

“Friheden [...] har en ram og bitter smag!”

Åpninger i *Den lukkede bog*

– en analyse av Jette A. Kaarsbøls roman fra 2003

Hilde Dybvik

Mastergradsavhandling i nordisk litteraturvitenskap

Institutt for lingvistiske og nordiske studier (ILN)

Universitetet i Oslo

Våren 2007

Forord

De to semestrene jeg har arbeidet med denne oppgaven, har vært en unik tid. Det er spesielt å erfare at jeg helt og holdent er herre over en prosess der nettopp utviklingen underveis har vært det sentrale: Nye muligheter og innfallsvinkler har stadig dukket opp. På den måten har oppgaven vokst mens jeg har arbeidet med den: Jeg har skrevet meg inn i et problemfelt.

Å arbeide med én tekst over så lang tid har gitt meg langt større anledning enn tidligere til å gå trinnvis fram i analysen. Og jeg har erfart at helt små forandringer kan gi store utslag – og dermed ha forløsende effekt på skrivingen.

Jeg var forberedt på at arbeidet med oppgaven for en stor del skulle bli tungt og vanskelig. Slik har jeg ikke opplevd det. Snarere tvert imot: Muligheten til å kunne bruke tid på, og fordype meg i, et selvvalgt emne har for meg vært nærmest utelukkende lystbetont.

I tillegg har det vært interessant å arbeide med en roman som har ligget på bestselgerlistene over lang tid: Flere kjenner romanen, og mange har vist interesse for oppgaven.

Likevel er det enkelte som har betydd mer for prosessen enn andre. Veileder Harald Bache-Wiig har helt fra begynnelsen av engasjert seg for prosjektet. Min medstudent Anna Matthews og jeg har hatt mange stunder der vi har delt felles erfaringer. Takk til Ingrid Glende for korrekturlesning. Stor takk også til mamma, som har vært en helt avgjørende samtalepartner. Og Johannes, som har gitt meg arbeidsro og bidratt faglig så vel som privat.

Hilde Dybvik

Innhold

1	Innledning	4
1.1	<i>Presentasjon</i>	4
1.2	<i>Problemstilling</i>	5
1.3	<i>Framgangsmåte.....</i>	5
1.4	<i>Teoretisk plattform</i>	6
2	Analyse	8
2.1	<i>Tittelen ”Den lukkede bog”</i>	8
2.2	<i>Komposisjon</i>	9
2.3	<i>Fortellerteknikk</i>	11
2.3.1	<i>Fortellerstemmen.....</i>	11
2.3.2	<i>Leser og forteller</i>	16
2.3.3	<i>Å betrakte gjennom et vindu</i>	19
2.3.4	<i>Filmatiske trekk.....</i>	20
2.3.5	<i>Metatekstualitet</i>	23
2.4	<i>Frederik – Frederikke</i>	27
2.4.1	<i>Ekteskapsavtalen</i>	27
2.4.2	<i>Frederiks legning.....</i>	29
2.4.3	<i>Helt og offer?</i>	32
2.5	<i>Ironiske speilinger i romanen</i>	37
2.6	<i>Ulike virkelighetsforståelser</i>	42
2.6.1	<i>Historisk roman</i>	43
2.6.2	<i>Romanens historiske perspektivering.....</i>	45
2.7	<i>Oppsummering av kapittel 2</i>	53
3	Kulturkampen	55
3.1	<i>Georg Brandes’ rolle i Danmark</i>	55
3.2	<i>Fra modernitet til senmodernitet.....</i>	58
3.2.1	<i>Frihetens begrensninger</i>	60
3.2.2	<i>Dobbeltmoral.....</i>	64
3.3	<i>Ekteskapsromanen.....</i>	66
3.3.1	<i>Kjærlighet og kunst – eller økonomisk trygghet?</i>	68
3.3.2	<i>Seksualitet som drivkraft.....</i>	74
3.4	<i>Oppsummering av kapittel 3</i>	88
4	Avslutning og konklusjon	90
	Litteraturliste.....	100
	Sammendrag	105

1 Innledning

1.1 Presentasjon

Den lukkede bog er skrevet av danske Jette Kaarsbøl og ble utgitt i 2003. Dette er Kaarsbøls første og hittil eneste roman, men hun har mottatt flere priser i Danmark: De Gyldne Laurbær, Henri Nathansens Fødselsdagslegat og Læsernes Bogpris, alle i 2004.

Den lukkede bog er en historisk roman der hovedhandlingen er lagt til tida for det moderne gjennombruddet på slutten av 1800-tallet i København. Unge Frederikke er vokst opp i et tradisjonelt hjem, og det er meningen at hun skal gifte seg med en kommende prest. Slik går det ikke. Frederikke stifter isteden bekjentskap med kretsen rundt Georg Brandes, og lar seg forføre både av deres bekymringsløse livsførsel og ikke minst av legen Frederik Faber, som hun gifter seg med. Frederiks eneste "feil" er at det viser seg at han er homofil, og Frederikke blir stadig mer ulykkelig, og etter hvert også bitter og ondskapsfull, når ekteskapet deres kun er en fasade.

Vi har å gjøre med en sterk beretning om forholdet mellom Frederikke og Frederik, som er bærere av totalt ulike verdier: Frederik representerer det frihetselskende, moderne mennesket som ikke er bundet av religion og foreldete forestillinger, mens Frederikke er fostret opp med antisemittisme og kristen konservatisme. Deres møte blir fatalt for Frederikke – og til sist også for Frederik. Romanen viser oss hvordan forholdet mellom de to sakte, men sikkert, går under. At Frederik ikke kan elske Frederikke mer enn som en venn, og at det dermed blir et nærmest totalt fravær av seksualitet, tærer Frederikke opp, og er noe av forklaringen på hvorfor hun dør som en bitter kvinne.

Slik jeg ser det, er det en gjennomgående dobbelthet i denne romanen. Det er en brytning både når det gjelder komposisjonen, det fortellertekniske og det tematiske. Romanen åpner med slutten; den gamle Frederikke ser tilbake på seg selv som ung, og romanen veksler mellom de to tidsplanene. Fortellerteknikken er dessuten særegen. Fortelleren klarer på samme tid å skape både nærhet og distanse til karakterene: Boka har nemlig på mange måter et autentisk preg til tross for at illusjonen stadig brytes av metakommentarer. Dobbeltet knyttes gjerne til ironi, og nettopp dét er en viktig ingrediens i *Den lukkede bog*. Men det er vanskelig å vite hvem ironien egentlig er myntet på, fordi romanen benytter både fri indirekte stil, gjengitte tanker og klare fortellerkommentarer. På det tematiske planet ser vi også dobbeltheten tydelig: Det moderne gjennombruddets epoke vurderes i forhold til vår egen tid. I tillegg representerer Frederikke og Frederik en brytning mellom de tradisjonelle verdiene, som lenge var styrende, og de mer moderne: De to hovedpersonene står for to fundamentalt

ulike verdisystemer. Kanskje kan vi si at de nettopp illustrerer den brytningstida de er satt inn i: De moderne tankene på 1800-tallet står i sterk kontrast til de tradisjonelle verdiene på samme tid.

Selv om romanen ble godt mottatt, har den også blitt utsatt for sterk kritikk. Blant annet har litteraturforskeren Erik Skyum-Nielsen karakterisert fortellerstemmen som gammeldags. Han hevder at vi med *Den lukkede bog* har fått "... en besynderlig litterær nostalgi i form av en roman, der er skrevet, som om 'modernistisk' fortællerkunst kun var en uvedkommende parentes" (Skyum-Nielsen 2003). Noe av det jeg ser på som min oppgave i undersøkelsen, er å bidra til å imøtegå denne type kritikk.

1.2 Problemstilling

Den lukkede bog er en stor, ytterst kompleks roman, og en rekke perspektiver og innfallsvinkler kunne følgelig blitt benyttet. Omfanget av denne oppgaven tvinger meg imidlertid til å foreta en viss utvelgelse. Jeg tar utgangspunkt i den gåtefulle tittelen, og vil forsøke å finne svar på hva den kan skjule. Romanens dobbelte signaler, som jeg skisserte ovenfor, kommer til å være styrende i analysen. Denne dobbeltheten, påvisningen av spenninger og motsigelser, vil bli selve essensen i oppgaven, men det er vesentlig at nettopp det flertydige i romanen gjør at den åpner seg for flere ulike forståelser. Oppgavens undertittel gjenspeiler dette paradokset: "Åpninger i *Den lukkede bog*".

Det kommer tydelig fram at Kaarsbøl er en moderne, dansk kvinne som ved hjelp av fortellerteknikk gjør både det moderne gjennombruddets epoke, og vår egen samtid, til gjenstand for kritisk ironi. Oppgaven skal undersøke hva slags dom romanen feller over Brandes-epokens verdier, og hvordan vår egen tid utleveres. Men spenningen mellom vår samtid og det moderne gjennombruddets epoke er bare én del av romanens gjennomgående dobbelthet. Hvordan kommer denne dobbeltheten – eller flertydigheten – fram på ulike plan, og hva formidler den? På den ene siden lar det tvetydige ved teksten en rekke spørsmål blir stående ubesvart, uavgjort – og slik framstår romanen på mange måter som lukket. På den andre siden oppfordrer den til ettertanke og undring. Er det altså likevel, til tross for det motsigelsesfylte, mulig å finne en form for åpning i *Den lukkede bog*? Oppgaven vil i særlig grad søke mot en avklaring av dette spørsmålet.

1.3 Framgangsmåte

Oppgaven har to hoveddeler. Først finner vi en analysedel der jeg går inn på romanens både formelle og tematiske trekk. Her vil den narratologiske analysen av fortellerstemmen få viktig

plass, og for en stor del benytter jeg meg av nærlesning. Imidlertid vil jeg i analysen også vise hvordan romanen stiller opp to ulike kontekster som står steilt mot hverandre: Det moderne gjennombruddet og vår egen tid. Det andre hovedkapitlet kaller jeg Kulturkampen. Der tar jeg utgangspunkt i motsetningene på det moderne gjennombruddets tid. På den måten vil jeg føre videre nettopp det kulturhistoriske aspektet: Analysens funn skal dermed settes inn i et kontekstuellt perspektiv.

Det er tydelig at Kaarsbøls roman forholder seg bevisst til det moderne gjennombruddet. Georg Brandes er en figur i romanen. Dessuten har forfatteren kjennskap til romaner fra epoken; hun har blant annet skrevet inn de fiktive personene i Henrik Pontoppidans *Lykke-Per*: Per og Jakobe Salomon – og J. P. Jakobsen, som blant annet skrev *Fru Marie Grubbe* (1876), opptrer også. Det gjør i tillegg Herman Bang, P.S. Krøyer og Holger Drachmann.

I romaner fra det moderne gjennombruddet blir ekteskapet ofte tematisert som et sted for konflikt og sammenbrudd. *Den lukkede bog* er på mange måter en ekteskapsroman, og mot slutten av oppgaven vil jeg derfor se den i forhold til noen slike romaner fra slutten av 1800-tallet. Om det er grunnlag for å snakke om direkte intertekstualitet, er usikkert, men det vil uansett gi interessante perspektiver på romanen å forsøke å gjøre en viss komparativ undersøkelse. Målet blir altså å knytte det kontekstuelle til en komparativ del – slik at det komparative blir en måte å ytterligere perspektivere romanen på. Dermed vil den historiske konteksten komme langt klarere fram, fordi romanene fra det moderne gjennombruddets tid i stor grad tok opp aktuelle, betente tema fra perioden.

1.4 Teoretisk plattform

Jeg vil her gi en kort skisse over de teoretikerne som særlig er relevante i min sammenheng. Formålet er å antyde en referanseramme som jeg har som grunnlag for mine lesninger av *Den lukkede bog* – ikke å gi noen helhetlig presentasjon av enkelte teoretikere. Teksten inviterer som nevnt til flere ulike tilnæringsmåter. Derfor er det ikke naturlig å bygge oppgaven på én enkelt teori som skal fungere som en nøkkel til romanen. Isteden vil jeg forsøke å støtte meg på de aktuelle teoriene der det er relevant – eller også diskutere dem der jeg synes det er nødvendig.

Når jeg går inn på romanens retoriske virkemidler, især ironi, vil jeg for en stor del benytte både klassikeren Wayne C. Booth, og den senere litteraturforskeren Claire Colebrook. Under drøftingen av romanens metafiksjon vil jeg få god støtte fra den postmodernistiske

litteraturforskeren Patricia Waugh. I sin bok, *Metafiction* (1984), legger hun særlig vekt på hvordan fortelleren klarer å skape en form for realisme, på samme tid som det er klart at vi har å gjøre med fiksjon. En lignende dobbelthet finner vi hos Michael Riffaterre: I *Fictional Truth* (1990) undersøker han på hvilken måte karakterene i en fiksjonstekst framstår som realistiske, til tross for at det stadig gis signaler om at teksten nettopp er oppdiktet.

Det er i høyeste grad relevant å gå i dialog med Georg Lukács, som med sin bok, *The Historical Novel* (1969), la et vesentlig teoretisk fundament for den historiske roman som sjanger.

I oppgavens andre del vil jeg utdype de samfunnsmessige trekkene ved den perioden handlingen i *Den lukkede bog* er lagt til. I tillegg vil jeg drøfte på hvilken måte spenningen mellom nåtid og datid kommer fram, ved at hendelsene i romanen belyses ut fra vår egen erfaringshorisont: Det moderne gjennombruddet er en tidlig fase i moderniteten. I denne delen vil jeg i stor grad støtte meg på sosiologiske teorier om modernitet. Både Charles Taylor og Zygmunt Bauman er autoriteter på feltet.

Jeg vil dessuten diskutere Mikhail Bakhtins tanker om den polyfone romanen. Bakhtin legger vekt på at den på en særskilt måte spiller ut mot hverandre ulike stemmer – eller ideer – som så møtes og utfordres i en innbyrdes dialog; romanen er flerstemmig. Og, som jeg har gjort klart, har vi nettopp å gjøre med et møte mellom flere ulike tenkesett i *Den lukkede bog*: Romanen er bygget opp rundt en rekke motsetninger. Noe av denne analysens mål er jo å understreke tvetydigheten, eller kanskje nettopp det flerstemmige, som et sterkt trekk ved romanen.

Den lukkede bog er av nyere dato, og det finnes lite sekundærlitteratur om den. Det er skrevet en studentoppgave ved Høgskolen i Oslo,¹ men da dens fokus kun er på rent formelle trekk og analyserer romanen i lys av Greimas' aktantmodell, velger jeg ikke å forholde meg til den i min framstilling. Jeg kommer derimot til å gjøre bruk av både noen utvalgte anmeldelser av boka, samt intervjuer med forfatteren. Kaarsbøl har ved flere anledninger uttalt seg om ulike sider ved romanen, og jeg mener det er naturlig å trekke inn noe av det hun sier, der det berører viktige elementer i min analyse.

¹ Shelley Villanger. 2005. *En analyse av fortellerstemme og komposisjon i Den lukkede bog*, Hovedoppgave ved Høgskolen i Oslo, Bibliotek- og informasjonsstudiene, 38 sider.

2 Analyse

Analysekapitlet har sju deler. Jeg åpner analysen med å drøfte selve tittelens betydning. Så går jeg inn på romanens komposisjon, før jeg tar for meg selve fortellerteknikken. Deretter kommer jeg nærmere inn på personene Frederik og Frederikke, og forholdet mellom dem. Jeg vil også få fram på hvilken måte flere av historiene i romanen kan være ironiske speilinger av hverandre. Mot slutten av analysen legges det vekt på hvordan romanen setter ulike virkelighetsforståelser av det moderne gjennombruddet opp mot hverandre: Det moderne gjennombruddets selvforståelse, og vår egen forståelse av det moderne gjennombruddet – og dermed også av vår egen tid.

Som det framgår, vil de to delene om komposisjon og fortellerstemme først og fremst dreie seg om romanens formelle trekk. Men slik jeg vurderer det, er det umulig å skille skarpt mellom de formelle trekkene og innholdet. Derfor kommer jeg stadig til å koble det jeg sier om formen, til innholdet.

Analysen tar utgangspunkt i romanens dobbelthet, slik at kontraster, ironi og paradokser kommer fram. Målet er hele tida å vise at vi har å gjøre med en roman med store indre spenninger.

2.1 Tittelen ”Den lukkede bog”

Jeg vil her forsøke å avklare noe av det tematiske som er knyttet til tittelen ”Den lukkede bog”, for på den måten å åpne opp mot tilnærmingen til selve teksten. Tittelen kan være en metafor på et menneske. Kaarsbøl hevder i et intervju at Frederikke selv er den lukkede bok, og at hun er vanskelig å beskrive, ”... for hun gir så lite fra seg” (Strindberg 2004).

Kapittel 7 i romanen er vesentlig i tolkningen av tittelens betydning. Her finner vi for første gang i teksten en konkret bok, en dagbok Frederikke fikk av en onkel da hun var ung. Den gamle Frederikke blar i den, og konstaterer at den til å begynne med var tettskrevet, men at sidene etter hvert ble blanke: ”... og det slår hende, at en rimelig slutning for en udenforstående kunne være, at her blev et liv brat afsluttet. Sandheten er dog, at her skulle det liv, som af en eller anden grund skulle blive hendes, til at tage sin begyndelse” (s. 52). *Den lukkede bog* skriver seg altså fram til det punktet der Frederikke skal realisere seg selv som kvinne. Men videre står det: ”I det øjeblik verden åbnede sig for hende med alle sine frygtingydede og paradisiske perspektiver, lukkede hun bogen. Den forblev lukket, indtil i dag hvor den ligger skjoldet og falmet i hendes skød” (s. 52). Også *Den lukkede bog* forblir

lukket. Frederikke lever en kort periode i lykkerus – men derfra lukker boka seg for oss som lesere: Vi vet ingenting om Frederikkes liv etter at Frederik jages, både ut av ekteskapet og ut av landet.

Satt inn i denne konteksten gir tittelen på mange måter motstridende signaler: Nettopp der hvor Frederikkes liv skulle ha startet, begynner isteden nærmest et ikke-liv; det lukker seg og blir uforståelig. Slik får vi et signal om de spenningsfylte forholdene allerede i boktittelen.

Romanen innledes med et sitat av Per Olov Enquist, som kanskje kan gi den et overordnet metaperspektiv: ”Hvordan skal man bære sig ad med at forklare sindene. Med sindene er det som med kærligheden. De er umulige at forklare. Men hvem var vi hvis vi ikke forsøgte”. Kanskje er romanens prosjekt nettopp et forsøk på å forklare personenes sinn, selv om de på mange måter er uforståelige, eller lukkede. Til tross for at fortelleren har en ytterst forklarende rolle, noe jeg skal problematisere senere (2.3.1), er det samtidig noe som lukker romanen. Tittelen ”Den lukkede bog” kan slik være myntet ikke bare på romanens innhold, men også på leseren: Man står stadig overfor en slags uavklarhet – men samtidig åpnes det opp for leserens tolkning. For å skape sammenheng i romanens forløp, og i personenes lukkede liv, er leseren selv nødt til å spille en aktiv rolle. Romanen er både bygget opp og fortalt på en svært myndig måte, men likevel er det leserens utfordring å sette det materialet vi får, sammen, slik at vi forstår hvordan det kan gå som det gjør.

2.2 Komposisjon

Den lukkede bog har tre deler, ”første del”, ”anden del” og ”tredje del”. Hver del har igjen to ulike tider – Frederikke som en ung kvinne, fra 1875 til 1883, og som en gammel dame, fra februar til september i år 1932. Årstallene er angitt i parenteser før kapitlene. Det som skjer når Frederikke er gammel, og etter hvert dør, gir oss rammen i romanen. Rammen åpner boka, men blir i annen del mindre synlig, før den igjen tar større plass i siste del. Historien om Frederikke som ung utgjør altså romanens hovedhandling. Romanen er bygget opp som en slags kollasje, der det stadig veksler mellom den unge Frederikkes liv og den gamles betraktninger.

