeg har i denne oppgaven forsøkt å påpeke flere påfallende sammenfall mellom den skittenrealistiske samtidsdiktningen som Jonny Halberg representerer, og den naturalistiske litteraturen som særlig Amalie Skram representerte på slutten av 1800-tallet. Jeg har lagt størst vekt på personskildringene, og da særlig på det deterministiske prinsippet som naturalistene så sterkt postulerte, og som jeg mener å gjenfinne i den moderne teksten fra 2000. Men nesten like interessant har det vært å også gjenfinne mange av de samme estetiske prinsippene, til tross for de store forskjellene ellers i språk, stil og forfatterholdning.

Jeg synes det nå kan være på sin plass å se litt tilbake på Johan Fjord Jensens synspunkter når det gjelder den komparative tekstanalyse som jeg fremla i innledningen. Han fokuserte på at komparatistens oppgave først og fremst er å påvise *overensstemmelsen* mellom stilistiske, sjangermessige og motivmessige påvirkningstrekk. Det er ganske interessant å finne at det faktisk eksisterer en slik overensstemmelse mellom tematiske og estetiske trekk i både den naturalistiske og den skittenrealistiske teksten. Vi har for eksempel funnet at konstrueringen av et persongalleri med utgangspunkt i det deterministiske prinsippet i begge tidsperioder har skapt en type antihelt med det samme bundne livssyn. Vi har sett at både litteraturen på 1800-tallet og litteraturen i dag legger vekt på den betydningen som familierelasjoner og stedsmessige relasjoner har for utviklingen av det enkelte individs identitet, og at disse faktorene i liten eller ingen grad kan "retusjeres" bort fra den enkeltes bevissthet under den nødvendige selverkjennelsesprosessen. Videre mener jeg å ha funnet en interessant sammenheng mellom det tematiske innholdet og den estetiske uttrykksformen som ble brukt for å formidle dette i begge romanene fra de ulike tidsperiodene. Både naturalistene og skittenrealistene tar utgangspunkt i miljøer der den materialistiske og / eller den åndelige fattigdommen er stor, der den materielle og / eller den kulturelle utviklingen er ikke-eksisterende, og menneskene preges av en desillusjonert sinnsstemning som blant annet tvinges frem av eksistensialistiske problemstillinger. Likeledes formidler både naturalistene og

skittenrealistene denne virkeligheten ved hjelp av estetiske virkemidler som fokuserer på det negativt sansbare: Kroppen og dens intime prosesser, ekle og frastøtende detaljer, triste miljøskildringer, søle og skitt og gjørme. Denne overensstemmelsen mellom den dystre tematikken og den naturalistiske estetikken er ifølge Fjord Jensen bundet sammen av en indre lovmessighet: Til en gitt form svarer et gitt innhold.

Men til tross for denne sammenhengen som jeg har påvist mellom naturalismen og skittenrealismen når det gjelder tematiske og estetiske likhetstrekk, har vi også sett at disse tekstene skiller seg fra hverandre på avgjørende punkter. For det første er det to totalt ulike forfatterholdninger som ligger til grunn for de to verkene, og dette gjennomsyrrer særlig romanenes språk og stil. Den samfunnsrettede didaktiske intensjonen som skinner igjennom hos Skram er så å si fraværende hos Halberg. Vi kan ikke kalle Halbergs diktning for *tendenslitteratur*. Men dette betyr ikke at Halberg ikke også kan ha en *intensjon* i sin roman, at han ikke har noe å fortelle oss. Alle forfattere har noe å formidle, noe som utløste behovet for å skrive. Og all litteratur er uttrykk for menneskelig erkjennelse og menneskelig erfaring, slik vi lever med oss selv og med verden rundt oss. Men hva og hvordan dette blir formidlet i verket følger ingen lovmessighet.