Rammen utgjør en forholdsvis liten del av romanen, men er likevel svært viktig. Som ung er nemlig Frederikke midt i begivenhetene og uvitende om det som kommer til å skje, men i rammen overskuer hun etter hvert sammenhengene. Dermed gir den perspektiver på hele hovedhandlingen: Fortellingen om Frederikke må jo, med nødvendighet, utvikle seg slik at vi forstår hvorfor hun ender opp som en bitter kvinne. Den triste slutten framstår som et

uavvendelig faktum; det *er* ingen annen mulighet – og det vet vi nettopp fordi romanen åpner med slutten. På den måten blir leseren vår for signaler, og leter etter spor i teksten som lar oss forstå hvorfor historien om Frederikke må ende tragisk.

Rammekomposisjonen er samtidig med på å kaste et ironisk skjær over hele forløpet som fortelles i hovedhandlingen: Leseren får nemlig visshet om at Frederikke har gjort en alvorlig feilvurdering i fortida. Og selv om den gamle Frederikke vet hvilke feil hun har begått, kan ikke etterpåklokskapen bringe livet hennes tilbake. Ifølge litteraturforskeren Claire Colebrook får vi bestemte forventninger til det som skal skje når vi har å gjøre med en viss sjanger, som for eksempel tragedien: Vi vet at det ender tragisk – ”... we can 'know' that the central character will meet his end; we can see all his hopes and efforts as ironic. We see that he is blind to what *must* befall him” (2004:15). Selv om ikke *Den lukkede bog* har en like klar sjangerdefinisjon som tragedien, finner vi en rekke tragiske strukturer i romanen, slik at Colebrooks sitat i høyeste grad er relevant for Kaarsbøls roman. Effekten blir uansett den samme: Når romanen åpner med en tragisk skjebne, forstår vi at noe kommer til å gå galt på veien for den unge Frederikke. Hun bærer på illusjoner om et lykkelig liv, men leseren deler ikke forhåpningene med henne: Vi vet at Frederikkes liv vil få en fatal vending. Stadig får vi dessuten helt tydelige signaler i form av kommentarer fra den gamle: ”Hvis hun dengang hadde vidst, hvad hun ved i dag, hadde hun spyttet dem alle i ansigtet” (s. 93). Slutten av romanen er imidlertid tvetydig: Frederikke er bitter og føler seg ført bak lyset (noe hun på mange måter kan være berettiget til), men insisterer likevel på å oppspore Frederik og gi ham de pengene han i sin tid etterlot henne.

I tillegg til ramme og hovedhandling har vi både en prolog og en epilog, som begge foregår etter Frederikkes død, og som er skilt ut fra romanens tre deler. I prologen (mars 1933) nærmer vi oss Frederikke som død. En ung tjenestepike har gjennom et vindu sett den gamle damen sitte ubevegelig i stolen sin, og varsler portneren. Allerede nå blir vi på en måte presentert for den unge Frederikke; hun er nemlig på et maleri på veggen.² Prologen gjør i tillegg leseren vitne til begravelsen hennes, som går ubemerket hen uten én eneste pårørende: Bare den unge presten er til stede, og han vil få det hele unna så raskt som mulig, fordi været er så ufyselig. Epilogen (mai 1933) forteller hvordan Frederikkes dødsbo framstår som en byrde for dem som har fått ansvaret for å forvalte det, og til alt overmål vales det vekk for en billig penge. Romanen ender endatil med et brev som Frederik har sendt til sin proforma-kone

² Jeg skal komme tilbake til hvilken betydning det har at vi nærmer oss Frederikke så langsomt (2.3.3 og 2.3.4).

og gode venninne. Dermed kan epilogen på mange måter ses som en manifestasjon av det vi aner allerede i prologen: At Frederikke ikke betyr noe for noen.

Den lukkede bog tar altså for seg Frederikke både som ung og gammel. Men det er ikke bare et spenningsforhold mellom de årene som utgjør hovedhandlingen, og det året der rammen foregår: Fortelleren kommenterer stadig hendelsene i lys av vår egen samtid, slik at vi også tvinges til å forholde oss til vår tid. Dermed kan vi si at det er tre tider som går i dialog med hverandre: Det moderne gjennombruddet på slutten av 1800-tallet, 1932-33 – og vår egen, moderne tid.

2.3 Fortellerteknikk

Her drøfter jeg først selve fortellerstemmen, før jeg kommer inn på forholdet mellom leser og forteller. Deretter viser jeg at romanen på en særegen måte lar oss nærme oss både personer og begivenheter som om vi var på avstand fra dem, og til slutt diskuteres romanens metatekstuelle trekk.

2.3.1 Fortellerstemmen

I motiveringstalen til "Læsernes bogpris" sier Niels Gunder Hansen: "Du skriver med noget av det overskud og den løssluppenhed, man kender fra de store, gamle epikere" (Hansen 2004). Men Kaarsbøl har også måttet tåle mye kritikk for fortellerstemmen sin. Romanen har til og med skapt en debatt i Danmark, som dreier seg om hvorvidt prisbelønte bøker nødvendigvis er det samme som gode bøker: Etter at Kaarsbøl hadde mottatt en rekke priser, kom nemlig de kritiske anmeldelsene, som hevdet at romanen var overvurdert. Cand.mag i dansk/historie, Nanna Rørdam Knudsen, oppsummerer debatten slik: "Fra den generelle lovprisning af romanen gik det i den modsatte retning: Makverk! sagde anmelderne nu. Holdningen var, at romanens idé var god og temaet interessant, men udførelsen ringe" (Knudsen 2006). Erik Svendsen skriver i sin anmeldelse at nettopp formen er problemet i *Den lukkede bog*. Han mener fortellerstemmen nærmest overstyrer historien (Vinterberg 2003). Som jeg nevnte innledningsvis, undrer også litteraturforskeren Erik Skyum-Nielsen seg over fortellerstemmen, som "... bombastisk foregriber handlingens gang og ikke holder sig tilbage med bedrevidende og pædagogisk belærende kommentarer". Han roser riktignok Kaarsbøl for å ha skrevet en roman med et "kraftfuldt stof", men sier videre at romanen har flere realistiske innslag, og at den dermed ikke kan sies å være postmodernistisk – noe som, ifølge Skyum-

Nielsen, vil være det eneste som kunne forsvart ”de sære forællermanøvrer”.³ Istedent, sier han, har vi

... fået et stykke besynderlig litterær nostalgi i form av en roman, der er skrevet, som om ’modernistisk’ fortællerkunst kun var en uvedkommende parentes. I hvert fald føles det sært i dag at læse en bog, hvor Herman Bang optræder som agerende figur, men hvor stemmen, der sætter ham i scene, opfører sig, som om litteraturen aldrig har været ude for de dybe rystelser, Bang og andre påførte den i håb om at lære folk at føle med deres eget hjerte, se med egne øjne. (Skyum-Nielsen 2003)

Kaarsbøls fortellerstemme er altså, slik Skyum-Nielsen ser det, gammeldags – og det svarer ikke til de verdiene som faktisk ble forfektet på det moderne gjennombruddets tid. Kaarsbøl bedriver bare uskyldig lek med romansjangeren, hevder Skyum-Nielsen.

Flere kritikere er altså opptatte av nettopp *Den lukkede bogs* forteller. I likhet med anmelderne omtaler forfatteren selv fortelleren som allvitende (Dannemand 2006).

Det er liten tvil om at vi har å gjøre med en roman som fortelles på en myndig måte, der leseren får nøyaktige beskrivelser av det som skjer. Jeg har allerede vist hvordan rammekomposisjonen bidrar til å kaste lys over den historien som fortelles. Men også på mikroplanet gir nettopp fortellerstemmen klare varsler om det som kommer til å hende: Når den nygifte Frederikke dagen etter bryllupet er svært lykkelig, markerer fortelleren at det ikke vil vare: ”Saligheden danser i hendes krop – en følelse, som hun *feilagtigt* går ud fra har taget fast bopæl” (s. 155, *min uthev.*). Den allvitende fortelleren vet altså langt mer enn personene selv – og overlater dermed lite til leseren. Litteraturforskeren Wayne C. Booth sier at dette er et viktig ledd i fortellerens kontroll over leseren: Fortelleren, sier Booth, oppnår denne effekten ”... by explicitly controlling the reader’s expectations, insuring that he will not travel burdened with the false hopes and fears held by the characters” (Booth 1961:173). Leseren får opplysninger som ikke blir karakterene til del, og slik skaper fortelleren en sterk retorisk myndighet.

Imidlertid har vi ikke å gjøre med en allvitende forteller i tradisjonell forstand. Romanpersonene handler nemlig stadig utenfor den myndige fortellerens viten og herredømme – og jeg mener dette er et minst like karakteristisk trekk ved romanen som den tilstedeværende fortelleren: Til tross for stadig inn gripen oppstår det hele tida en viss usikkerhet. Når for eksempel Frederikke ytrer et sterkt ønske om å hjelpe Frederik med arbeidet, og han kun ber henne om et ekstra stykke kake, sier fortelleren: ”Man ved ikke, hvad

³ Jeg kommer tilbake til romanens postmodernistiske trekk i kapittel 2.6.2.

han har tenkt, da hun lidt efter har bragt ham kagen og atter er forsvundet ud gjennom skydedøren” (s. 302). Deretter følger en rekke av fortellerens antakelser, innledet med ordet ”måske”, der hun kommer med forslag til hva han *kan* ha tenkt – men hun gir oss ingen klare svar. Hun antyder riktignok at han tenker at den klissete kaken er et symbol på ekteskapet med Frederikke, men det er likevel for en stor del opp til leserne – og ikke minst opp til Frederik selv hva det er han tenker.⁴

Et slikt grep, som gir oss inntrykk av at karakterene handler utenfor fortellerens herredømme, er gjennomgående i hele romanen. Det er stadig tydelig at fortelleren ikke har full kontroll over karakterene sine, for også *hun* stusser iblant over hvordan de oppfører seg: ”(Hvorfor finder dette tåbelige menneske sig i alting?)” (s. 469), spør fortelleren i parentes om Ørholt – og dette gir et klart signal om at hun tilsynelatende ikke selv forstår alt det personene i romanen tar for seg. På den måten gjøres de mer virkelige for leseren. Når Frederikke kommer hjem til foreldrene sine etter å ha forlovet seg med Frederik, undrer fortelleren seg over hvordan Frederikke, som på mange måter virker svak, kan forholde seg rolig når hun gjør en så radikal handling som å bryte den forlovelsen hun har inngått med Holm:

For – hvordan kan det egentlig lade sig gøre, at en person, som vi har lært at kende som svag, usikker og afmægtig, pludselig kan finde mod til en så vidtgående handling? Hvorfor renoncerer hun ikke? Ja, hvorfra henter overhovedet svage mennesker deres styrke, når det gælder? [...] Det er ikke til at sige. (s. 125)

Vi ser at fortelleren selv stiller spørsmål ved karakterene som opptrer – og kan ikke besvare dem. Hun tillater seg å gjøre en rekke antakelser om karakterene sine, men samtidig virker hun usikker på dem: Når Christian Holm har overrasket Frederikke med et besøk, beskrives det hvordan han gnir fingrene hennes, og det med ”... en mine, som foretog han sig noget af allerstørste vigtighed”. Det legges raskt til: ”– hvilket han *formodentlig* også mener at gjøre” (s. 85, *min uthev.*). I tillegg til at fortelleren her åpenbart utleverer Holm, vitner ordet ”formodentlig” nok en gang om det som ser ut til å være fortellerens uvisshet.

Flere steder i romanen bruker Kaarsbøl nettopp slike modererende ord, som har den effekten at personene selv framstår som desto mer levende. Ifølge Booth framstår romanen mer realistisk på grunn av fortellerens påtatte maktesløshet overfor karakterene sine. Han forklarer at det blir som om fortelleren virkelig deler karakterenes manglende visshet om det som skjer, slik at det virker som om heller ikke fortelleren vet hvordan hendelsene skal evalueres. Likevel, sier han, er dette bare en ”... rigorous control over the reader’s own

⁴ Dette skal jeg komme tilbake til i kapittel 2.3.5 om metatekstualitet.

judgement” (Booth 1961:185). Fortelleren gir inntrykk av at hun er like uvitende som fiksjonsfigurene – men bare for å kontrollere leserens opplevelse.

Imidlertid er det ikke bare kommentarer som de jeg har trukket fram ovenfor, som bidrar til å gi et inntrykk av uavklarhet. Det gjør nemlig også den litterære teknikken fri indirekte stil, som stadig benyttes i *Den lukkede bog*. Fri indirekte stil gjør leseren usikker på hvilken stemme vi egentlig hører, blant annet fordi ordenes tilhørighetsforhold forsvinner. I *Litteraturvitenskapelig leksikon* finner vi nettopp at fri indirekte stil ”... reflekterer både fortellerens stemme og stemmen til personen som taler i teksten” (Lothe m.fl. 1999:86). Tidlig i romanen blir Frederikke invitert med på skogstur sammen med Frederik og hans venner. Forloveden Holm er ute på reise, og Frederikke ytrer bekymring for hva han vil si til at hun tilbringer så mye tid med Frederik. Frederik forsikrer henne imidlertid om at Holm kun vil være glad for at noen underholder henne når han selv er forhindret fra det. Kapitlet avsluttes slik: ”Hvor livet dog er enkelt for visse mennesker!” (s. 49) – og her er det vanskelig å avgjøre om hjertesukket er fortellerens eller Frederikkes, men sikkert er det at en av dem – eller begge – undrer seg over lettsinnet deres. Senere i romanen er Holm med på utflukt sammen med Frederik og vennene hans. Fortelleren lar oss tydelig forstå hvordan Holm piner Frederikke med sin tåpelige oppførsel; stadig gjør han forsøk på å bli anerkjent: ”Havde han haft en hale, havde han logret!” (s. 87), står det – og heller ikke her er det enkelt å lokalisere utsigelsesobjektet: Hvem er det egentlig som kommer med denne betraktningen?

Fri indirekte stil benyttes altså flere steder i *Den lukkede bog*, men er kanskje særlig påfallende når Frederikke og Ernst Madsen mot slutten av romanen har hatt et elskovsmøte, og Frederikke funderer over sin nye tilværelse:

Hvilken sød hemmelighed! Hvilken ændring af tilværelsen. Med ét slag.

Tænk, hvis hun ikke tilfældigvis var gået forbi med hunden. Så havde han aldrig genkendt hende, den dag på gaden, og de var aldrig faldet i snak – ja, de havde nok aldrig mødt hinanden. [...]

Så var der alligevel lykke til hende. Hvor ofte havde hun ikke tænkt, at det snart måtte være hendes tur? (430)

Her er det som om vi virkelig kommer under huden på Frederikke. Fri indirekte stil etablerer en enestående intimitet med personene i romanen, fordi vi ikke kan skille mellom fortellerstemmen, det objektive blikket – og Frederikke, det subjektive blikket. Teknikken skaper dermed en form for usikkerhet, men kanskje enda viktigere er det at vi nettopp oppnår den særegne nærheten til personene. Når fortelleren i romanen samtidig ironiserer over figurene sine, fører bruken av fri indirekte stil til en vesentlig ustabilitet, fordi perspektivene

på denne måten stadig skifter. Claire Colebrook knytter fri indirekte stil til ironi: "Irony [...] produces and implies aesthetic *distance*: we imagine some authorial point of judgement that is other than the voice expressed" (Colebrook 2004:160). Vi fornemmer altså en annen stemme i tillegg til den som uttrykker noe. Hun forklarer videre at fri indirekte stil " ... moves well beyond the clear location of irony" (ibid.).

Teknikken er altså kjennetegnet ved en grunnleggende tvetydighet, ved at det hersker usikkerhet om hvem som taler. I *Litteraturvitenskapelig leksikon* blir det påpekt at nettopp denne tvetydigheten griper dypt inn i tekstens videre tematikk (Lothe m.fl. 1999:86). Dette er sentralt i vår sammenheng: På flere plan i teksten finner vi tvetydighet, og når det gjelder fortellerstemmen, er den, til tross for stadig inngripen og dermed tilsynelatende kontroll, en vesentlig del av romanens dobbelthet.

Brevene i romanen er det eneste som unnslipper fortellerens kommentarer, slik at leserne på egen hånd får anledning til å danne seg et bilde av i alle fall deler av forløpet. Samtidig er brevene med på å gi romanen et autentisk, ja, nesten dokumentarisk, preg: Skyum-Nielsen påpeker også at brevene gjør romanen "... fiksionalt sandsynligt" (Skyum-Nielsen 2003). De gir oss nemlig et inntrykk av sannhet ved å være foreliggende beviser på at personene virkelig eksisterer. Gjennom for eksempel Helenas svar på et brev Frederikke har skrevet til henne (s. 136), som vi ikke har fått se, får vi indirekte høre hva hovedpersonen har fortalt – vi får rett og slett Frederikkes egen opplevelse – for selv ikke den allvitende fortelleren har adgang til brevene. At det er brev som til sist avslører Frederiks kjærlighetsforhold til Velin, er kanskje også med på å illustrere noe av fortellerens (selvfølgelig kun tilsynelatende) maktesløshet – også på et større plan: Når brev på denne måten er avgjørende i romanen, virker det som om det er figurene selv som bestemmer hendelsesforløpet. Som nevnt skal jeg komme langt nærmere inn på denne type dobbelthet senere i analysen (2.3.5).

Vi har sett at fortelleren insisterer på å forholde seg til karakterene sine med både nærhet og distanse. Ved å legge for stor vekt på den allvitende fortelleren mener jeg at flere av kritikerne har oversett nettopp mitt poeng i denne sammenhengen: At fortelleren tilsynelatende ikke har fullt herredømme over egne karakterer. Når enkelte anmeldere hevder at romanen er gammeldags og belærende på grunn av fortellerkommentarene, er nettopp dét etter mitt syn en vesentlig del av romanens gjennomgående dobbelthet: Ikke bare skaper fortellerstemmen usikkerhet rundt hvor vår sympati skal være. Men på denne måten kommer også flere perspektiver fram, slik at spenningene blir tydelige. Til tross for at fortelleren stadig blander seg inn i historien, og flere steder inngående kommenterer det som skjer, får vi ikke

nødvendigvis sannheten servert: Snarere er det for en stor del opp til *leserne* å bestemme hvordan vi skal forstå hendelsene.

I det følgende kapitlet vil jeg vise at fortelleren likevel skaper et forhold til leseren, som bygger på det fellesskapet vi har i kraft av at leser og forteller er del av en moderne tid – og at dette er en viktig del av romanens retoriske effekt.

2.3.2 Leser og forteller

Vi kan si at leseren og fortelleren har en felles referanseramme – vår moderne samtid.

Dermed representerer Kaarsbøl leseren; vi kan kanskje snakke om at leseren føler en slags identifikasjon med fortellerstemmen. Fortelleren gir klare vurderinger av det moderne gjennombruddet – og ser altså epoken gjennom nåtidas briller. Claire Colebrook hevder at for å forstå ironi er det nødvendig at man tar del i den samme konteksten: ”Recognising irony [...] foregrounds the social, conventional and political aspects of language: that language is not just a logical system but relies on assumed norms and values” (Colebrook 2004:16). Booth er inne på det samme: For at ironi i det hele tatt skal være mulig, sier han, må leser og forteller ha en form for felles kunnskap – en kunnskap som ikke karakterene får innpass i (Booth 1961:175). Kaarsbøl spiller nettopp på det fellesskapet hun har med leserne: Som publikum deler vi i noen grad et felles verdisystem, og på den måten kan vi utfordre det moderne gjennombruddets verdier.

Fortelleren hjelper leseren med å sette seg inn i den epoken som skildres. Leseren blir stadig minnet om at livet var annerledes på den tida, og at vi ikke uten videre kan bruke våre egne normer for å forstå det som skjer i romanen: Når for eksempel Christian Holm forsøker å kysse Frederikke mer enn bare ” – forsiktig, tørt og akademisk – ” (s. 24), og hun reagerer med sterk avsky, gjør fortelleren reaksjonen begripelig ut fra de rammene Frederikke er vokst opp under:

Hun befinner sig lysår fra de pornodiktatoriske forhold, som vore dages unge har måttet underkaste sig – i en tid, hvor man stadig kan tale om en mands reisning, uden nogen vil være i tvivl om, at det er hans *holdning*, man refererer til, og hvor det eneste strunke lem, der viser sig for en ung piges blik, er den dirrende pegefing; moralens eneste vitale ekstremitet! (ibid.)

Nettopp ved å si hvordan det *ikke* var, får vi en vurdering av hvordan det faktisk er i vår tid. Her blir både den epoken som gjør Frederikke totalt uvitende om seksualiteten, og vår egen

epoke, som stadig utsetter oss for påtrengende seksualitet, gjenstand for kritisk ironi. På den måten blir ironien tvetydig: Den rammer både det moderne gjennombruddet og samtida vår.⁵

I denne forbindelse er det naturlig å komme inn på det Odd Inge Langholm skriver i sin artikkel ”Ironi og fortellerkontroll” (1977). Fiksjonens *innhold* er det sentrale for Langholm, og han skiller mellom stabil og ustabil, det vil si labil, ironi.⁶ I den stabile ironi, forklarer han, er det ingen tvil om hva som er den egentlige meningen bak det som blir sagt; den er klar og entydig. Men av størst interesse i vår sammenheng er den labile ironi, der det motsatte er tilfellet: Her råder nemlig en sterk uklarhet – den labile ironi ”... kjennetegnes av ubegrenset ironisering og et udefinert, ekspanderende gyldighetsområde” (Langholm 1977:132).

Jeg har gjort klart at det er vanskelig å vite hvem ironien egentlig er myntet på – og slik blir den, ifølge Langholm, udefinert – labil. Videre sier han at ironi alltid innebærer en form for moralsk dom (ibid.:135), og derfor er lesningen av ironi sterkt verdibelagt (ibid.:141). Nettopp det ser vi tydelig i Kaarsbøls roman: ”Frederikke er barn af en tid, som vi – og ikke uden en vis ret – føler os hævet over og kalder snærpæ og snæver” (s. 427).⁷ Her ser vi at Kaarsbøl legger opp til at leseren skal føle seg overlegen personene i romanen. Langholm uttaler at leseren kan bli ”... sterkt engasjert av ironiens appell til egen dyktighet og dømmekraft” (ibid.:141). Man får, sier Langholm, en følelse av at man deler fortellerens viten – og det kan virke smigrende. Men her er det et vesentlig faremoment: For i det øyeblikket man overmodig opphøyer seg selv til iakttaker, og arrogant hever seg over andre, gjør man seg selv sårbar for ytterligere ironisering (ibid.). Dermed kastes ironien i alle retninger: Den er labil.

Ovenfor nevnte jeg at leser og forteller spiller på samme lag, fordi vi har en felles referanseramme. Slik kan vi si at fortelleren har opprettet en form for intimitet med leseren. Men, som vi har sett: Fortelleren utsetter også vår tid for kritikk, slik at ironien rammer flere parter. Flere steder i romanen kan det faktisk være grunn til å stille spørsmål ved fortellerens lojalitet: Før Frederikkely blir kjøpt, får vi en inngående beskrivelse av ”sagfører Laursen”s private anliggender, som er uten direkte betydning for selve handlingen. Deretter introduseres vi for ”fuldmægtig Nørlev”, som viser kjøperen inn. At kjøperen er Frederik, kommer overhodet ikke fram av denne passasjen – han er snarere framstilt slik at vi tror det er Christian Holm: Han framstår som en kjepphøy rikmann som ikke har problemer med penger,

⁵ I kapittel 2.6, der jeg skal drøfte romanens to ulike virkelighetsforståelser, kommer jeg nærmere tilbake til nettopp denne problemstillingen.

⁶ Disse begrepene har Langholm fra Wayne Booths *The Rhetoric of Irony* (1974).

⁷ Dette sitatet, og den videre passasjen, skal jeg komme nærmere inn på i kapittel 2.6.

ja, der penger ikke engang er et tema. Ikke desto mindre er han svært kalkulerende: Frederikke har på dette tidspunktet ennå ikke brutt forlovelsen med Holm, men Frederik sier til Laursen: ”... jeg står for at skulle giftes, og jeg har tænkt mig at forære min kommende hustru ejendommen i morgengave” (s. 99). Ettersom det faktisk er Holm som nå er forlovet med Frederikke, tror leseren, naturlig nok, at det er Holm, og slett ikke Frederik som er kjøperen. Dermed kan vi si at fortelleren her gjør ap med leseren. Frederikkely dukker dessuten ikke opp igjen før et godt stykke lenger ut i romanen, når leseren nærmest har glemt det: Frederikke og Frederik har vært gift en stund, og de skal feire nyttårsaften på landstedet. Først nå vet vi sikkert at det var Frederik som kjøpte Frederikkely – og kanskje kaster denne innsikten lys over flere av Frederiks handlinger fram til dette tidspunktet: Episoden er kan hende med på å nyansere det positive bildet vi får av Frederik, ettersom han her framstår som meget beregnende.⁸

Ved å lure leseren på denne måten skaper fortelleren spenning: Det legges opp til en dramatisk konflikt fordi Holm har kjøpt Frederikkely for en formue, men likevel ikke skal gifte seg med Frederikke. Men denne konflikten uteblir.

På samme måte dekker fortelleren over det faktum at Frederik er homofil. Ikke før et godt stykke ut i romanen går det opp for leseren hva som er Frederiks problem. Han kan under ingen omstendighet forklare dette verken til Frederikke eller noen av vennene sine. På det moderne gjennombruddets tid var homofili straffbart. Vi forstår ikke hvorfor Frederik er så avvisende mot Frederikke, og nettopp dét er et sentralt spenningsmoment i romanen: Leseren blir drevet av et ønske om å forstå hva det forholdet Frederik har til Frederikke, egentlig går ut på.⁹ Det er faktisk umulig å peke nøyaktig på det punktet i romanen der det blir klart for oss at han er homofil – det avhenger naturligvis også av leseren – men sikkert er det i alle fall at vi forstår det før Frederikke selv. Kaarsbøl har uttalt at fortelleren ikke gjør det lett for leserne: ”[Romanen] stryger jo ikke ligefrem læserne med hårene” (Dannemand 2004:1).

Antakelig er usikkerheten arrangert; det kan virke som om fortelleren har en slags usikkerhetsstrategi. For når leseren føres bak lyset, havner vi på mange måter i samme posisjon som Frederikke: Vi blir lurt inn i den forvirringen som Frederikke selv er utsatt for. Selv om vi også vet mer enn henne, skapes det en form for ustabilitet i romanen, og vi får aldri helt tak på hvordan ting henger sammen. Jeg mener dermed at vi i forholdet mellom leser og forteller har å gjøre med et viktig dobbeltperspektiv: Leseren og hovedpersonen blir ofre for felles forvirring. Men til tross for at fortelleren på enkelte sentrale punkter fører både

⁸ Jeg kommer nærmere tilbake til dette spørsmålet under omtalen av personene (2.4).

⁹ Dette drøfter jeg nærmere i kapittel 2.4, der jeg går inn på personene Frederik og Frederikke.

oss og Frederikke bak lyset, får vi andre hendelser i romanen meget grundig forklart – som ikke blir Frederikke til del.

2.3.3 Å betrakte gjennom et vindu

I kapittel 2.2 nevnte jeg at den aller første gangen Frederikke dukker opp i romanen, ser vi henne kun på avstand. Etter min mening presenteres et svært viktig motiv allerede i begynnelsen av både rammen og hovedhistorien: Å betrakte gjennom et vindu. Til tross for at romanen favner om Frederikkes liv, møter vi henne ikke direkte. Vi ser henne snarere via en tjenestepike som oppdager Frederikke gjennom et vindu. Tjenestepiken gir beskjed til portneren, som finner henne død. Han har aldri kjent henne, ”... men fra hendes husholderske – en fru Mikkelsen [...] – har han hørt, at hun er gnaven og ufremkommelig” (s. 9). Vi presenteres slik for Frederikke gjennom flere instanser, både gjennom tjenestepikens blikk, og gjennom portneren – som igjen har fått beskrivelsen fra husholdersken. En slik avstandsteknikk har den effekten at hovedpersonen på mange måter framstår som en anonym, en ubetydelighet.

Det er altså en tjenestepike som først ser den døde Frederikke gjennom et vindu. Og første gang vi møter den unge Frederikke selv, ser også *hun* ut gjennom et vindu: ”Atter et vindue ... / Billedet ligner noget, vi har set før” (s. 21), sier fortelleren, og henviser her til tjenestepiken. Vi nærmer oss altså Frederikke på avstand, gjennom andres øyne – og denne fortellermessige teknikken er med på å underbygge noe tematisk vesentlig: Ikke bare får vi en følelse av at Frederikke kunne vært en hvilken som helst kvinne. Men livet, det virkelige, foregår der ute, og angår henne på en måte ikke: ”Hun er en *u*indviet, og derfor er hun overbevist om, at det, som foregår bag hendes ryg, er selve livet” (s. 41). Frederikke befinner seg på en måte i noe som er hennes kulisser, der hun selv bare passivt deltar. Dessuten er hun kun som en rekvisitt i andres liv: Frederik trenger henne jo fordi han utad har behov for en kone. Erik Skyum-Nielsen skriver i sin anmeldelse av romanen at Frederikkes nye liv til å begynne med ser ut til å være rikt og spennende, helt til ”... det går op for hende, at hun bare er blevet del af en kulisse, der skal gøre det muligt for hendes mand i hemmelighed at leve som bøsse” (Skyum-Nielsen 2003:1).¹⁰

Også som gammel dame ser Frederikke ut av vinduet på livet på gaten: ”... for det meste sidder hun her og betragter livet gennem sine vinduer. På en sær måde er hun på afstand fra det hele, ganske som hun altid har været [...] Hvorhen forsvandt pludselig hendes

¹⁰ I kapittel 2.4 skal jeg drøfte hva som er Frederiks egentlige motiver for å gifte seg med Frederikke – og om vi overhodet kan vite det sikkert.

barndom, hendes ungdom, hendes *liv*? (s. 30). Frederikkes liv er altså forsvunnet mens hun har betraktet det utenfra, uten selv å ta aktiv del i det. Nettopp mangelen på initiativ og aktivitet er et av Frederikkes store problemer: Ekteskapet med Frederik blir uutholdelig kjedelig for henne fordi hun ikke deltar i noe:

En enkelt aften om ugen [...] ligger portåbningen til nr. 44 øde hen, og lyset er dæmpet i de fleste af stuerne. Bag en af ruderne vil man kunne ane omridset av en kvinde, der står fuldstændig stille og stirrer ud i mørket, som havde hun ingen verdens ting at tage sig til. (s. 188)

Kontrasten mellom de andres aktiviteter og Frederikkes passivitet er tydelig i denne passasjen, som fortsetter slik: ”Til gengæld synes der på disse aftener at være en tendens til forøget aktivitet ved naboporten” (s. 188). Det er Frederiks skjulte side av legepraksisen som skildres her. Han fjerner uønskede fostre – og denne virksomheten, som det meste annet, er Frederikke avskåret fra. Og i mellomtida har hun ingenting å finne på.

Også i dette perspektivet ser vi at romanen inneholder en rekke spenninger og paradokser: For til tross for at Frederikke er hovedpersonen i romanen, er hun ikke noe annet enn en biperson i sitt eget liv.

2.3.4 Filmatiske trekk

Ovenfor har jeg gjort rede for hvordan vi presenteres for personer som om vi var langt unna, og nærmer oss langsomt – og hvordan særlig Frederikke betrakter livet fra utsiden, ”gjennom vinduer”. Vindusmotivet henger nøye sammen med romanens filmatiske trekk: Det understrekes at personene er distanserte fra både hendelsene i romanen, og ikke minst fra hverandre. Flere steder framstår teksten som registrerende, og enkelte passasjer er beskrevet slik at vi liksom følger en kameravinkel som zoomer langsomt inn mot det vi presenteres for.¹¹ Vi kan si at fortelleren konstruerer sin historie om det moderne gjennombruddet, og ser den iblant, akkurat som oss lesere, som en film – men innimellom brytes den av og kommenteres (se 2.3.5)

Det følgende sitatet viser Frederikke i trappeoppgangen på vei for å besøke Christian Holms foreldre. Kulissene rundt henne er framstilt på en utpreget visuell måte, og er i stor grad med på å formidle den stemningen som preger henne her:

¹¹ Også det foregående sitatet er et eksempel på en skildring med filmatiske trekk.

Vi ser Frederikke fra ryggen. Rummet, som hun befinner sig i, er enormt og har en katedrals pompøse strenghed, hvilket tjener til at understrege hendes lidenhed. Den københavnske opgang er kold og bar i terrazzo og smedejern, og svigerforældrenes hoveddør er uigennemtrængelig som et panser. [...]

Regnen trommer uophørligt mod ruderne, larmen er øredøvende, og den lille skikkelse er gennemblødt; de røde krøller er klasket sammen på hendes hoved, og fra en løsrevet tot drypper regnvandet ned over hendes ansigt. Kjolen klæber sig som et grødomslag til hendes ben. Hun løfter lidt op i skørterne og betragter sine nye støvler, der udgør et sørgeligt skue med snørebåndene hængende slattent ned langs siderne [...] På hendes hage kan man ane en karakteristisk sammentrækning af huden... (s. 43)

I denne passasjen blir leseren tilskuer til Frederikkes stakkarslige tilstand – og fortellerens bruk av ”vi ser” er dessuten en bekreftelse på det fellesskapet fortelleren har opprettet med leseren (jf. 2.3.2). Tilfeldig er det nok heller ikke at Frederikke er framstilt så begredelig akkurat på dette tidspunktet – det er nemlig her Frederik kommer som en ”reddende engel”, i dobbel forstand: Ikke bare redder han henne fra den irritasjonen som følger når hun ikke kommer inn dit hun skal – nei, i videre perspektiv redder jo Frederik Frederikke fra ekteskapet med Holm. At det likevel slett ikke er som en redningsaksjon å regne, har vi allerede forstått, og dessuten skytes det inn: ”Senere skal hun komme til at forbande denne dag!” (s. 46). Dermed er det heller ikke her snakk om entydighet og klarhet. Snarere synliggjøres et av romanens mange dobbeltperspektiver: Når Frederik redder Frederikke ut av ekteskapet med Holm, er det nettopp dét som fører til Frederikkes undergang.¹²

Men det er ikke bare scener som skal understreke Frederikkes følelse av å være en fortapt, som framstilles filmatisk. Midtveis i *Den lukkede bog* har vi en helt spesiell passasje som ikke kan forbigås under omtalen av romanens filmatiske trekk. Frederikke og Amalie (Frederiks søster) tilbringer en sommerdag på Frederikkely. De prater om sine menn og sine venner på ekte venninne-vis, men fortelleren bryter brått inn: ”Lad os forlade dem her til akkompagnementet af deres latter” (s. 291),¹³ men vi vender raskt tilbake til dem: ”De går, de to, ud over engene. To unge kvinder; veninder” (s. 291). Sitatet nedenfor har en ytterst beskrivende funksjon. Foruten å gi en filmatisk framstilling, sammenligner fortelleren scenen med et maleri – og gjør oss på den måten bevisst sitt eget virkemiddel ved å tematisere litteraturen i forhold til andre kunstarter:

Hvis dette var et maleri, ville sceneriet tage sig ud, som var det skabt af en tidlig Renoir; som en øjeblikkelig iagttagelse – en impressionistisk flygtighed. De to

¹² Slike ironiske mønstre skal jeg særlig drøfte i kapittel 2.5.

¹³ Igjen ser vi at fortelleren spiller på fellesskapet med leseren.

skikkelser ville være badet i en lyrisk stråleglans, skildret med fjærlette penselstrøg midt i lysets fortryllelse. Det frejdigt forførende landskab ville have rislet af sommer og sensualitet; vibreret af livsglæde ... (s. 291)

Denne passasjen kan leses som et forsøk på å sprengje litteraturens grenser. Fortelleren ønsker å holde fast ved øyeblikket, selv om litteraturen til vanlig regnes som en lineær, og ikke en romlig, kunstart. Dermed kan vi også her gjenfinne det dobbeltperspektivet som er så sentralt i *Den lukkede bog*: For selv om fortelleren ønsker å utvide litteraturens muligheter, har vi samtidig en innrømmelse av at det ikke lar seg gjøre, noe den grammatiske formen kondisjonalis indikerer: ”De to skikkelser ville være badet ...”, heter det, men det er altså ikke mulig for litteraturen å framstille noe på en malerisk måte – det blir aldri mer enn en sammenligning, noe som *kunne* ha vært.

Men sitatet ovenfor er ikke nødvendigvis bare en erkjennelse av at litteraturen som kunstart ikke kan fange lykkefølelsen de to unge kvinnene nyter. Passasjen kan også forstås som et ironisk spill: Beskrivelsen minner om reklamens måte å skape en illusjon av kjærlighet på – den ligner selve klisjeen om lykkelig kjærlighet, der omstendighetene rundt er vel så viktige som den indre følelsen. Dermed kan vi si at fortelleren her ironiserer over nettopp slike kjærlighetsstereotyper. Og fra vårt moderne perspektiv, som jo leseren og fortelleren har felles (jf. 2.3.2), blir denne stereotypien pinlig åpenbar.

Også tidligere i romanen møter vi det samme fenomenet. Bryllupsforberedelsene er i full gang, og leseren oppfordres til å legge merke til detaljene – altså hele den ytre omstendigheten rundt selve bryllupet:

Se nu blot denne spisestue, som de sidder i, med de høje, mørke paneler, der møder den gyldne vægfarve i perfekt harmoni. Lad blikket følge videre op, og se loftets smukt udførte stukkatørarbejde og de to lysekroner med plads til hver tredive lys, hvis flammer kan kaste dansende skygger over loftet og et flatterende skær over gæsternes ansigter. Betragt de folderige portierers farvemæssigt nøje afstemte mønster i gult og brunt, og læg mærke til, hvordan det tunge, blanke stof ender i en elegant drapering på det nylagte gulv ... (s. 149)

Imperativen oppfordrer leseren til å følge et filmkamas vinkling i rommet. Vi skjønner at denne beskrivelsen skaper en viktig kulisse – men det er vesentlig at kulissen er en stor klisjé: Bryllupet er jo en allianse mellom to ikke likeverdige parter, der bare den ene av dem har de følelsene som svarer til den praktfulle beskrivelsen. Også her gjør dobbeltheten seg gjeldende: Fortelleren gir oss lange passasjer med åpenbare klisjeer, ja, de formerlig folder seg ut, men

viser med det at det de illustrerer, er en mangel – noe som *ikke* er til stede i romanens verden, nemlig ekthet.

2.3.5 Metatekstualitet

Ovenfor viste jeg at *Den lukkede bog* tematiserer seg selv som litteratur. Dette er noe vi finner igjen i hele romanen: Selv om karakterene er godt forklarte, blir vi gjentatte ganger minnet om at vi har å gjøre med fiksjon. Den postmodernistiske teoretikeren Patricia Waugh sier at metafiksjon er litteratur som "... self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact" (Waugh 1984:2). Kaarsbøl retter stadig oppmerksomheten mot nettopp sin egen skrift, slik at det skapte synliggjøres som skapt. Dermed blir det ikke uten videre mulig å ha en naiv tiltro til det som fortelles, og teksten inviterer til en mer kritisk lesning.

Jeg vil dvele litt ved nettopp den scenen der Frederikke og Amalie er skildret som om de var del av et maleri (se ovenfor). Her er de utvilsomt lykkelige: Amalie plukker blomster, "... medens hun, med ansiktet vendt mot Frederikke, baglæns dansende, siger et eller annet og ler" (s. 291). Fortelleren lar imidlertid ikke lykkefølelsen vare:

Egentlig kunne man godt unde Frederikke en ekstensivering af dette øjeblikk, men det er desværre med gleden, som med elastikker; hvis man strækker dem for langt, brister de.