Når Skram la så åpenbart vekt på den naturvitenskapelige determinismen i sine verker, hang det nettopp sammen med det budskapet hun ønsket å formidle og den reaksjonen hun ønsket å skape. Den typen determinisme som jeg har påpekt hos Halberg, er fundert i andre prinsipper enn det naturvitenskapelige. Både Sivert og Robert kan knyttes både til en biologisk (strukturell) og en psykologisk determinisme. Men i motsetning til hos Sivert ender Roberts eksistensialistiske og identitetsrelaterte problemstillinger også til syvende og sist i en ambivalent lovprisning av kontinuiteten, av det å høre til, av det å være en del av noe annet. Dessuten åpner den mytiske bildebruken for helt andre fortolkningsrammer hos Halberg enn hos Skram. Farget av modernismens ettertid formidler da den skittenrealistiske teksten også en opplevelse av vår tids dynamikk mellom det løse (det moderne mennesket i en uforutsigbar verden) og det faste (tradisjonsbundethet). Både naturalistene og skittenrealistene skriver nemlig også om familien og om oppløsningen av denne, og hva begge deler gjør med enkeltindividet. Det kan synes som om man både da og nå har en slags oppfatning om det å høre til i biologisk og psykologisk forstand, men at naturalistene

utelukkende la vekt på det negativt determinerende, mens skittenrealistene (til tross for at de familiære problemstillingene er mer komplekse enn noen gang) stiller seg mer ambivalente til denne problemstillingen, i hvert fall i et eksistensialistisk perspektiv.

## 6.2 Den reduksjonistiske felle

Jeg har i denne avslutningen og i oppgaven som helhet benyttet navnet Halberg og benevnelsen skittenrealist nærmest om hverandre. Dette kan ha gitt inntrykk av at jeg oppfatter ham som en del av en homogen masse som utgjør våre samtidslitterære forfattere, noe som selvsagt ikke er tilfelle. Hadde han selv lest dette ville han vel blitt harm, hvis man skal dømme etter det han skrev i Klassekampen 31. august 2002:

Jeg har ikke tenkt å lage noen stor diskusjon om hvorvidt skittenrealisme er et operativt begrep eller ikke, eller om jeg hører hjemme i dette sekkebegrepet. Forfattere bør i utgangspunktet mislike intenst å bli satt på bås. [...] Jeg frykter reduksjonister, og de irriterer meg. Folk som bygger tenkningen sin på enkle kategorier og generaliseringer er heller ikke i favorittsjiktet.

I prinsippet kan jeg nok være enig med Halberg, det er med en viss reduksjonistisk agenda jeg har gått inn i denne oppgaven. Men, som jeg også var inne på i innledningen, er det vanskelig å snakke om litteratur i det hele tatt uten å risikere at dette også blir et resultat av prosjektet. For hvis vi som litteraturforskere skal våge å bevege oss ut på noen form for karakterisering eller anskueliggjøring av litteratur i det hele tatt, er vi nødt til å ha noen knagger å henge begrepene våre på. Jeg forstår godt at forfattere ikke ønsker å "settes i bås" eller dyttes inn i et "sekkebegrep", av frykt for at tekstene deres skal gjøres mindre enn de er. Virkelig god litteratur overskrider alle forsøk på strukturering og kategorisering. Men det må da også være vårt ansvar å hele tiden modifisere og begrunne det vi gjør med utgangspunkt i teksten selv. For hovedmålet med vårt virke må være å skape tolkninger som *åpner* teksten, ikke lukker.

Så når jeg i denne oppgaven har snakket om trekk ved den skittenrealistiske diktningen, er det for å peke på trekk som hyppig forekommer, eksemplifisert ved Halbergs *Flommen*. Det samme gjelder den naturalistiske teksten og Skram. Trekk ved disse romanene er ikke å finne i *alle* romaner som tilhører samme periode, og

likeledes er ikke alle trekk som kjennetegner perioden å finne i samtlige av periodens romaner, og slett ikke i de to verkene som jeg har analysert. Men det jeg *har* funnet av sammenfallende påvirkningstrekk utgjør allikevel en interessant innfallsvinkel som jeg mener kan være fruktbart å ta i betraktning når man skal analysere Halbergs roman(er).