Hvis man forestiller sig, at man faldt for den umiddelbare fristelse til at lade disse sorgløse nymfer danse deres alfedans hen over tyve-tredive sider, ville denne bogs spændingskurve (i fald der overhovedet er tale om en sådan?) jævne sig ud, indtil den til sidst var lige så flad som smagen af dovent øl. (s. 292)

Ikke bare bryter fortelleren skildringen brått av, nei, hun forteller også hvorfor det er nødvendig. Samtidig kan vi kanskje lese en implisitt kritikk av det vi kan kalle "feel-good-romaner", som på ingen måte utfordrer, verken leseren eller den verdenen vi lever i. Fortelleren skildrer altså hvor kjedelig romanen hadde vært hvis den hadde latt lykken vare – men ikke nok med det: Hun går i denne sammenheng så langt at hun til og med gir oss sitt svar på selve det ondes problem:

Og hermed fik vi, som en net lille sidegevinst, løst hele den *teodice*problematik, som har optaget menneskene siden alle religioners opståen; nemlig hvordan det er muligt for Gud på én gang at være god og almægtig. Svaret ligger lige for: Når Gud lader det onde komme ind i verden, er det simpelthen for ikke at kede os til døde. (s. 292)

Fortelleren finner støtte hos Gud selv for å avbryte Frederikkens lykke. Kanskje er det til og med mulig å snakke om at fortelleren på en måte inntar Guds rolle når hun skriver romanen – det er jo nettopp *hun* som avgjør personenes skjebne – og slik blir hun selv allmektig: Det er fortelleren som, på samme måte som Gud, er skaperen av det som skjer i denne romanens univers, og dette blir altså kraftig understreket i sitatet over: Fortelleren reflekterer åpenlyst over sin egen rolle som forfatter/forteller. Iblant er det vanskelig å skille mellom nettopp disse to termene, fordi fortelleren på ingen måte skjuler seg bak teksten, men stadig trer fram som den moderne kvinnen hun faktisk er. Det er ingen tvil om at fortelleren er et nåtidsmenneske – og at hun, nettopp derfor, gjør seg metarefleksjoner om seg selv og sin egen skrift – og i dette tilfellet ikke minst om sin egen skrifs makt.¹⁴

Videre spiller fortelleren nok en gang på det fellesskapet som er opprettet med leseren, og hever oss endatil langt over hovedpersonen: ”Desuden ved vi jo, vi som er så meget klogere end denne novice, at intet kan vare evigt. [...] Der må altså sættes en stopper for idyllen!” (s. 292). Og det er bare en kort, men meget intens periode at Frederikke lever i en lykkelig rus. Fortelleren bryter inn og gjør leseren klar over at gleden ikke vil vare. Dette har vi allerede forstått ut i fra rammen (jf. 2.1), men ved stadig å kommentere sin egen roman på denne måten, framstår fortelleren som svært myndig – og her ligger det en sterk retorisk effekt. Booth sier nettopp at enhver kommentar fortelleren gir til sin egen tekst, ”... is likely to suggest that he can do as he will with his characters” (Booth 1961:205).

Idyllen avbrytes – men Frederikke stråler imidlertid en stund. Vi får forklart hvordan hun går gjennom gatene og får misunnelige blikk fra kvinner og beundrende blikk fra menn. Fortelleren beskriver Frederikkens nye lykkefølelse, og forklarer at hun ved en anledning til og med føler en form for intimitet med en fremmed mann, bare fordi hun er så glad. Følelsen skildres som en fjær som stryker henne over ansiktet – og fortelleren ser seg nødt til å kommentere denne måten å beskrive tilstanden på: ”(– for nu at udtrykke det lidt floskuløst – men det er sådan, Frederikke tænker!)” (s. 133). Fortelleren benytter igjen en åpenlys klisjé, men forsikrer oss samtidig om at det hun skal skildre, krever det. Her har vi et paradoks: Sitatet gjør oss bevisste på at vi har å gjøre med fiksjon, eller mer presist: At noen har skrevet romanen. Men på samme tid hevdes det at en slik skildring er nødvendig, nettopp fordi den karakteren som er skapt, krever det. Dette fører igjen til at vi får inntrykk av at det er sannheten om Frederikke som beskrives – og det til tross for at det blir gjort klart at hun er en fiksjonskarakter. Patricia Waugh er inne på det samme: Fiksjonskarakterer, sier hun, både

¹⁴ Fordi det er åpenbart i denne romanen at fortelleren er en moderne kvinne, bruker jeg pronomenet ”hun” om fortellerstemmen.

eksisterer og eksisterer ikke. I kraft av at de faktisk er skapt av en forteller, vet vi hvem de er, selv om de ikke finnes i virkeligheten, men kun som tegn på papir: "As linguistic signs, the condition of fictional characters is one of absence: being and not being. Fictional characters do not exist, yet we know who they are" (Waugh 1984:92). Dermed kan vi referere til dem med navn, og diskutere dem, selv om de altså er fiksjonalt skapt.

Den franske litteraturforskeren Michael Riffaterre undersøker nettopp denne typen dobbelthet. I sin bok, *Fictional Truth* (1990), tar han opp det paradoksale ved at en forfatter på én og samme tid kan skape både realisme, eller troverdighet – og avstand. Selve tittelen på hans bok er et slikt paradoks; det er et oksymoron, der to ord som utelukker hverandre, sammenstilles. For hvordan kan fiksjon være sannhet?

For Riffaterre er ikke litteraturen i stand til å beskrive verden referensielt: Romanen representerer ikke virkeligheten. Likevel klarer den å overbevise leseren om at han/hun har å gjøre med en form for virkelighet – altså at det som beskrives i romanen, *kunne* ha hendt. På den ene siden tydeliggjør romanen at den er oppdiktet – fiksjon. Men på den andre siden er det grep i teksten som nettopp får oss til å godta det framstilte som en form for virkelighet: "The wonder is that fiction still manages to interest, to convince, and eventually to appear relevant to the reader's own experience, despite containing so many reminders of its artificiality" (Riffaterre 1990:1). Og, forklarer Riffaterre, det er ved hjelp av ulike retoriske og stilistiske virkemidler at romanen framstår som realistisk.

Til tross for at teksten gir klare signaler om at vi nettopp har å gjøre med en tekst, er det altså stadig noe som dekker over disse signalene. Slik framstår teksten likevel som sann. Innenfor romanens egne rammer er nemlig det som fortelles, troverdig: "As there are signs of fictionality, there must be signs palliating it, signs indicating a convention of truth, signs of plausability that makes readers react to a story as if it were true" (ibid.:2). Et annet sted i boka forklarer Riffaterre paradokset på denne måten:

Signs of fictionality in a text are not veiled or blunted or compensated for by corrective verisimilitude that suspends disbelief; rather, it is these very signs that point to a truth invulnerable to the deficiencies of mimesis or to the reader's resistance to it. They do so by suspending belief, by radically displacing verisimilitude. (ibid.:33)

Vi vet at det i *Den lukkede bog* til de grader blir understreket at vi har å gjøre med en roman. Men fortelleren kommenterer sine egne, skapte karakterer *som om* de var virkelige. Den virkeligheten fortelleren skaper, tas dermed som nettopp virkelighet – på fortellerplan.

Dette underkapitlets første sitat omtaler romanen som en konkret gjenstand, jf. ”...dansen deres alfedans hen over tyve-tredive sider” (s. 292). Det finner vi i enda større grad der Frederikke skal til å fortelle familien sin at hun skal bryte forlovelsen med Christian Holm og isteden gifte seg med Frederik. Fortelleren unnlater å gå i detalj om hvordan denne scenen utspiller seg, og bemerker isteden i parentes: ”(Hvis man ønsker en kort beskrivelse av denne scene, kan man blot genlæse linierne 15-22 på side 124. Udskift selv de kursiverede sætninger og tilføj, at hun bliver bedt om straks at forlade hjemmet for ikke mere at vise sig!)” (s. 127). Leseren oppfordres altså aktivt til å bla bakover i boka, slik at fortelleren ”slipper” å skildre hva som skjer. Dette kan synes underlig ettersom språket ellers spruter av overskudd og energi, og slett ikke har for vane å hoppe over detaljer. Men nettopp slike paradokser er jo noe av det som kjennetegner romanen: På den ene siden får vi servert en rekke begivenheter og detaljer, men på den andre siden må vi selv ta aktiv – og i dette tilfellet fysisk – del i lesningen. Dermed får vi igjen en bekreftelse på at vi har å gjøre med en roman, eller som Wayne Booth formulerer det: Slike grep ”... remind us most directly that the book is a book” (Booth 1961:206).

Metatekstualiteten i *Den lukkede bog* er en vesentlig del av romanens dobbelthet. Fortelleren fremmer paradokser, slik som at karakterene både er godt forklarte, det vil si beskrevet på en helhetlig måte, og er del av en roman, altså er fiksjon. Waugh hevder at metafiksjonens funksjon ikke bare er å tematisere seg selv som kunstverk, men at den også, i kraft av nettopp det, kommenterer den verdenen som er utenfor fiksjonen: Den stiller spørsmål ved forholdet mellom fiksjon og virkelighet. Dermed, sier Waugh, utforskes den mulige fiksjonaliteten i virkeligheten, slik at vi får bevissthet om hvordan også den verdenen vi tror på, kun er skapt (Waugh 1984:2). Og hvis det er riktig, er metatekstualitet som fenomen uløselig forbundet med dobbelthet.

*

Analysen har til nå tatt for seg hva de formelle trekkene har å si for romanens innhold. Stadig har jeg knyttet det jeg sier om formen, til innholdet. Heretter vil jeg for en stor del konsentrere meg om tematiske forhold, ved å gå inn på romanens større strukturer. Jeg starter med å ta for meg de to hovedpersonene, Frederik og Frederikke.

2.4 Frederik – Frederikke

Innledningsvis gjorde jeg det klart at Frederikke og Frederik representerer to fundamentalt ulike verdssystemer. Forholdet mellom de to hovedpersonene er på den måten en manifestasjon av den brytningen som gjør seg gjeldende i tida før forrige århundreskifte: De er bærere av ulike verdier. Frederikke er oppvokst i et tradisjonelt borgerlig hjem med konservative verdier – og har følgelig helt andre forventninger til livet enn Frederik. Han forfekter tidas nye ideer, som sekularisering og rasjonalitet, og fremmer legevitenenskap framfor kvakksalveri.

I det følgende skal jeg diskutere den ekteskapsavtalen som Frederik og Frederikke inngår, og vise hvordan den beror på en fatal misforståelse. Deretter kommer jeg inn på Frederiks legning, som på mange måter er selve drivkraften i romanen. Til slutt vil jeg drøfte hvorvidt de to hovedpersonene fyller de rollene vi forbinder med helt og offer.

2.4.1 Ekteskapsavtalen

Individets frihet er det viktigste for Frederik og hans krets. For Frederik skulle friheten ikke minst gjelde i ekteskapet, som han hevder å ikke ha sett ett eneste lykkelig eksemplar av: ”’Nej, jeg taler om virkelig lykke, frugtbar lykke, hvor partene støtter og hjælper hinanden i hver deres individuelle stræben [...] De fleste ægteskaber ender med at blive fængsler’” (s. 93/94). Men Frederikke forstår ikke hva Frederik mener med frihet i ekteskapet, og den gamle konstaterer bittert: ”’Frihed! Al hans, al deres snak om frihed! [...] Friheden *har* hun smagt. Den har en ram og bitter smag!’” (s. 93). Frederikke klarer nemlig ikke å utnytte den, nettopp fordi hennes forventninger til ekteskapet overhodet ikke svarer til det Frederik har å tilby.¹⁵

Legepraksisen til Frederik dreier seg for en stor del om ulovlige fosterfordrivelser. Han redder altså kvinner, og kanskje er det også det han gjør, eller i alle fall det han *tror* han gjør, når han får Frederikke til å bryte forlovelsen med Christian Holm og inngå ekteskap med ham selv. Men her har vi et vesentlig paradoks ved Frederik: Han redder Frederikke fra et fornuftsekteskap med Holm, men nettopp ved å gjøre det, inngår han *selv* et fornuftsekteskap med Frederikke. Det fatale er at for Frederikke er et ekteskap med Frederik slett ikke basert på fornuft, men på følelser.

Nettopp dette er den store gåten ved Frederik. Merker han ikke selv hvor betatt Frederikke er av ham? Det er i alle fall ingen tvil om at leserne forstår det, og Frederiks svoger, Thomas Lindhart, sier det rett ut: ”’Hun er jo fuldkommen forlibt i dig, menneske’”

¹⁵ At særlig kvinner ikke var i stand til å benytte seg av frihet i samme grad som menn, skal jeg komme tilbake til senere (3.3 og 3.3 2).

(s. 128). I en viktig samtale forsøker Lindhart å advare Frederik mot å gifte seg med Frederikke: ”... det er det mest afsindige, jeg længe har lagt øre til” (s. 128), sier han – og videre:

”Ja, for du vil da vel ikke prøve at bilde mig ind, at du er forelsket i pigebarnet?”

Frederik flytter sig uroligt i stolen. ”Nej ... ligefrem *forelsket* ... Nej!” siger han så fortrydeligt, – ”det har jeg da heller ikke prøvet at bilde dig ind. Eller hende, for den sags skyld. [...] Vi har ingået en *aftale*.”

”En aftale?!! Og hvor stor er chancen så, tror du, for at hun overhovedet begriber, hvad denne såkaldte aftale går ud på?”

”Selvfølgelig gør hun det. Det er da noget, vi har talt om.”

”Mon ikke det er dig, der har talt?” (s. 128)

Det har Lindhart selvfølgelig rett i. Og under selve Frederiks frieri noen sider tidligere, fastslår fortelleren nettopp at ”[a] kommunikation imellom dem er [...] på forhånd dømt til at mislykkes” (s. 123). Frederik forsøker å snakke til Frederikkes fornuft ved å tilby henne et ekteskap med ham selv framfor med Holm, som jo, slik Frederik ser det, er et kjedelig, og ikke minst konservativt og spissborgerlig presteemne. Men ”... det budskap, som Frederik sender af sted, henvender sig [...] til hendes *fornuft*, og når det aldrig når frem, skyldes det den indlysende omstændighed, at det forinden grådigt opsnappes af hendes *følelser*, der alt for længe har ligget på lur som en sulten kat ved et musehul!” (s. 123).

Her er vi nettopp inne på den katastrofale misforståelsen: Frederikke klarer ikke å ta inn over seg de betingelsene Frederik stiller opp for henne, men forestiller seg isteden et ekteskap der partene elsker hverandre som mann og kvinne. Hun drømmer seg inn i framtida, og gleder seg til endelig å få lov til å kysse Frederik: ”... og hun tillader sig den lille luksus (oh, hvilken sød dristighed!) at forestille sig, hvordan det mon ville føles at ... (Snart, snart, snart!)” (s. 124). Frederikkes forventninger er, som vi ser, fundamentalt uproposjonale med det Frederik stiller fram for henne – et ekteskap i full frihet, ja, men likevel – de to skal, i følge Frederik, bare være ”... hinandens *alibi*”: Utad, sier Frederik, vil det se ut som et vanlig ekteskap, mens det innad er ”... en forståelse mellom to selvstændige mennesker” (s. 121). Med et slikt utgangspunkt sier det seg selv at ekteskapet mellom dem aldri vil bli en forbindelse mellom to likeverdige parter, til tross for at det nettopp er dét som er Frederiks uttalte mål. Og det vil naturligvis heller ikke bli lykkelig – særlig ikke for Frederikke.

Slik jeg ser det, er Frederiks motiver uklare. Kanskje er det slik at han ønsker å redde Frederikke fra et ufritt ekteskap med Christian Holm. Frederik påstår at Frederikke er lettet over å slippe å måtte gifte seg med Holm, men Lindhart svarer: ”Hun er vist mere end lettet.

Hun er formodentlig i den syvende himmel lige nu!” (s. 128), og setter videre spørsmålstegn ved hvorfor Frederik for enhver pris skal forsøke å redde kvinner også i sitt private liv. Men Frederik repliserer at han er glad i Frederikke, og at han bare ønsker å vise henne at det finnes et alternativ – hun som er så interessert i tidas nye tanker:

”Hun er så let påvikelig”.

”Ja, netop. Jeg tror ikke, hun ville ane, hvad hun skulle mene, hvis der ikke var nogen, der fortalte hende det. [...] Hun lytter jo til alt, hvad du siger”.

”Nu tror jeg, du gør Frederikke uret. Jeg tror, du undervurderer hende”. (s. 129)

Men kanskje er det snarere Frederik som *overvurderer* Frederikke. Og kan hende framstår Frederikke også smartere og tøffere enn hun i virkeligheten er? Det krever jo stort mot å bryte ut av forlovelsen med Holm. Men vi som lesere forstår at Frederikke slett ikke er så opplyst som hun forsøker å gi inntrykk av overfor Frederik. Og dette er vel rett og slett en svakhet ved Frederiks karakter: Han er svært forståelsesfull i forhold til andre, og ikke minst i forhold til de kvinnene han utfører aborter på – men han forstår likevel ikke sin egen kone og hennes forventninger til livet og ekteskapet. Skyldes det at Frederik er grunnleggende naiv, slik at han ikke forstår at Frederikke har helt andre forestillinger om et ekteskap enn ham?

Kan det også være slik at Frederik godt forstår Frederikke, men ønsker å gifte seg med henne for sin egen nyttes skyld? Han er, som jeg skal komme tilbake til (2.4.3), nemlig avhengig av å inngå et ekteskap for å få utfolde seg yrkesmessig. Sikkert er det i alle fall at Frederik lenge før han selv forlover seg med Frederikke, har bestemt seg for hva han vil: Som vi har sett, kjøper han Frederikkely til Frederikke (jf. 2.3.2) – et tydelig bevis på at han har en plan han allerede på det tidspunktet er i ferd med å gjennomføre. Fortelleren konstaterer dessuten at ”Frederik er en mand, der plejer at få sin vilje” (s. 127), noe som, i alle fall i første omgang, ser ut til å stemme. Men for leserne forblir årsaken til at Frederik absolutt vil gifte seg med nettopp Frederikke, som tross alt er forlovet, uavklart. Ekteskapsavtalen er helt sentral i romanen, men likevel noe av det vi ikke finner ut av. At den bygger på en vanvittig misforståelse, er det liten tvil om, men usikkerheten knytter seg etter min mening særlig til Frederik, fordi vi ikke forstår motivene hans. Nettopp dette er en viktig del av romanens flertydighet, som gjør leseren usikker ved å unngå å gi klare svar.

2.4.2 Frederiks legning

Usikkerheten i forholdet mellom Frederik og Frederikke knytter seg altså i særlig grad til Frederiks skikkelse. Vi finner ingen tilsvarende uklarhet hos Frederikke – i forholdet til Frederik er det i alle fall åpenbart hva hun føler. På én måte kan vi si at det er Frederiks

legning som til syvende og sist er selve drivkraften i *Den lukkede bog*: Legningen hans er hovednøkkelen til å forstå lidelsen, både Frederiks egen, og ikke minst Frederikkes. Dermed kan det diskuteres hvem som er den egentlige hovedpersonen i romanen: Det er Frederik som setter i gang historien, ved å hindre Frederikke i å gifte seg med Holm. Ikke desto mindre er det Frederikke vi følger – både som ung og gammel.

Romanen har imidlertid en nokså alminnelig begynnelse: Frederikke skal gifte seg med en kjedelig mann, men forelsker seg i en annen, langt mer fargerik, like før bryllupet skal stå. Til å begynne med følger altså romanen et velkjent mønster, men så brytes det av: Dette er ikke historien om en kvinne som gifter seg med en mann hun ikke elsker, slik at hun blir ulykkelig og stadig lengter etter en annen. Det er heller ikke historien fram til avlysningen av bryllupet som er det sentrale – men snarere det som skjer *etter* at Frederikke endelig gifter seg med den mannen hun faktisk elsker. Og da er det at Frederiks legning spiller en stor rolle. Herfra er det nemlig *den* som bidrar til framdriften i historien.

Å være homofil på slutten av 1800-tallet var forbundet med stor skam. Det var dessuten ulovlig.¹⁶ Men slik jeg forstår Frederik, føler han ikke selv skam, nei, han virker tvert imot fortrolig med sin egen legning.¹⁷ For Frederik selv er homofili en normalitet – og et slikt syn var radikalt på den tida, da man isteden forsøkte å bortforklare legningen med blant annet sykdom. Én scene i *Den lukkede bog* taler likevel imot at Frederik ikke føler noen form for skam. Frederikke spionerer på ham gjennom nøkkelhullet til badet, og ser ham sitte naken på gulvet, mens han gråter: ”Det ubegripeligste syn, hun endnu har set. Et fremmed ansigt, så opgivende, så tungt af sorg” (s. 217). Vi får ingen direkte beskrivelse av hvordan det egentlig er fatt med Frederik her, da hele passasjen er skildret gjennom Frederikkes blikk. Likevel er det mulig å anta at han skammer seg over nettopp legningen sin – men kanskje skyldes skammen like mye det faktum at han er nødt til å skjule at han er homofil, og dermed leve i forstillelse? En slik antakelse styrkes ved at kapitlet innledes med at fortelleren sier: ”Vi må alle vogte over vore hemmeligheder” (s. 216).

Uansett får jeg ikke inntrykk av at Frederik forsøker å ”helbrede” seg selv. Han er en opplyst mann, og derfor vet han at homofili, for enkelte, er naturlig: Han har forstått noe samfunnet ikke har. At Frederik er inneforstått med at homofili ikke kan bekjempes, kommer tydelig fram i det brevet som avslutter romanen, nemlig det som Frederik sender til sin proforma-kone Klara Lichtenau. Her forteller han om en pasient som oppsøkte ham og ville

¹⁶ Homofili var strengt forbudt i denne perioden. For eksempel måtte danske Clemens Pedersen flykte til USA på grunn av en påstått homoseksuell skandale (Dahl 2004:140).

¹⁷ Her vil jeg understreke at jeg ikke har ambisjoner om å gi en fullstendig psykologisk tolkning av Frederik. Snarere er jeg opptatt av hvilke perspektiver *teksten* gir på hans forhold til legningen sin.

helbredes for sin homofili, og Frederik gjengir sin egen tenkte monolog: Istedenfor å overbevise mannen om at det hele er snakk om viljestyrke, og at den eneste muligheten er å undertrykke legningen – selv om mannen selv innerst inne vet at det er feil – oppfordrer Frederik mannen til å ta en revolver og finne et sted "... hvor De i Ro og Mag kan skyde Dem en Kugle for Panden! Dét, min unge Ven, er den eneste Recept, jeg kan udskrive Dem" (s. 534). Dersom den unge mannen ikke selv kan akseptere legningen sin, vil den nemlig, når den en gang går opp for ham, avsløre hele livet hans som en løgn. Samfunnet er altså ennå ikke mottakelig for homofili – men selv er man nødt til å akseptere det.

Men for Frederikke stiller saken seg ganske annerledes. Med den oppdragelsen hun har, er homofili ikke annet enn direkte motbydelig. (Når det attpåtil er snakk om hennes egen mann, er det selvfølgelig uutholdelig.) Ovenfor nevnte jeg at det er Frederik, eller Frederiks legning, som i særlig grad bidrar til framdriften i historien. Men etter hvert snur imidlertid dette forholdet: Sammen med Ørholt river Frederikke grunnen under føttene på Frederik ved å presse ham til å oppgi virksomheten sin og flytte ut av landet – og fra da av er det Frederikke som setter i gang en ny utvikling i romanen. Avsløringen kommer for en dag fordi Frederikke har funnet brevene som Frederik og hans unge elsker Wilhelm Velin har skrevet til hverandre. "'Det er mig i den grad modbydeligt'" (s. 477), sier Ørholt. Frederikke vil på flekken skille seg fra Frederik, som altså må forlate landet, og, fortsetter Ørholt, "'... du kommer ikke tilbake! Du skal vide, at fra det øjeblik, du atter sætter foden på dansk jord, vil der ikke gå mere end fireogtyve timer, før end du vil blive arrestert'" (s. 478). For Frederik er dette krise: "'Hun tager jo hele mit liv fra mig'" (s. 479). Det er en mulighet for at det rett og slett er Ørholt selv som har vært pådriveren bak denne drastiske beslutningen, fordi han stadig har vært forelsket i Frederikke. Frederik anklager, med rette, Ørholt for å være hyklersk: "'... du har hyklet admirabelt for at dække over det faktum, at du er forelsket i min kone.' [...] 'Ja. Og du, Frederik. For at dække over, at du ikke er!'" (s. 482).

Ørholt og Frederik har lenge vært nære venner, men nå opptrer Ørholt som Frederikkes venn, snarere enn Frederiks: "'Jeg troede, du var *min* ven?/ 'Efter dette?' [...] 'Ja. Også efter dette'" (s. 481). Vi kan si at samtalen mellom Frederik og Ørholt illustrerer noe allment om vennskap. For er det ikke slik at et vennskap bør tåle skuffelser? Og er det ikke også slik at virkelige venner ikke er sjalu på hverandre? Det kan nemlig tenkes at Ørholt på flere enn én måte er sjalu på Frederik: I tillegg til at Ørholt altså har vært forelsket i Frederikke, har Frederik, ifølge Ørholt, alltid vært "'... lidt bedre enn os andre'" (s. 482). Derfor gleder det Ørholt å finne ut at Frederik slett ikke er så plettfri likevel: "'... hvad er du så andet end et sygt, et perverst menneske!'" (s. 482). Det er så å si umulig å ikke føle

sympati med Frederik i denne scenen. Fremdeles hevder han jo at han har gitt Frederikke alle de muligheter hun kunne ønske seg, samtidig som han godt forstår at hun vil skilles.

Ikke desto mindre finner vi tvetydighet også når det gjelder det jeg her har drøftet om Frederiks legning: For selv om vi, som de moderne leserne vi er, ikke har noen problemer med å godta at Frederik er homofil, har vi langt større problemer med å akseptere at han lurer Frederikke. Hun er, på en helt annen måte enn Frederik, barn av sin tid – altså av de etablerte verdiene. Det gjør det vanskelig å klandre Frederikke for å reagere med avsky; det er jo bare det hun er oppdratt til. Det knyttes altså stadig usikkerhet ikke bare til personene, og i særlig grad til Frederik, men også til hvordan vi skal forstå den måten de handler på – og ikke minst hvilke motiver de har for å handle som de gjør.

2.4.3 Helt og offer?

Den lukkede bog synliggjør enorme forskjeller mellom Frederik og Frederikke, både når det gjelder deres verdisyn og de forventningene de har til hverandre. Likevel tegnes det ingen svart-hvite bilder av dem. Snarere har vi å gjøre med en vesentlig uklarhet i forhold til hvordan vi skal sympatisere med deres handlinger. I dette kapitlet skal vi se om det er mulig å si at den ene er en helt, mens den andre er et offer.

Selv om ikke Frederikke i like stor grad som Frederik har de samme paradoksene i seg, er det heller ikke enkelt å karakterisere hennes rolle som enten god eller ond. Frederikke framstår som et offer, og i merkelig forstand både for de tradisjonelle verdiene, som gjør henne ute av stand til å forstå og akseptere de nye ideene – som hun også er offer for. Vi har jo sett hvordan hun utsettes for massiv overtalelse om å inngå ekteskap med Frederik, uten selv å forstå hvilke betingelser som gjelder.

Men til tross for at Frederikke kan sies å være et offer, mener jeg at hun i løpet av romanen utvikler seg til nærmest å innta en rolle som bøddelev – en som i stor grad ødelegger andres liv. Og denne vesentlige forandringen skjer når alliansen mellom henne og Frederik ikke blir slik hun hadde tenkt. Senere i dette kapitlet skal jeg komme tilbake til på hvilken måte vi kan si at forholdet mellom Frederikke og Frederik snus på hodet.

Det er karakteriserende for de to hovedpersonene hvordan de behandler Tilde Trappetøs. ”Tilde Trappetøs er grim! – derom hersker der almindelig enighed” (s. 205), sier fortelleren. Tidlig i romanen tenker den gamle Frederikke at hun som ung gjorde en god gjerning ved å ta til seg Tilde som tjener – hun som var så stygg: ”Noget godt havde hun da gjort i sit liv; at tage den pige til sig, som hun havde gjort, var der nok ikke mange, der kunne have fundet på” (s. 52).

Frederik, derimot, ser ikke ned på de som tilhører en lavere klasse. Nei, han er snarere til stor hjelp for Tilde, ved at han faktisk fjerner de verkende eksemene hennes. Men ikke bare det: Han pleier henne med lindrende salver – og ikke minst med kjærlighet. I et slikt perspektiv kan vi nesten si at Frederik framstår som en Kristus-figur: Han formerlig frelser Tilde for plagene hennes. Jeg skal komme nærmere tilbake til Tilde og hovedpersonenes forhold til henne i drøftingen av romanens ironiske speilinger, (2.5). Poenget i denne sammenhengen er uansett at det viktigste for Frederik er å bruke evnene sine til det beste: Å *hjelp* er drivkraften hans, både når det gjelder utførelsen av aborter og i den øvrige legevirksomheten. Dessuten er det ingen tvil om at hans ideer om frihet i utgangspunktet har som mål å føre menneskeheten framover.

Men også i *Den lukkede bogs* univers er det klare sosiale drivkrefter: Frederik er avhengig av en respektabel fasade, altså i form av et ekteskap, for å få utfolde seg som lege. Og det er han fullstendig klar over: ”Vi er nødt til at spille med på samfundets premisser”, sier han til Lindhart (s. 131), og kanskje er det nettopp det han gjør når han inngår ekteskap med Frederikke: Å late som om motivet er å redde henne fra det ufrie ekteskapet hun ville fått med Holm, er kan hende egentlig bare et skalkeskjul for å redde seg selv. Likevel er det vanskelig å beskyldre Frederik for kun å handle ut fra egen nytte. Han påstår selv at hans ytterste ønske er å få innflytelse på den kommende legestanden, og slik få mulighet til å fjerne en rekke fordommer. Han spør Lindhart: ”Sig mig, hvor store chancer tror du, jeg ville have for at få professoratet – i *gynækologi!* – hvis jeg lever som ungarl?” (ibid.). Kanskje bruker han ekteskapet med Frederikke for å få muligheten til å forandre noe i samfunnet, slik at målet på den måten helliger middelet?

Frederik er i stor grad med på å synliggjøre de moderne holdningene som etter hvert har vunnet innpass, både når det gjelder homofili og andre spørsmål. Bare i kraft av at han er lege representerer han en rekke av modernitetens verdier, som framskritt og rasjonalitet framfor tradisjon og religion.¹⁸ Og fordi han står for nettopp de holdningene vi selv, som moderne lesere, er familiære med, er det kanskje til syvende og sist *ham* vi får medlidenhet med: Både homofili og aborter er jo noe vi regner som allment akseptert i dag, slik at det for nåtidens lesere kan virke opplagt at det er Frederik som skal ha våre sympatier. I dag omfavner vi de verdiene Frederik stod for. Men, som jeg har understreket tidligere, er det ingen tvil om at Frederik, nettopp med sine moderne ideer, ødelegger Frederikkes liv.

¹⁸ I kapittel 3.2 skal jeg drøfte hva modernitetsbegrepet innebærer.

Likevel er Frederik på én måte romanens ubestridte helt. I alle tilfelle er han en helt i det moderne gjennombruddets forstand. For å drøfte hvorvidt Frederik kan ha en slags heltestatus i *Den lukkede bog*, vil jeg kort komme inn på den måten han dør på, da det kan være med på å speile det livet han har levd. Først og fremst vil jeg slå fast at Frederik og Frederikke dør på svært ulike måter: Frederikke eldes og dør til sist en naturlig død i sitt eget hjem. Frederik, derimot, lider en grotesk død i Paris. Frederiks siste kone forteller den gamle Frederikke at Frederik en dag var funnet død ved Seinen i Paris: ”Død, som følge af vold. Slag, spark og knivstik. Rædselsfuldt. [...] Liget var – ja, jeg ved faktisk ikke ... *maltrakteret*” (s. 510). På mange måter er det ironisk at nettopp en lege dør på en så avskyelig måte – ikke minst når det gjelder en lege som Frederik, som vi jo har lært å kjenne som en som alltid er velstelt og ordentlig. Vi får aldri riktig klarhet i om han selv oppsøkte døden, men det er uansett mitt inntrykk at han dør med et langt mer avklart forhold til livet enn Frederikke.¹⁹ Viktigere er det kanskje likevel at den makabre mishandlingen kan være et tegn på datidas sterke krefter som virket mot Frederik – først og fremst mot legningen hans, men kan hende også mot de radikale ideene han stod for.

I et slikt perspektiv er det fullt mulig å kalle Frederik en tragisk helt: Han har ideelle forestillinger – men må ofre seg for det han tror på. Helge Rønning har skrevet forordet til en artikkelsamling om Georg Lukács’ realisme, og forklarer at ifølge Lukács søker romanens helt etter autentiske verdier i en inautentisk verden. Forholdet mellom heltens idealer og omverdenen danner grunnlaget for Lukács’ romantypologi. Enten, sier Lukács, er heltens bevissthet i forhold til verden for snever – eller den er for vid (Rønning 1975:14). For Frederik er det det siste som er tilfellet: På mange måter er det samfunnet han lever i, for snevert for hans idealer: De rådende konvensjonene er ikke åpne for det han står for. Slik kolliderer idealene hans med virkeligheten, og det livsgrunnlaget han har brukt år på å bygge opp, forsvinner.

I sin bok *The Historical Novel* (1969) sier dessuten Lukács at romanens helt ikke skal være en romantisk, opphøyet figur, men snarere en ”middle-of-the-road’-hero” (Lukács 1969:149). Selv om Frederik på mange måter framstår som nettopp opphøyet, har han jo, som jeg har vist, åpenbare svakheter, som gjør ham mer alminnelig. Lukács legger også vekt på at de historiske personene som opptrer i en historisk roman bare skal ta liten plass – og de skal portretteres med menneskelige svakheter: De skal altså framstilles ”... as human beings with

¹⁹ Selv om Frederikke dør fredeligere enn Frederik, vil jeg ikke si at hun dør med et forsonet forhold til livet: Hun mislykkes jo totalt i sin siste innsats på å komme i kontakt med Frederik. Det kommer jeg tilbake til i neste kapittel.

virtues and weaknesses, good and bad qualities” (Lukács 1969:47).²⁰ Kaarsbøl lar jo nettopp historiske personer opptre i bakgrunnen, og i et intervju uttaler hun at ”[n]ogle har sagt, at jeg måske gør Georg Brandes lidt latterlig. Jeg synes bare, jeg gør ham menneskelig” (Andersen 2003) – og det stemmer godt overens med det Lukács sier om at personene må være menneskelige, altså troverdige.

Imidlertid har vi sett at selv om Frederik i ett perspektiv kan betraktes som en helt, er han det slett ikke i forhold til Frederikke. Hun blir jo et gigantisk offer for frihetstankene hans: ”... jeg kan love Dem, at det andre kalder ægteskabets lænker for Dem vil blive den største frihed, De nogensinde har kendt. Jeg vil befri Dem fra Christians, Deres forældres ... ja, fra alles kontrol. Jeg vil aldrig bede Dem om noget” (s. 121), sier Frederik, men nettopp ved at han er så opptatt av å gi Frederikke frihet, ser han henne rett og slett ikke.²¹ Langt senere i romanen drømmer Frederikke om det livet hun kunne ha fått, dersom hun hadde valgt en mann uten ”... manicurede hænder og polerede negle” (s. 438) – en som kommer hjem etter en dags hardt arbeid og venter på maten hun har gjort i stand. Frederikke vurderer elskeren, håndverkeren Ernst Madsen, opp mot Frederik, og ser for seg hvordan det ville være å leve med

En mand, der ikke farer land og rige rundt for at redde nødstedte kvinder, imedens hans egen kvinde sidder nødstedt og venter derhjemme. [...] En mand, der forstår, at der er andet, der drager hende mod sengen, end træthed og migræne-anfald, og ikke alene rækker ud efter hende med det formål at tage hendes puls ... En mand, der er naturligt draget mod *hende* og ikke mod ... så meget andet underligt”. (s. 438)

Men det er altså ikke slik at Frederikke kun blir et passivt offer. Hun lærer etter hvert hva som skal til for å nyte respekt i Frederiks krets. I all hemmelighet (og i mangel av noe annet å gjøre) har hun forberedt en slags tale, ”... et helt lille foredrag” (s. 185), myntet på Georg Brandes. Selve gjennomføringen av talen er ”... til perfektion indstuderet foran spejlet” (s. 185) – og heller enn å virkelig mene noe personlig, får vi sterkt inntrykk av at hun holder talen for å imponere, og hun sjokkerer ganske riktig sitt publikum ved i det hele tatt å ta ordet. Talen er ikke desto mindre meget god, og tar faktisk kvinnens problem i det moderne gjennombruddet på kornet: ”Vi er på vej, men De må forstå, at inden vi for alvor kan komme nogen vegne, inden vi kan finde og definere vore ønsker, vore *mål*, må vi finde og definere *os selv*. Som kvinder, ja! – men først og fremmest som mennesker” (s. 186). At Frederikke klarer å holde et slikt foredrag, stemmer vel ikke overens med det bildet vi har fått av henne

²⁰ I kapittel 2.6 kommer jeg grundig inn på hva Georg Lukács mener med den historiske roman.

²¹ Frihetens begrensninger kommer jeg langt nærmere inn på i kapittel 3.2.1.

som en viljeløs ungpige. Heller ikke senere i romanen bidrar hun på tilsvarende måte i diskusjonene.

Likevel er det ikke bare denne talen Frederikke sjokkerer fritenkerne med. Senere i romanen skjer det igjen – men denne gangen har vi snarere å gjøre med noe som minner om en direkte hevnutførelse mot hele selskapet hun har tilbrakt så mye tid med. Istedenfor å imponere dem, som sist, støter hun dem fra seg. Også denne gangen henvender hun seg mot Georg Brandes, som stiller opp i selskap uten kone. Når Frederikke spør om han har tenkt å gjøre kur til henne, svarer han, naturligvis på spøk, at det kunne vært fristende – og Frederikke benytter anledningen til å si at det nok ikke ville vært Frederik imot: ”Han er jo så storsindet, som De ved” (s. 449). Men hun stopper ikke her, nei, hun går langt videre i sine uttalelser, for ”... magten er sød” (ibid.). Frederikke mer enn antyder at brødrene Brandes har drevet sine unge koner til selvmord: ”Hvad *er* det mon ved jer to, der gør, at kvinderne synes at falde døde om rundt omkring jer?” (s. 450).²²

Hva har skjedd med Frederikke når hun tør å uttale seg på denne måten? Som jeg har vist, er hun ført bak lyset av Frederik, som har ideene sine fra nettopp Georg Brandes. Kan hende er det som Frederik sier når Frederikke, påtatt bekymret, spør om det er smittsomt å begå selvmord: ”Mennesker som dig begår ikke selvmord. I bliver bare ondskabsfulde!” (s. 450). Og det er denne utviklingen Frederikke har fulgt: Fra naivt å gå med på et ekteskap under forutsetninger hun ikke kjenner, blir hun både bitter og ondskapsfull.