### **6.3 En generell tendens i vår samtidslitteratur?**

Så hvorfor har jeg vært nødt til å bruke betegnelsene naturalisme og skittenrealisme i det hele tatt? Hvorfor kunne jeg ikke bare nøye meg med å sammenlikne de to verkene i seg selv? Dette er fordi jeg mener at de naturalistiske trekkene som jeg har funnet hos Halberg, også kan gjenfinnes i mange andre romaner fra samme periode. Mange av disse romanene blir betegnet som skittenrealistiske, andre ikke. Men temaer som går igjen er for eksempel familien i oppløsning, identitetsproblematikk, menneskelig klaustrofobi i et stramt samfunnsbilde, streben etter sannheten (og døden), og spørsmålet om meningsdannelse er mulig. De estetiske tendensene, foruten en skittenrealistisk skrivemåte, går gjerne ut på en minimalistisk språkføring, og utprøving av det ekstreme, absurde og komiske.<sup>86</sup> Noen eksempler på forfattere som kan sies å tilhøre denne gruppen er foruten Jonny Halberg Hanne Ørstavik, Kyrre Andreassen, Nikolaj Frobenius, Lars Ramsle, Ari Behn, Frode Grytten og Trude Marstein.

Som jeg sa i innledningen, er det vanskelig å skulle peke på noen utviklingslinje eller påvirkningsprosess mellom den naturalistiske og den skittenrealistiske skrivemåten. Men diktningen har til alle tider handlet om menneskets perspektiv på verden, og den har alltid tatt utgangspunkt i et mer eller mindre mimetisk prinsipp, der realismen skal garantere leseren en viss opplevelse av gjenkjennelse. Så selv om vår verden og våre perspektiver forandrer seg, forblir noen spørsmål ubesvarte. Da er det heller ikke så merkelig om de samme typer livsanskuelser kommer frem til ulike tider og gjennom liknende estetiske uttrykk. For "ting går rundt og rundt"<sup>87</sup>, og det gjelder både i vår virkelighet og i vår formidling av den.

---

<sup>86</sup> Jf Irene Engelstads forelesning om tendenser i norsk romanlitteratur på 1990-tallet 24.11.01.

<sup>87</sup> *Flommen* s. 266.

# BIBLIOGRAFI

## Primærlitteratur

Halberg, Jonny: 2000. *Flommen*, Kolon forlag.

Skram, Amalie: 2000. *Hellemyrsfolket* i fire bind: *Sjur Gabriel* [1887], *To Venner* [1887], *S.G.Myre* [1890] og *Avkom* [1898], utgave Gyldendal Norsk Forlag ASA, Gyldendal klassiker pockets.

## Sekundærlitteratur

Bibelen

Buford, B: 1983. "Editorial", *Granta* nr. 8.

Engelstad, Irene: 1985. "Sannheten og døden. Naturalismen som litterær retning og kunstnerisk metode", *Lysthuse*, Kvindelitteraturhistorier, Rosinante forlag, ss. 74-91.

Engelstad, Irene: 1997. "Morens stemmer i Amalie Skrams diktning", *Amalie Skram 150 år– Nye perspektiver på Amalie Skram-forskningen*, Senter for humanistisk kvinneforskning, Skriftserien nr 10, ss. 5-27.

Faulkner, William: 1954. *The Sound and the fury*, Vintage Books New York.

Gløersen, Inger Alver: 2000. Forord til ovenstående utgave av *Hellemyrsfolket* (*Sjur Gabriel* og *To Venner*), Gyldendal.

Halberg, Jonny: 1996. *Trass*, Kolon forlag.

Halberg, Jonny: 31.08.2002. "Only feelings endure", innlegg i *Klassekampen*.

Hansen, Bente: 1967. *Den marxistiske litteraturkritikk*, Hans Reitzels røde serie, Aalborg, Danmark.

Hansen, Per Krogh: 2001. "'... i en eim av HB og sur rullings...'. En litterær turists ferieberetning fra de norske randområder", *Vagant* nr. 2/3, ss. 29-37.

Haugen, Trond: 01.11.2000. "Løsrivelse og undergang", anmeldelse i *Dagsavisen*.

Hegdal, Åsfrid: 1998. "Mellom frihet og determinisme? Amalie Skrams Oline som naturalistisk karaktertype – en analyse av skikkelsens betydning i *Hellemyrsfolket*", Amalie Skram Selskapet (red. Elisabeth Aasen), Bergen.

- Hegdal, Åsfrid: 2002. "Gyseligheternes Krydderi og den tidsmessige Aand." Om mottakelsen av Amalie Skrams *Sjur Gabriel og Avkom*", Amalie Skram Selskapet (red. Yngvild Bøe), Bergen.
- Hole, Karianne: 2002. *Identitet og tilhørighet. Jonny Halbergs Trass. En tematisk og estetisk analyse*, hovedoppgave for Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap.
- Jensen, Johan Fjord: 1961. *Turgenjev i dansk åndsliv, Studier av dansk romankunst 1870-1900*, Gyldendal København.
- Langeland, Henrik Hellesen: 20.11.2000. "Dritt i arv", anmeldelse i *Vinduet* (nettutgaven).
- Laurtisen, Torill H: 09.01.2001. "Skjebnedrama i Skrams fotspor", anmeldelse i *Finnmarken*.
- Lukács, Georg: 1991 [1965]. "Forord til Balzac og den franske realismen", hentet fra *Moderne litteraturteori. En antologi* (red. Kittang m.fl.), Universitetsforlaget.
- Malin, Irving: 1957. *William Faulkner. An interpretation*, Stanford University Press.
- Mottram, Eric: 1971. *William Faulkner. Profiles in Literature*, Routledge & Kegan Paul, London.
- Skei, Hans H: 2004. "Skumringstimen", etterord i William Faulkners *Larmen og Vreden* (1929), Solum forlag.
- Strøm, Anne-Kristin: 2002. "Mannen med nissen, eller Askeladden? Sivert Jensens prosjekt i *To Venner*", Amalie Skram Selskapet (red. Yngvild Bøe), Bergen.
- Wold, Bendik: 28.08.2002. "En antikvert sjanger?", intervju med Knut Hoem i *Klassekampen*.
- Wold, Bendik: 29.08.2002. "Skittent forsvar", intervju med Cathrine Sandnes i *Klassekampen*.
- Wold, Bendik: 04.09.2002. "Vi som elsker Amerika", intervju med Steinar Bryn i *Klassekampen*.
- Ystad, Vigdis: 1976. "En strukturanalyse av Amalie Skrams roman *Sjur Gabriel*", Norskraft nr 12, ss. 1-28.
- Zola, Émile: 1913 [1880]. *Le roman expérimental*, Nouvelle édition, Bibliothèque-Charpentier Paris.

## SAMMENDRAG

Denne hovedoppgaven tar for seg tematiske og estetiske likhetstrekk mellom det naturalistiske verket *Hellemyrsfolket* av Skram og den såkalt skittenrealistiske romanen *Flommen* av Jonny Halberg. I oppgaven presenteres først hva som kjennetegner naturalismen som metode og periode, og hvilke tematiske og estetiske tendenser som preger denne litteraturen. Deretter følger en liknende presentasjon av skittenrealismen. Hovedvekten på oppgaven ligger i personanalysene i forhold til det deterministiske prinsipp. En inngående analyse av Sivert fra *Hellemyrsfolket* gir en innføring i tenkningen rundt biologisk og psykologisk determinisme, og et grunnlag for de etterfølgende analysene av Robert og Stein Ove i *Flommen*. Til slutt følger den sentrale komparative analysen av de to romanverkene, der det blir lagt vekt på både den biologiske og psykologiske, strukturelle og mytiske determinismen som preger disse verkene. I tillegg følger en komparativ analyse av de naturalistiske estetiske trekkene som opptrer i begge romanverkene, og av de ulike synsvinklener og forfatterholdningene.

Selv om det legges stor vekt på likhetstrekkene mellom de to verkene i oppgaven, blir også ulikhetene trukket frem og diskutert. Blant annet konkluderes det med at selv om det ligger en form for determinisme til grunn i begge romanene, er denne deterministiske tankegangen fundert i ulike forfatterholdninger og skrivestiler. Naturalistene la stor vekt på den naturvitenskapelige determinismen, mens skittenrealistene gjerne baker inn det deterministiske i det mytiske.

Et åpent spørsmål som stilles helt til slutt, er om disse parallellene mellom den naturalistiske og den skittenrealistiske skrivemåten er noe som skinner igjennom i samtidslitteraturen mer generelt.