Ifølge Erik Skyum-Nielsen er romanens overraskende poeng nettopp det at Frederikke til sist svikter Frederik i like stor grad som han har sviktet henne, slik at forholdet mellom dem snus på hodet: Til å begynne med, sier Skyum-Nielsen, ser romanen ut til å fortelle en historie om en mann som utnytter en kvinne, men etter hvert snur det om ”... og bliver til en analyse af hendes hævn mod ham”. Og nettopp en slik hevn, hevder han videre, slår alltid tilbake ”... mod den, der udøver den, og bliver et livslangt selvmord” (Skyum-Nielsen 2003). Her sikter han til Frederikkes lange dødsleie. Skyum-Nielsen nevner imidlertid ikke at Frederikke lenge før sin død forårsaker ikke bare sin egen, men også andres ulykke: Foruten at hun river grunnen vekk under Frederik, svikter hun til og med sin egen søster, Helena, slik at hun indirekte er skyld i at hun dør. Til slutt i romanen er hun dessuten så resignert at hun ikke bryr seg om at hun fører en fattig mann ut i den totale ødeleggelse, når hun er med på å få ham uskyldig dømt for å ha forgrepet seg mot henne. Dermed er det ikke bare snakk om at

²² Det er dessuten kjent at to kvinnelige forfattere, Victoria Benedictsson og Adda Ravnkilde, tok sine liv etter at de hadde stiftet bekjentskap med Brandes (Garton 2004:211).

Frederikkes hevn mot Frederik slår tilbake mot henne selv, slik som Skyum-Nielsen skriver i sin anmeldelse. Hennes hevn rammer langt på vei også andre, uskyldige parter.

Kaarsbøl har selv sagt at hun har ønsket å vise hva som skjer når det svake mennesket slakter det sterke (Andersen 2003). Og det er nettopp det Frederikke gjør: Utad virker hun svak, men det viser seg til sist at det er *hun* som kan velte Frederik, som på sin side framstår som sterk og selvsikker. I et intervju med Aftenposten forteller Kaarsbøl at det var viktig for henne å ta et oppgjør med mye av den litteraturen som omhandler kvinner: ”Det er like før kvinner per definisjon er et offer”, sier hun (Korsvold 2004), og med *Den lukkede bog* er hun med på å forandre denne forestillingen. I forrige kapittel la jeg riktignok vekt på i hvor stor grad Frederikke blir lurt inn i ekteskapet, og dermed på en måte *blir* et offer. Men samtidig har jeg understreket at det skjer en vesentlig endring i dette forholdet – og det er nettopp det som gir den overraskende effekten.

Dermed kan vi si at den klassiske motsetningen mellom protagonist og antagonist blir for enkel å benytte som modell for *Den lukkede bog*. Forfatteren forklarer at hun ønsket å gjøre karakterene menneskelige – og dessuten: ”Jeg kan ikke lide bøger, hvor der er en entydig skurk, mens helten er pletfri, og jeg synes, alle mine personer er menneskelige” (Andersen 2003). Her ser vi at Kaarsbøl finner støtte hos Lukács, som jo mener at det nettopp er gjennomsnittsmennesket som er best egnet i en roman.

2.5 Ironiske speilinger i romanen

Jeg har vist at vi i forholdet mellom Frederik og Frederikke får en overraskende omkastning av perspektiv. Dermed er det kanskje mulig å si at de to hovedpersonene på mange måter speiler hverandre på en ironisk måte, nettopp ved at den svake, Frederikke, tar hevn over den sterke, Frederik. Jeg vil nå drøfte hvordan flere av de ulike enkeltskjebnene i *Den lukkede bog* kan sies å være ironiske speilinger av hverandre. Som det har framgått, fokuserer jeg fremdeles på romanens storstrukturer – slik at jeg her vil søke speilingssituasjoner på makronivå.

Når Frederikke hevner seg på Frederik ved å jage ham ut av landet, gis det muligens en forventning om at det vil føre til Frederiks undergang. Slik går det imidlertid ikke: Frederik får isteden et fantastisk liv. Han stifter et fellesskap som er en ren oppfyllelse av den idealkontrakten han i utgangspunktet søkte å oppnå med Frederikke: Utad er han gift med Klara, mens innad hersker det en forståelse av at det er med Klaras bror, Ditlev, at Frederik har et virkelig kjærlighetsforhold. Klara hadde dessuten et barn, og innrømmer at det var en

underlig familie, men forteller Frederikke at ”... det var den bedste, vi nogensinde havde haft!” (s. 508). Frederiks utopi realiseres i forholdet mellom disse partene – og slett ikke i forholdet til Frederikke. Frederikke får nemlig aldri oppleve den ærligheten som blir Klara til del. Klara er, i likhet med Frederik, bærer av tidas radikale ideer, og skildrer for Frederikke hvor vakker kjærligheten mellom Frederik og hennes bror var, samtidig som hun sier: ”Jeg ved godt, at mange finder det modbydeligt – mennesker kan være så fordømmende, så intolerante! Men De og jeg ved bedre, ikke sandt?” (s. 507). Her utsettes Frederikke av voldsom ironi: Vi vet jo at hun selv har fordømt Frederiks homofili. Og kanskje er det på grunn av Frederikkes snevre, tradisjonelle syn at teksten insisterer på å aldri la henne oppnå ikke engang et sjelelig intimt ekteskap med Frederik – men heller lar en helt annen kvinne enn romanens hovedperson oppleve nærhet til Frederik i et forhold som ikke er basert på løgn.

Men allerede i prologen møter vi tekstens bitende ironi. Som jeg nevnte i kapittel 2.2, er vi her vitne til Frederikkes begravelse, der det bare er en ung prest til stede. Men mens han pliktskyldigst utfører seremonien, flyr tankene hans til ”... præsteboligen hos den unge hustru, som han så tydeligt kan se for sig, siddende ved ildstedet med et håndarbejde og med småbørnene legende ved føddene” (s. 13). Nettopp denne omstendigheten ligner påfallende på det livet vi kan tenke oss at Frederikke *kunne* ha fått, dersom hun hadde giftet seg med teologen Christian Holm. Dermed kan vi si at det ikke bare er den døde Frederikke som faktisk begraves i prologen, men samtidig hele det livet som kunne blitt hennes.

Også når det gjelder Holm får vi en endring av perspektiv: Leseren får jo overhodet ikke noe positivt bilde av Frederikkes første forlovede – vi ønsker vel snarere at hun skal bryte denne forbindelsen. Antakelig skyldes det at vi gjenkjenner *Den lukkede bog* som en ekteskapsroman, der kvinnen som regel havner i et usigelig kjedelig ekteskap.²³ Igjen svarer altså ikke leserforventningene til det som faktisk følger, og ironien i denne sammenhengen ligger nettopp i at Frederikkes ekteskap med Frederik utvikler seg til å bli minst like kjedelig som det ville blitt med Holm. Vi forstår at med de forutsetningene Frederikke har, er det slett ikke sikkert at hun ville blitt ulykkelig med Holm: Et ekteskap med ham ville i alle fall ha svart til de forventningene hun på forhånd hadde av hva det innebærer. Dessuten påstår Frederik hardnakket at Holm var i ferd med å ødelegge Frederikkes liv (s. 128). Men det viser seg tvert imot å være Frederik selv som til sist ødelegger for henne: Han snakker om at de fleste ekteskap blir fengsler (s. 94, jf. 2.4.1) – antakelig uten å vite at hans eget ekteskap med

²³ I kapittel 3.3 skal jeg se *Den lukkede bog* i sammenheng med andre ekteskapsromaner.

Frederikke nettopp blir et fengsel – for henne. Frederikke blir totalt handlingslammet i ekteskapet med Frederik; hun blir fanget. Slik blir ironien enda krassere.

Men det er ikke bare de to hovedpersonene som kan sies å speile hverandre på en ironisk måte. En rekke enkelthistorier i romanen er blant annet med på å illustrere tidas klasseforskjeller, og er dermed med på å gi et viktig tidsbilde. Dessuten er ulikhetene mellom Frederikkes og Frederiks syn på underklassen illustrerende: "... hvor han ser stakler, sagesløse ofre for omstændighedernes tyranni, for vold og misbrug – samfundets såvel som mandens! – ser hun forhædede, stinkende, promiskuøse proletarer, som er steget op fra rendestenen, hvor de har boltret sig i hor og usmagelighed" (s. 306-7).

Her har vi en viktig kontrast mellom de to hovedpersonene – og deres holdning til underklassen er viktig å ha som grunnlag når jeg nå kommer inn på hva den eksemrammede Tilde Trappetøs har å si for romanens ironiske speilinger. Tidligere viste jeg at Frederikke som gammel tenker tilbake på tjenestepiken, og i tillegg til at hun mener å ha gjort en god gjerning den gang hun tok henne i arbeid (jf. 2.4.3), kan hun ikke forstå hvilken mann som kunne greie å sette barn på Tilde: "Hvem i al verden havde dog været i lag med det afskyelige pigebarn? [...] Det er svært at forestille sig den mand, der kunde finde på at hoppe på Tilde Trappetøs, men ét er sikkert: Enten har han selv været grim som arvesynden, eller også har han været fuld som en allike" (s. 52), tenker Frederikke – naturligvis uten å vite at Tilde skulle få intim omgang med selveste Frederik.

Tilde har i all hemmelighet elsket Frederik, og mot slutten av romanen, når Frederik er i ferd med å pakke sakene sine for å forlate landet, har vi en meget spesiell scene: Frederik, som aldri tidligere har merket seg Tilde, blir med ett vår henne, og i et intenst øyeblikk undersøker han henne for eksemen hennes – og det går opp for ham at de to, tjeneren og herren, deler noe fundamentalt: Skammen. Forskjellen er at Tilde bærer den utenpå, som tydelige merker, mens Frederik skammer seg over at han på grunn av sin legning har måttet leve i forstillelse og løgn. Når det livet Frederik har levd, har vært preget av så lite ekthet, kan vi kanskje forstå at han aldri tidligere har "... set noget så smukt, noget så fuldkomment, som denne hæslighed" (s. 521) – altså som Tilde. I en sterk kjærlighetsscene gir Frederik Tilde alt det som livet har nektet henne.

I denne sammenhengen ligger ironien i at nettopp Frederikke, som leserne følger tett både som gammel og ung, aldri får erfare den samme usminkede kjærligheten fra Frederik. Frederikke må isteden ty til en mann fra arbeiderklassen, håndverkeren Ernst Madsen. Men mens Frederik der og da elsker Mathilde som menneske, stiller det seg på en helt annen måte i forholdet mellom Frederikke og Ernst Madsen: Stadig vurderer hun ham opp mot Frederik, og

selv om affæren til dels er et spennende innslag i Frederikkes liv, plager det henne at elskeren ikke er en del av hennes klasse. Hun ønsker å vise ham all den rikdommen livet har å by på:

Oh, hun skal, skal hun, give hans skønhed den baggrund, som den mangler, men fortjener; trække ham ind i oplyste verdener, danse med ham i strålende balsale, vise ham, hvad kærlighed er, lære ham at drikke champagne og spise østers og ... nå ja! – finde ham en anstændig skrædder!” (s. 426)

Vi kan uansett si at med håndverkeren utnytter Frederikke omsider det rommet Frederik har lagt til rette for henne – men samtidig er det en endelig bekreftelse på at hun har tapt de siste illusjoner om nærhet til ektemannen.²⁴

Jeg har lagt vekt på at forløpet i romanen får en overraskende vending idet Frederikke tar hevn over Frederik. Imidlertid ender romanen verken med Frederikkes bitterhet, eller med Frederiks liv i Tyskland, som jeg skildret i begynnelsen av kapitlet. Romanens slutt kan snarere leses som en måte for Frederikke å gjøre opp for seg, et slags botsforsøk: Frederikke vil nemlig betale Frederik tilbake de pengene han i sin tid etterlot henne, noe som kan tyde på at hun på den måten vil gi ham tilbake hele det livet hun tok fra ham. Kanskje angrer Frederikke – og det til tross for at hun er bitter og føler seg lurert? Uansett har vi å gjøre med en meget sterk slutt, der den gamles bestrebelsers på å få tak i Frederik er til ingen nytte. I epilogen viser det seg jo at ingen er interessert i annet enn avkastningen på Frederikkes dødsbo, og selv er hun også totalt uinteressant for hennes eneste arving, nevøen Gustav Lehmann:²⁵ Han ber nemlig portneren ta seg av dødsboet: ””Hvad siger De til at skaffe det af vejen for mig? [...] Jeg vil helst slet ikke have mere med det at gøre”” (s. 527). Her ser vi tydelig hvordan alt det som Frederikke etterlater seg, er degradert til kun å dreie seg om pris: Som menneske er Frederikke fullstendig glemt. Dette understrekes dessuten ved at romanens siste ord er Frederiks brev – ikke til Frederikke, men til Klara. Tidligere i min analyse la jeg vekt på nettopp at fortellerens avstandsteknikk bidrar til at Frederikke ubetydeliggjøres (jf. 2.2 og 2.3.3). Og når den karakteren vi følger tettest gjennom hele romanen, til sist så å si forsvinner helt, framstår Frederikke som ubetydelig, og slik får vi en svært sår slutt.

På en måte legges det opp til at leseren skal få medlidenhet med Frederikke her. Men vi forstår at vi har å gjøre med en meget barsk forteller som likevel velger å arrangere begivenhetene slik at slutten blir nådeløst ironisk: Hele Frederikkes ekteskap har vist seg å

²⁴ I kapittel 3.3.2, Seksualitet som drivkraft, kommer jeg nærmere inn på forholdet mellom Frederikke og elskeren.

²⁵ Frederikke vet naturligvis ikke at Frederik har en arving, nemlig Tildes andre barn. At det slik sett er dette barnet som egentlig burde fått pengene etter Frederik, er selvfølgelig dypt ironisk når vi vet hva slags tanker Frederikke gjør seg om Tilde.

være et rent overgrep mot henne – men til tross for hennes forsøk på å gjøre opp for de overgrepene hun selv har begått mot Frederik, skånes hun likevel ikke av fortelleren. Det er nærmest som om skjebnen geiper hånlig til Frederikke idet hun endelig forsøker å oppnå en form for forsoning i sitt liv.

Den voldsomme ironien som kommer til syne mot slutten av romanen, blir dessuten ytterligere stadfestet ved at antikvitetshandleren som til sist skal sette en pris på Frederikkes eiendeler, viser seg å være hennes tidligere elsker Ernst Madsen: Navnet hans blir riktignok aldri nevnt, men initialene er beviser nok: *E.M. Antiques og Møbelhaandværk*. Tidligere tilhørte han arbeiderklassen, men nå omtales han som "[b]yens fornemste antikvitetshandler" (s. 529). Som ung gjorde han det klart at han hadde store ambisjoner, og vi forstår at han etter hvert *har* tatt del i de finere kretser. Frederikke drømte om at han skulle tilhøre hennes egen klasse: "Oh, om hun først hadde mødt ham om nogle år, når han havde fået egen forretning. En antikvitetshandler – det kunne hun nok have været bekendt ..." (s. 431). Her har vi igjen en viktig ironisk speiling: Ernst Madsen har faktisk oppfylt de drømmene Frederikke engang hadde om ham.

Til tross for at Ernst Madsen og Frederikke en gang kjente hverandre, er han ikke desto mindre opptatt av hva han økonomisk kan få ut av hennes eiendeler etter at hun er død. Ikke nok med det: Han er så opptatt av å gjøre en god handel, at han lurer portneren, som åpenbart mangler erfaring i å gjøre forretninger, og som dessuten framstår noe enfoldig, til å tro at verdiene ikke er så høye som de i virkeligheten er: "Han lader blikket glide nedover portneren, før han træffer sin beslutning og nævner et beløb, der svarer til halvdelen af den aktuelle verdi og – ved en pudsige tilfældighed – til nøjaktig det dobbelte af, hvad Jensen havde turdet håbe på" (s. 530). Heller ikke den tidligere elskeren Ernst Madsen viser seg altså å være for god for å bedrive løgn og lureri, men framstår snarere som meget beregnende og ikke så rent lite kynisk.

Prisen – utbyttet – er dermed det som blir stående igjen som det eneste av interesse etter Frederikke. At hun som menneske ikke betyr noe, understrekes dessuten ytterligere ved at Ernst Madsen heller ikke er opptatt av Frederikkes gamle brev, som jo opplagt kunne vært et vitnesbyrd om hennes liv: "' – Og De sørger også for, at skabe og skuffer er tømte? Der lå en del breve og papir i chatollet, så jeg'" (s. 530).

I dette kapitlet har jeg pekt på hvordan flere av historiene i romanen speiler hverandre. Jeg har vist at det i *Den lukkede bog* synliggjøres en rekke ironiske dreininger, både i hvert enkelt liv og i forholdet mellom de ulike enkeltskjebnene – og jeg mener det er et påfallende trekk ved romanen at det tilsynelatende ikke finnes noen meningsfulle mønstre: Frederikke

straffes bare hardere idet hun faktisk forsøker å gjøre opp for seg. Når situasjoner speiler hverandre slik som jeg har skissert ovenfor, er det klart at nettopp dobbeltheten gjør seg gjeldende – i det at flere av enkeltskjebnene har et motstykke i en annen.

2.6 Ulike virkelighetsforståelser

Vi vet at *Den lukkede bog* tematiserer kontrasten mellom det moderne gjennombruddet, der hovedhandlingen foregår, og vår egen samtid. Vi har altså å gjøre med en historisk roman, og i det følgende skal jeg gå nærmere inn på nettopp den sjangeren. Som en opptakt vil jeg kort si noe om den hermeneutiske forskningstradisjonen, for blant annet å vise at vår forståelse av fortida er sterkt preget av vår egen tids selvforståelse. Denne framstillingen bygger på Søren Kjørup sin bok, *Menneskevidenskaberne* (1996),²⁶ der han i et eget kapittel tar for seg nettopp hermeneutikken.

Retningen beror på en forestilling om at del og helhet utfyller hverandre: Helheten er å finne i hver enkelt del – og omvendt. Forståelse krever *både* at man analyserer enkeltdelen, og setter den sammen til en helhet (Kjørup 1996:270). Det er altså et dialektisk spill mellom del og helhet (ibid.:272). Dette betyr at det foregår en pendling fram og tilbake – og i vår sammenheng er det pendlingen mellom datida og nåtida som er det viktigste. *Den lukkede bog* er nettopp et forsøk på å rekonstruere noe som engang var: Kaarsbøl tar for seg eldre problemstillinger, og av det kan vi lese ut en mening som har betydning i nåtida. Slik gjør romanen oss bevisste på vår egen tid. Den gamle tida sier noe om samtida – og vår samtid gir oss en forståelse av datida.

Kjørup legger også vekt på H.G. Gadamer's begrep om fordommer og forforståelse: Gadamer slår tilbake forestillingen om at ens horisont er lukket og fast; han mener snarere den er åpen og flyttbar. Nåtidens horisont blir til hele tida; det er en stadig prosess – ikke minst i vårt møte med fortida. Vår nåtidige horisont, sier Gadamer, dannes altså ikke uten bevisstheten om fortida: Forståelse er alltid sammensmelting av ulike horisonter. Her har vi å gjøre med det Gadamer kaller virkningshistorie – for, dersom man skal forstå en tekst eller en annen tid, må man stadig la teksten eller fortida virke inn på en selv. Slik blir teksten eller fortida medskapere av forståelsen (ibid.:278).

²⁶ Full tittel: *Menneskevidenskaberne. Problemer og traditioner i humanioras videnskapsteori.*

2.6.1 Historisk roman

I *Den lukkede bog* har vi en avgjørende avstand mellom fortellerens egen tid, og den tida det fortelles om. For litteraturforskeren Åsfrid Svensen er nettopp avstand i tid et av de kriteriene som skal til for at vi skal kunne kalle en roman for en historisk roman.²⁷ Med det, sier Svensen, trer årsakssammenhenger mellom da og nå klart fram, slik at det blir en dialog mellom to tider (Svensen 2001:93). Dette er sentralt i vår sammenheng: I *Den lukkede bog* har vi nemlig en forteller som i høyeste grad kommer til syne som nettopp det nåtidsmennesket hun er.

Dermed er ulike virkelighetsforståelser til stede i romanen. Datidas selvforståelse er stilt opp mot vår egen tids forståelse av datida – men like viktig: Vår egen tids selvforståelse. Bevisstheten om en annen tid er altså med på å belyse den tida vi selv lever i: ”Innsikt i fortida gir grunnlag for innsikt i nåtida”, hevder Svensen (ibid.:97). Hun understreker dessuten at det bildet som males av fortida, uunngåelig vil ta farge av nåtida: ”...verdiformidlingen [er] preget av utsiktspunktet i en annen historisk situasjon enn den bøkene handler om” (Svensen 2001:98). Vår tids framstilling av en annen tid er altså preget av våre egne verdier. I *Den lukkede bog* kommenterer fortelleren hendelsene i romanen ut fra nettopp våre forutsetninger.²⁸

I *Litteraturvitenskapelig leksikon* blir det trukket fram at den historiske romanen som sjanger ”... ikke bare henter sine hendelser og personer fra historien, men i tillegg lar historiske hendelser og tidstypiske spørsmål prege hovedpersonene og den narrative fremstillingen” (Lothe m.fl. 1999:101). Begge deler er tilfelle i Kaarsbøls roman. Det moderne gjennombruddets epoke er avgjørende for de konfliktene karakterene står overfor: Romanen spiller helt åpent på en tradisjon og en diskurs, og dermed kan vi kanskje si at den undersøker hvilke krefter som har formet en viss tid.

Georg Lukács’ *The Historical Novel* (1969) gir et vesentlig teoretisk bidrag til diskusjon rundt den historiske roman som sjanger.²⁹ *The Historical Novel* bygger på en forestilling om at romankunsten er i stand til å gestalte fiksjonen slik at den gir et bilde som svarer til en fortidig virkelighet: For Lukács kan nettopp romanen fange helheten i det

²⁷ Åsfrid Svensen bygger i noen grad på Georg Lukács’ *The Historical Novel*. Den kommer jeg nærmere inn på nedenfor.

²⁸ Den danske forfatteren Dorrit Willumsen er kjent for å ha skrevet en rekke historiske romaner, og framholder i et intervju at den historiske roman kan brukes ”... som et forstørrelsesglass for [vår] egen tid”. Willumsen sammenligner videre den historiske roman med science fiction, og sier at de to sjangrene kan ha samme funksjon, nemlig å ”... sette et skarpt lys på tendenser – gode eller dårlige – i den tid man selv lever i” (Larsen 2004).

²⁹ I kapittel 2.4.3 var jeg også inne på Lukács’ bok under drøftingen av hvorvidt Frederik og Frederikke kan sies å svare til de rollene vi vanligvis regner som henholdsvis helt og offer.

historiske bildet; forfatteren av en historisk roman har et særskilt ønske om å "... produce an extensively complete totality" – for bare dét kan skape troverdighet (Lukács 1969:43). Dermed er Lukács' historiske roman en grunnleggende realistisk sjanger, der romanen betraktes som en form for speiling av virkeligheten. For Lukács er det ikke bare snakk om å gjenfortelle de historiske hendelsene, nei, forfatteren skal forsøke å levendegjøre de menneskene som levde i en viss periode: Romanen skal gjenskape de sosiale og menneskelige motivene som fikk folk til å tenke, føle og handle slik de gjorde i en viss tid (ibid.:44).

Personene i en historisk roman skal være bærere av den historiske utviklingen. De små relasjonene er nemlig langt bedre egnet enn de store til å illustrere de historiske forholdene, forklarer han: "... the great historical personality is the representative of an important and significant movement embracing large sections of the people" (ibid: 38). Det er det indre liv som best illustrerer historien, mener Lukács. I Kaarsbøls roman har vi sett at de personlige konfliktene er det sentrale; vi følger jo både Frederikkes frigjøring fra familiens forventninger og hennes kvaler i ekteskapet med Frederik. Nettopp gjennom historien om Frederikke illustreres noen av de viktigste problemfeltene man stod overfor i det moderne gjennombruddet. Lukács sier dessuten at faktiske personer gjerne opptrer i en historisk roman – men de skal helst holde seg i tilbaketrunkne posisjoner: Det er de fiktive figurene som skal være romanens hovedpersoner – og de skal framstilles slik at også deres svakheter kommer fram: Det vil skape et langt mer mangefasettert bilde (ibid.:47).³⁰ I *Den lukkede bog* danner de historiske personene, med Georg Brandes som den viktigste, et bakteppe for handlingen, mens de fiktive karakterene står i sentrum av romanen. Videre sier Lukács at romanen skal framvise en helhet, en totalitet, der alle samfunnslag er representert. Men like viktig er det at romanen skal anskueliggjøre en historisk dynamikk: Historien utvikler seg gjennom kriser og omslag, og han vektlegger at romanen skal ha et slags progressivt perspektiv:³¹ Romanen skal representere kvalitetene til

... 'the world-historical individual' in such a way that it neglects none of the complex, capillary factors of development in the whole society of the time; that, on the contrary, the significant features of 'the world-historical individual' not only grow organically out of this development, but at the same time explain it, give it consciousness to raise it to a higher level. (ibid.:149)

³⁰ Under omtalen av Frederik i kapittel 2.4.3 var jeg inne på nettopp at til tross for at han framstår som svært sympatisk, har han også svakheter som ikke kan overses. Slik blir han menneskelig.

³¹ Georg Lukács er sterkt påvirket av Marx og Hegel.

Helge Rønning skriver at Lukács særlig kritiserte to retninger til fordel for realismen: Naturalismen og modernismen (Rønning 1975:7). I naturalismen framstilles menneskene som determinerte av krefter de ikke har kontroll over; det er ingen plass til å få fram det utviklingspotensialet som Lukács vektlegger så sterkt. Den naturalistiske roman beskriver – den beretter ikke (ibid.:19). Naturalistiske verk kan derfor ikke vise utover de tilstandene som gjør seg gjeldende i fiksjonen.³² I modernismen har menneskets irrasjonelle krefter fått overtaket, og dermed mister litteraturen sin oppgave – nemlig å invitere til samfunnsforandrende praksis (ibid.:7).

Realismen er altså det sentrale begrepet hos Lukács. Den ideelle realistiske, historiske romanen viser *både* fram elendigheten i samfunnet – og antyder en mulighet for endring. Målet er at individ og samfunn skal forenes – og ”... epic literature can show their straight and unmistakable movement towards future fulfilment” (Lukács 1969:175). Ikke bare viser den realistiske diktningen sammenhengen mellom detalj og helhet, slik at vi kan forstå de prosessene som ligger til grunn for utviklingen: Den framstiller også verden som dynamisk – og det betyr at menneskene kan være med på å endre den. ”Den realistiske litteratur gjensker konflikten fra virkeligheten i fortettet form”, forklarer Rønning (Rønning 1975:19). Dermed får litteraturen for Lukács en viktig politisk status.

I det følgende vil jeg gå inn på hvordan *Den lukkede bog* kan sies å gi perspektiver på det moderne gjennombruddets epoke – men like viktig: Jeg vil undersøke hvilke signaler teksten gir om vår egen tid. Til slutt i kapitlet drøfter jeg hvorvidt Kaarsbøls roman passer inn under Lukács’ begrep om den historiske, realistiske romantypen – og om den har den framtidsrettede visjonen han ønsker seg.

2.6.2 Romanens historiske perspektivering

Det moderne gjennombruddet førte til økt frihet for enkeltmennesket, men likevel mener jeg teksten gir visse signaler om at de radikale i perioden ikke klarte å leve opp til sine egne idealer: Ikke bare ser vi hvordan Frederiks ideer kolliderer med virkeligheten (jf. 2.4.3). Men kanskje praktiserte heller ikke hans egen krets så tolerante og frie ideer som det de selv mente å gjøre – vi har jo sett hvordan han blir dolket i ryggen av sin tidligere venn Ørholt (jf. 2.4.1): Frederiks seksuelle avvik blir ikke akseptert – selv ikke blant hans venner.

³² Her er det viktig å presisere at dette er Lukács’ syn på naturalismen, og slett ikke naturalistenes syn på seg selv: De mente at først ved på en naturvitenskapelig måte å påvise samfunnets problemer, er det mulig å faktisk gjøre noe med problemene.

Allerede tidlig i romanen får vi et signal om at teksten ikke stiller seg ukritisk til det moderne gjennombruddets epoke: Mens den unge Frederikke fremdeles er forlovet med Holm, føler hun en merkelig blanding av forakt og beundring for tidas unge radikale, som

... skrømmer livet af hende med deres umiddelbarhed, [...] som bærer deres selvfølelse udenpå, som aldrig tvivler på sig selv, som til hver en tid er velkomne, hvor som helst de viser sig [...] Alle disse privilegerede, som *kender* hinanden på en særlig måde, som har ét eller andet sammen, som hun aldrig kan blive en del af. [...] De taler jo to forskellige sprog, hun og de andre. (s. 41)

Samtidig som vi her ser hvordan Frederikke forakter, og ikke minst frykter, fritenkernes åpenbare selvsikkerhet, føler hun at nettopp det hun går glipp av, det hun bare betrakter utenfra – er det som er selve livet (jf. 2.3.3). Men fortelleren skyter raskt inn en kommentar i parentes: ”(At det kan diskuteres, om det overhovedet er værd at vende sig efter, ved Frederikke naturligvis ikke – og hun ville formodentlig ikke tro det, hvis man fortalte hende det)” (s. 41). Her får vi et tidlig hint om at det livet Frederikke foreløpig ikke får ta del i, kanskje til syvende og sist ikke er så mye å trakte etter.³³

Fortelleren viser seg i høyeste grad som et nåtidsmenneske, slik at hennes omtale av det moderne gjennombruddet er klart farget av hennes – eller vår tids – etterpåklokskap. Og kanskje er det mulig å snakke om en etterpåklokskap både i forhold til Frederikkes eget liv (vi vet jo allerede at hun dør ulykkelig), og i forhold til det moderne gjennombruddet. Nettopp en slik tilbakeskuende viten, som fortelleren og leseren deler (jf. den historiske romanens avstand i tid), gjør det mulig for en stor del å utsette det moderne gjennombruddet for kritikk.

Men det er likevel ikke fullt så enkelt som å si at romanen kun kritiserer det moderne gjennombruddet. Senere i boka har Frederikke og Ernst Madsen sitt første stevнемøte hjemme hos Frederikke. De er på vei til senga, men fortelleren bryter brått av og kommer isteden med en lengre betraktning som er avgjørende for forståelsen av tekstens perspektivering ikke bare av det moderne gjennombruddets verdssystem, men også av verdiene i vår egen tid. Fortelleren innleder med at vi, som nåtidas mennesker, har den fordel at vi kan sette oss inn i Frederikkes tid – men ikke omvendt – slik at vi er henne totalt overlegne i kunnskap:

³³ I tillegg mener jeg at det i denne passasjen synliggjøres noe mer allment om det å føle seg avskåret fra andres liv: Hvem har vel ikke av og til følt det samme som Frederikke her gjør, nemlig at de *andre* lever langt mer spennende liv enn en selv? Kaarsbøl klarer altså på samme tid å si både noe generelt om det å være menneske, og noe spesielt om Frederikke – og på den måten spiller hun på lesernes gjenkjennelse, og slik vinner hun vår tillit. Tidligere belyste jeg viktigheten av det forholdet fortelleren oppretter med leseren, jf. 2.3.2.

Frederikke er barn af en tid, som vi – og ikke uden en vis ret – føler os hævet over og kalder snærpæ og snæver. Frit og uimodsagt kan vi begræde tidens forstokkede kønsmoral og generelle mangel på viden, for, hvor vor tilfældige placering i historien nemlig giver os den ufortjente fordel at kunne forestille os *hendes* tid; at kunde dissekere, befamle og fortolke den, er hun i sagens natur afskåret fra at kunne danne sig noget som helst overblik over *vores*. (s. 427)

Her spiller fortelleren nok en gang på det fellesskabet hun har med leserne (jf. 2.3.2), men vi forstår at det slett ikke er så enkelt som at Kaarsbøl ukritisk opphøyer vår egen tid til fordel for Frederikkes: Videre diskuterer hun nemlig seksualmoralen da og nå, og selv om hun er klar over at framtidens menn i det moderne gjennombruddets epoke, som framfor alt framelsket friheten, aldri ville kunne forestille seg hvor frigjorte vi nå er blitt, stiller hun eksplisitte spørsmål ved nettopp vår tids frivolitet:

Selv de mest progressive hjerner på hendes tid ville nemlig næppe have havt fantasi til at forestille sig, at der skulle komme en dag, hvor hel- og halvpornografisk litteratur og bilder [...] skulle være vokset til en sand armé af ånd- og ansigtsløs pornofascisme, der, med lemmet som heil-arm, marcherer gennem både sidegader og hovedstrøg, trampende ned al blufærdig sanselighed, som den måtte møde på sin vej. Men *hvis* de havde kunnet – hvem vilde så have begrædt *hvem?* ... (s. 427)

Det siste spørsmålet er av klar retorisk karakter, og er bare ett av flere fortelleren stiller leserne i denne passasjen. Vi tvinges til ikke uten videre å heve oss over tidligere epoker – vi skal ikke nødvendigvis tro at det er *vi* som har gjort de rette valgene, at det er *vår* tid som er bærer av sannheten. Åsfrid Svensen understreker nettopp dette poenget: ”Vi trenger å minnes om at våre livsforhold, vår måte å innrette oss på i samfunnet og dagliglivet, ikke er de eneste” (Svensen 2001:98). Fortelleren fremmer indirekte et krav om at vi må revurdere vår egen tid – og slik kan vi lese en kritikk av den frigjortheten vi i vår tid omfavner.

For Frederikke er imidlertid seksualiteten ennå utforsket. Fortelleren sammenligner leserne med reisende på en buss, og påstår at vi på en bedrevitende måte smiler av Frederikkes angst for seksualiteten, men samtidig spør hun: ”Men hvordan kan vi være sikre på, at vi er heldigere stillet?” (s. 427). Kanskje er ikke nåtidens mennesker kommet noe lengre, hevder fortelleren – kanskje er det snarere tvert imot: ”Hvad nu, hvis det, vi kalder utvikling, i virkeligheden er en form for *afvikling?* – Hvad nu, hvis vor såkaldte frigørelse i dette fremskredne stadium forveksler to så forskellige begreber som ’blufærdighed’ og ’bornethed’ og i stedet for at berige os, *berøver* os?” (s. 427). Vi forstår at det vi muligens berøves, er

antydningen, det ukjente – fordi vi til stadighet eksponeres for påtrengende seksualitet, frivillig eller ikke. Er det ikke dermed fare for, spør fortelleren videre, at vi

... har ”sejret ad helvede til”; at den såkaldte frigjorthed [...] franarrar os dét, der *kunne* have været en legemlig bevægelse af sindet, og reducerer det til en konvulsivisk massebevægelse af seriefremstillende underliv? At det massive opbud av pornografi – der, med eller uden indbydelse, trænger sig ind alle vegne, [...] nedbrænder alle fire lys i livets adventskrans på én gang, flår papiret av julegavene langt inden juleaften, ler af deres beskedne indhold og efterlader os i ruinerne af vor forventnings glæde – berøver os vor fantasi?

Lader vor såkaldt moderne tid nemlig ikke hånt om menneskets grundlæggende fascination af det *ukendte*? (s. 428)

De eksplisitte spørgsmålene fortelleren stiller, kaster et kritisk lys over det vi har lært å være takknemlige for i vår tid, og som vi nå tar for gitt. Anny Skov Madsen skriver i sin anmeldelse at nettopp ved at romanens forteller stadig kommenterer begivenhetene, speiles tidstypiske problemfelter i dagens samfunn: ”Hvor langt er vi kommet? Forfatteren tvinger os til at distancere os fra romanens univers for at kunne se forskelle fra den gang til i dag” (Madsen 2003). Madsen peker altså på at fortellerkommentarene har en tilsvarende funksjon som den historiske romanen som sjanger, nemlig å utfordre vår egen tid.

Men fortelleren stiller ikke bare retoriske spørsmål til leserne. Nei, hun går til og med så langt som å regelrett utlevere vår nysgjerrighet: Hun vender nemlig kun en kort stund tilbake til Frederikke og Ernst Madsen – men akkurat idet han skal til å legge seg hos henne, bryter fortelleren igjen av: ”Lad os respektere Frederikkes blufærdighed” (s. 428). Her ser vi at fortelleren forsvaret Frederikke mot eksponeringen, slik at vi er nødt til å vise forståelse for at Frederikke er langt mer dydig enn oss – og selv om det skuffer enkelte av ”passasjerene” (jf. hennes sammenligning av leserne med bussreisende), må vi be sjåføren, som naturligvis er fortelleren selv, om å styre utenom: ”... lad os sætte diskretion over nyfigenhed og vælge at overhøre de højlydte protester, der lyder nede fra den bageste ende af bussen (fra de passagerer, der længe har været lidt fjerne i blikket og først nu er begyndt at udvise en smule entusiasme!)” (s. 428). Det er liten tvil om at fortelleren her ironiserer kraftig over dem blant leserne som nettopp har blitt utlevert gjennom de spørsmålene hun stilte tidligere – og som ikke holder noe tilbake for å trenge inn i andres privatsfære, men snarere lar seg underholde av fremmedes intimitet. Fortelleren spiller på lag med Frederikke i denne scenen. Dermed er det fullt mulig å hevde at nettopp Frederikkes tilbakeholdenhet er noe som gis kvaliteter i romanen: Fortelleren unnlater jo å gå i detalj. Slik forsvaret hun Frederikkes blufærdighet, og

denne tilbakeholdenheten framstår dermed som noe positivt. Romanen synliggjør med det noen verdier som er gått tapt.

Likevel er heller ikke dét entydig. Selv om den gammeldagse bluferdigheten på mange måter får framstå som en positiv verdi i romanen, er det ikke desto mindre nettopp Frederikkes tilbakeholdenhet, eller rettere kjønnsangst, som er med på å føre til hennes ulykke: Dersom hun hadde vært en moderne kvinne, hadde hun for lengst gjort *sine* behov klare for Frederik. Slik jeg ser det, er en av romanens viktigste ingredienser nettopp lengselen etter seksualitet, og ikke minst undertrykkningen av den – både for Frederikke og Frederik – og det til tross for at seksualiteten så å si ikke nevnes direkte.³⁴

Selv om det er et stort gap mellom epokene – Frederikkes og vår – er det ingen tvil om at vår tid bygger på flere av de verdiene som vokste fram i det moderne gjennombruddet; på mange måter kan vi si at Brandes og hans menn la selve grunnlaget for den moderne kulturen. Men når frigjortheten tar overhånd, mister man kan hende det kritiske blikket – alt blir lov, og man skammer seg ikke over noe. Slik mener jeg det i høyeste grad er mulig å lese en generell frihetskritikk ut av romanen: Ved å være for opptatt av frihet og individualisme ødelegger man kan hende evnen til å se sine medmennesker.³⁵

Fortelleren gir ikke noe klart svar på hva slags dom som felles over verken Brandes-epoken eller nåtida. Snarere ser det ut til at hun utleverer begge periodene. Kanskje er det mulig å si at teksten ganske enkelt signaliserer at det på mange måter var for *lite* frigjorthet på Frederikkes tid – og for *mye* nå? Uansett forstår vi at vi ikke kan dømme Frederikke for å være gammeldags; fortelleren markerer eksplisitt at hun har helt andre forutsetninger enn vi har. Kaarsbøl sier selv at det var nødvendig for henne å legge historien om Frederikke og Frederik til en tid som var mer restriktiv enn samtida vår, fordi det i dag knapt er noe som kan skandalisere et menneske (Korsvold 2004). Teksten stiller åpenbare spørsmål om frigjortheten ikke utelukkende er et gode, men snarere noe som frarøver oss nærhet og intimitet. Og i og med at *Den lukkede bog* er en historisk roman, settes vår tid opp mot en annen epoke, og slik tvinges vi til å vurdere nåtida ut fra andre premisser enn våre egne.

*

Jeg vil nå drøfte hvorvidt *Den lukkede bog* har den framtidsrettede effekten som etter Lukács' syn finnes i den realistiske roman, og som er hans ideal. Jeg har slått fast at Kaarsbøls bok

³⁴ Dette kommer jeg tilbake til i kapittel 3.3.2, Seksualitet som drivkraft.

³⁵ I kapittel 3.2 og 3.2.1 skal jeg drøfte noen av frigjorthetens følger.

enkelt faller inn under det vi kaller en historisk roman, ikke bare på grunn av den opplagte avstanden i tid, men også fordi historiske personer opptrer, slik at romanen gir inntrykk av historisk troverdighet. Vi har sett at *Den lukkede bog* har tråder til nettopp Lukács' realistiske roman, der det individuelle skal speile det allmenne, det typiske. Tydeligst kommer det fram i forholdet mellom Frederik og Frederikke, ved at deres ulike verdisyn speiler konfliktene i samfunnet på det moderne gjennombruddets tid.

Selv om *Den lukkede bog* på enkelte sentrale områder svarer til idealet til Lukács, kan det også diskuteres om det er vesentlige avvik: Kanskje kan romanen best forstås som en deterministisk roman – nettopp slik som Lukács mislikte: Menneskene framstår i noen grad som hjelpeløse ofre for sine egne forestillinger, ja, på mange måter kan det se ut til at de befinner seg i hver sin lukkede verden. De er bundet av uforanderlige forestillinger – og når de forsøker å møte hverandre, slik som når Frederik inngår en ekteskapelig allianse med Frederikke, går alt i oppløsning. I min framstilling av Lukács' forståelse av den historiske romanen la jeg vekt på at historien skulle framstå som om den var i bevegelse; det skulle være utvikling, dynamikk – ikke stillstand. Men i *Den lukkede bog* er det på mange måter nettopp stillstanden som råder: Vi er jo slett ikke vitner til en framtidsrettet utvikling. Snarere viser en svimlende avgrunn seg idet alliansen mellom de to hovedpersonene inngås, og Frederikke blir sittende alene igjen med bare drømmen om et annet liv. På denne måten kan vi si at Kaarsbøls roman har klare deterministiske trekk, i det at det overhodet ikke viser seg å være muligheter for løsning.

Den lukkede bog har også postmodernistiske trekk, både ved at den har en sterk metabevissthet (jf. 2.3.5), og ved at personene er fanget i sin egen forståelse: I postmodernismen er alt relativt. Personene forholder seg ikke til den samme virkeligheten, men lever i forskjellige verdener. Troen på at vi alle er i samme båt, er blitt svekket. Lukács' teori om at virkeligheten kan fanges i fiksjonen, blir på mange måter ansett for å være problematisk i dag: Ikke bare har Lukács den svakheten at han ikke evner å se potensial i nye litterære former, som Rønning påpeker (Rønning 1975:7). Men i våre dager tar man ikke lenger for gitt at virkeligheten overhodet *kan* forankres i litteraturen.

Jeg har her illustrert at nettopp spenningen mellom det moderne gjennombruddet og vår egen tid fører til at vi hele tida har å gjøre med en viss uavklarhet, både når det gjelder hvordan vi best skal forstå romanens vurdering av det moderne gjennombruddets epoke i forhold til vår tid, og når det gjelder selve typebestemmelsen.

Slik jeg forstår Georg Lukács, har hans oppstilling av en motsetning mellom den naturalistiske/deterministiske og den realistiske romanen visse likhetstrekk med det skillet Mikhail Bakhtin trekker mellom sjangrene epos og roman: Lukács' naturalistiske roman og Bakhtins epos er begge lukkede sjangre; de to teoretikerne hevder på hver sin måte at disse sjangrene framstår som fastlagte og ferdige. Derimot er den realistiske romanen for Lukács åpen og framtidsrettet, slik som romanen for Bakhtin også er det: I sitt essay "Epos og roman" (1941) hevder Bakhtin at romanen er en uavsluttet sjanger som stadig er i tilblivelse, mens eposet er en avsluttet og absolutt sjanger; det er uforanderlig. Eposet forholder seg til det fortidige, mens romanen forholder seg til samtida – den aktive, flerspråklige verden utenfor litteraturen. Slik er romanen den mest plastiske av alle sjangre: "Sådan kan endast en genre vara som byggs i en zon av omedelbar kontakt med verkligheten i dess tillblivelse" (Bakhtin 1941:196).

I boka *Dostojevkijs poetikk* (1929, revidert 1963) utviklet Bakhtin sitt syn på den polyfone – eller flerstemmige – roman. Dostojevskij er selve skaperen av den polyfone romanen (Bakhtin 1963:11). Det er vesentlig at hans helter ikke framstår som stumme slaver for forfatterens hensikter. Isteden finner vi et mangfold av selvstendige stemmer, forklarer Bakhtin, slik at ikke helten gjøres til objekt for forfatteren (ibid.:10).

I den polyfone roman finnes det en rekke ikke forente elementer som motsier hverandre. Og nettopp i kraft av at de brytes mot hverandre i en stadig dialog, blir de kombinert "... i den polyfona romanens enhet" (ibid.:21). Dialogen er grunnleggende for mennesket, sier Bakhtin, og den dialogiske romanen er oppbygd

... inte som helheten av ett enda medvetande, som i sig upptagit andra medvetanden som objekt, utan som en helhet av flera medvetandes inbördes växelvirkan, av vilka inget blir helt till objekt för et annat [...] Det är inte bara så att romanen inte ger något fast stöd utanför den dialogiska brytningen för ett tredje, monologiskt omfattande medvetande, utan tvärtom är alt i den konstruerat så att den dialogiska motsättningen ständigt hålls vid liv. (ibid.:23)

Her er vi inne på det Bakhtin kaller en ny forfatterposisjon (Bakhtin 1941:186). Forfatteren har ikke noen større autoritet enn de karakterene som opptrer. På den måten får ikke betrakteren, eller leseren, noe fast holdepunkt – og må dermed selv spille en helt avgjørende rolle: Karakterene, leseren og forfatteren er likestilte i den polyfone roman.

Litteraturforskeren Maria Nikolajeva hevder at det har foregått en generell utvikling i nyere

litteratur i retning av det polyfone: Den har beveget seg bort fra den autoritative fortelleren, og det er ikke lenger noe i verket som er fastlagt som rett eller galt (Nikolajeva 1995:119).

Vi forstår at selv om det er mulig å finne paralleller mellom Lukács realisme-ideal og Bakhtins polyfone roman, er det klart at det også er flere vesentlige trekk som skiller de to begrepene fra hverandre: Bakhtins polyfone roman er nemlig slett ikke realistisk i Lukács' forstand – snarere har vi å gjøre med en karnevalistisk framstilling av virkeligheten, der verden snus på hodet (Nikolajeva 1995:98).³⁶ Vi vet at Lukács' forståelse av verdens utvikling knytter seg til en hegeliansk tankegang: Historien beveger seg i retning av et endelig mål; alt vil ende i en utopi. På den måten kan vi si at Lukács' teleologiske syn på utviklingen framstår som lukket: Det er én bevegelse – framover. For Bakhtin stiller det seg imidlertid annerledes: Ifølge Johan Tønnesson skiller den bakhtinske polyfonien seg skarpt fra hegeliansk dialektikk. Den hegelianske oppfatningen er monologisk. Sannheten kan bare vise seg ved at ideer brytes mot hverandre (Tønnesson 2001:57).³⁷ Bakhtin sier: "En i hegeliansk mening enhetlig och sig utvecklande ande kan inte frambringa någonting annat än en filosofisk monolog" (Bakhtin 1963:33). Det finnes ingen begynnelse og slutt på verden; snarere har vi å gjøre med en uavbrutt bevegelse mot en åpen framtid (Bakhtin 1941:188). Dialogen vil aldri opphøre, og vi vil derfor aldri nå et endelig mål. I stedet for en fremadskridende utvikling mot et endelig mål har altså Bakhtin en idé om at dialogen mellom ulike stemmer fungerer som en garanti for at det alltid vil være bevegelse.

Ovenfor kom jeg fram til at *Den lukkede bog* ikke uproblematisk faller inn under Lukács' forståelse av den realistiske, framtidsrettede romanen, fordi nettopp stillstanden er åpenbar. Men like viktig er det at selve den litterære framstillingsmåten til Kaarsbøl på mange måter er uforenlig med realisme-idealet til Lukács: Selv om *Den lukkede bog* har skildringer som i høy grad bidrar til å gi et godt tidsbilde, har vi ingen klar realisme. Snarere finner vi flere stemmer som står mot hverandre – uten at det fører til noen løsning av den grunn.

Jeg har vist at *Den lukkede bog* har en sterk fortellerstemme som stadig bryter inn og kommenterer handlingen. Men jeg har også problematisert at den likevel bare tilsynelatende er autoritativ (jf. 2.3.1): Vi får ikke noen klar vinkling på det som skjer. Sentralt er nettopp hvordan fortelleren poserer ulike holdninger til det moderne gjennombruddet – og synliggjør ikke bare motsigelsen i epokens egen selvforståelse, men også lar vår tids forståelse av det moderne gjennombruddet komme fram. Dessuten tematiseres også vår egen tids

³⁶ Slik Bakhtin ser det, er det *latteren* som opphever den episke distansen. Romanen oppstod i en folkelig kultur: "Just här, i det folkliga skattet, skall man också söka romanens verkliga rötter..." (Bakhtin 1941:180).

³⁷ Johan Tønnesson har arbeidet med dialogisme i sakprosa.

selvforståelse. Romanen stiller de sterke motsetningene fram for oss – uten på en entydig måte å sette det ene over det andre. Dermed kan vi, med Bakhtin, si at vi nettopp har å gjøre med en flerstemmighet i Kaarsbøls roman. En rekke meninger brytes mot hverandre, og leseren tvinges til å bli en viktig deltaker.

2.7 Oppsummering av kapittel 2

Den lukkede bog er konstruert rundt en rekke motsetninger. Analysen har vist at det finnes spenninger på flere plan i teksten, både når det gjelder komposisjonen og fortellerteknikken – de rent språklige nivåene. I tillegg har vi motsetninger i tematiske forhold. Gjennom hele analysen har jeg lagt vekt på at vi stadig har å gjøre med en uavklart spenning i Kaarsbøls roman. Det kan på mange måter virke som om denne usikkerheten peker fram mot den myndige fortelleren, som skal avdekke de underliggende kreftene. Slik er det imidlertid ikke. Romanen gir oss ingen klare svar – og den fortellerstemmen som tilsynelatende er så sterk, er slett ikke like autoritativ som den først gir inntrykk av. Snarere negeres den totalt.

Tekstens ironi er sentral i romanen, ikke bare på det rent språklige nivået, men også når det gjelder romanens større strukturer. Vi har jo sett hvordan forholdet mellom de ulike personene speiler hverandre på en ironisk måte. Det er påfallende at jeg i kapittel 2.5, om romanens ironiske speilinger, kom fram til at fortelleren utleverer Frederikke; romanens slutt viste det tydelig. Men i det neste kapitlet, om romanens ulike virkelighetsforståelser, viste jeg at Frederikke også blir forsvart: Fortelleren skåner henne ved å unnlate å gå i detalj om hennes kjønnsliv. Når romanen på denne måten er så full av dobbelthet, kommer flere ulike perspektiver fram. Vi har å gjøre med en fundamental tvetydighet, der de motsetningsfylte forholdene – romanens indre spenninger – ser ut til å stå igjen som noe overordnet. Alt det jeg har kommet fram til i analysen, peker mot denne gjennomgående dobbeltheten.

Dermed gir romantittelen ”Den lukkede bog” mening også etter at analysen er avsluttet: Boka er fremdeles lukket – og selv når vi gjør et forsøk på å åpne den, er det stadig noe gåtefullt knyttet ikke bare til personene i romanen, men også til hvordan vi skal forstå de ulike perspektivene som blir fremmet. Da jeg drøftet hvorvidt *Den lukkede bog* er en realistisk roman i Lukács’ forstand, eller snarere en deterministisk eller postmodernistisk, la jeg vekt på at personene på mange måter lever i hver sin lukkede verden. Slik får tittelen en enda viktigere betydning. Romanens strukturer hindrer forandring.

Når vi knytter dette til personene i romanen, ser vi at Frederiks problem er at hans liberale og radikale virkelighetsforståelse, som nettopp er åpen, overhodet ikke går i dialog

med den andre virkelighetsforståelsen som gjør seg gjeldende i romanen, Frederikkes. For henne finnes det ingen åpning i det livet hun har levd – og hun ender opp med å sitte i et lukket rom – et rom hun bare kan se ut av. Eller rettere: Frederikke kan bare se verden slik den fortoner seg fra hennes lukkede perspektiv. Men romanen synliggjør på samme tid nettopp det som begrenser hennes utsikt.

3 Kulturkampen

I løpet av analysen nærmet jeg meg stadig mer det kontekstuelle i *Den lukkede bog*, og særlig i kapittel 2.6, om romanens ulike virkelighetsforståelser, ble det tydelig. At konteksten er vesentlig i Kaarsbøls roman, forstod vi også i og med at det var mulig å slå fast at det er en historisk roman, jf. 2.6.1: De historiske forholdene er i høy grad med på å styre handlingen. I dette hovedkapitlet vil jeg derfor gå langt dypere inn i nettopp den problematikken: Jeg ønsker å sette de resultatene analysen ga meg, inn i et videre perspektiv; romanens tematikk skal på den måten forankres i konteksten.

Analysen viste dobbeltheten i *Den lukkede bog*. I dette kapitlet er det særlig viktig å ha de to tidsmessige brytningene klart for seg: Ikke bare var selve det moderne gjennombruddet en brytningstid mellom konservative og radikale krefter. Men også spenningen mellom vår egen tid, og nettopp Frederikkes og Frederiks univers, er av vesentlig betydning.

Jeg vil altså gi et større bilde av hvilke forhold som rådet under det moderne gjennombruddet, fordi det er avgjørende for handlingen i *Den lukkede bog*. I den forbindelse er det naturlig å omtale Georg Brandes: Selv om han kun er en bakgrunnsfigur i romanen, er han en vesentlig karakter i det miljøet Frederikke og Frederik opptrer i.

3.1 Georg Brandes' rolle i Danmark

Jeg har valgt å kalle dette hovedkapitlet Kulturkampen. Den danske Brandes-forskeren Jørgen Knudsen benytter i sin artikkel "Georg Brandes og de intellektuelle i Norden og i Europa" nettopp begrepet kulturkamp, som har vært i bruk i Danmark helt siden det moderne gjennombruddet.³⁸ Knudsen skriver at det er fem søyler i den kulturkampen som Georg Brandes innledet. Brandes selv er den første søylen; han var selve frihetens personifisering, forklarer Knudsen – og dermed borgerskapets store hatobjekt. I hans forelesninger viste han dessuten at det moderne gjennombruddets strid mellom frihet og reaksjon, og skjønnhetsglede og asketisk kristendom, hadde lange historiske røtter – og dette utgjorde den andre søylen. Den tredje er den nye diktningen, som skulle belyse samfunnets ubehagelige sannheter. Den fjerde er *Studentersamfundet* (stiftet i 1881), som bestod av Brandes-tilhengere som spredte hans frihetsbudskap. Til sist nevner Knudsen *Politiken* – avisa Brandes var med på å grunnlegge i 1884 (Knudsen 2004:18).

³⁸ Artikkelen er trykket i en antologi med tekster som ble framført på en internasjonal Brandes-konferanse i 2002: *Georg Brandes og Europa* (red. Olav Harsløf), 2004.

Brandes representerte det vi kaller *kulturradikalisme*, og Jørgen Knudsen oppsummerer hans funksjon på denne måten:

Et intenst ubehag ved den eksisterende verden af gold konservatisme og moralistisk kristendom fik befriende luft gennem den unge Georg Brandes' livsglade skønhedsdyrkelse forbundet med en trodsig forkyndelse af tankens frihed til at tage ethvert problem op til debat og f.eks. drøfte moral, autoritet, religion eller kvindens stilling – med stor sandsynlighed for at nå et andet resultat end det etablerede. (ibid.:17)

Brandes var, skriver Knudsen, opptatt av tankens frihet, og han ville stadig problematisere de autoriserte sannhetene (ibid.). I Brandes' innledning til *Hovedstrømninger i det 19.*

Aarhundredes litteratur, hans kjente forelesningsrekke som ble holdt i 1871, viser han nettopp en sterk misnøye med så vel det danske samfunnslivet som med litteraturen. Han hevder at litteraturen i Danmark er i ferd med å dø ut, i den forstand at den ikke har noe ønske om å utvikle seg i retning av de ideene som kom til syne andre steder i Europa: "... nu er en næsten fuldstændig Mangel paa Tilegnelse af fremmed Aandsliv traadt til" (Brandes 1900:5).

Virkeligheten skal *synes* i litteraturen, hevder Brandes videre – for kjennetegnet på at litteraturen lever, er at den setter problemer under debatt: "At en Literatur Intet sætter under Debat er det samme, som at den er i Færd med at tabe al Betydning"(ibid.). Gunnar Ahlström understreker imidlertid viktigheten av at den som setter problemer under debatt, også må vise at han kan løse dem (Ahlström 1947:229).³⁹ Knudsen slår dessuten fast at den bevegelsen Brandes satte i gang, like mye var ideologisk som den var litterær (Knudsen 2004:20).

Brandes bidro nemlig til en sterk polarisering av samfunnet, der folk sluttet seg til enten de tradisjonelle verdiene – eller nyere, radikale ideer (ibid.:19). Det moderne gjennombruddet er kjennetegnet av sterke konflikter. Olav Harsløf skriver i en kronikk i *Politiken* at Brandes' forelesninger rammet rett inn i en så opphetet politisk situasjon at den nettopp deler tidas aktører inn i motstandere og tilhengere – og det er Brandes som er den utløsende faktor som splitter opp samfunnet (Harsløf 2002:411).

Epoken var altså en overgangsfase der vi har å gjøre med en utvikling fra tradisjonelle verdier til mer moderne.⁴⁰ Lara Juhl Jakobsen skriver i sitt bidrag til Brandes-konferansen (jf. fotnote nr. 38) at de politiske forholdene på slutten av 1800-tallet nettopp var preget av motsetninger mellom de konservative, som hadde regjeringsmakten, og den liberale

³⁹ Vi husker at også Georg Lukács er opptatt av at romanen skal ha et optimistisk, framtidsrettet fokus. Selve diktingen fra det moderne gjennombruddet kommer jeg nærmere inn på i kapittel 3.3.

⁴⁰ Vi vet at i *Den lukkede bog* er denne brytningen konkret fundert i de to hovedpersonene, Frederikke og Frederik, som står for to fundamentalt ulike verdisystemer: Frederikke kommer fra et konservativt hjem, mens Frederik, som vi har sett, er sterkt påvirket av Brandes' synspunkter.

venstreopposisjonen. Høyreregjeringen håndhevet i årene 1871-1901 en meget streng sensur, som førte til utallige forbud, avskjedigelser og fengselsstraffer som gjorde det vanskelig for opposisjonen å endre tilstandene (Jakobsen 2004:329-30). Men også selve personen Georg Brandes møtte mye motstand: Olav Harsløf forteller at han ble tvunget til å bosette seg i Berlin da han bevisst ble forbigått i forbindelse med et ledig professorat i estetikk ved universitetet i København – både på grunn av sine kompromissløse synspunkter, og sitt skandaløse kjærlighetsliv (Harsløf 2002:409-10).

Georg Brandes mistet etter hvert noen av tilhengerne sine. Flere av dem endte opp som desillusjonerte – og istedenfor å få en utvikling i retning av de nye og positive ideene Brandes og de trofaste i hans krets stod for, ble århundreskiftet preget av dekadanse og fin-du-siècle-stemming. Helge Rønning forklarer at Brandes og flere kulturradikalere etter hvert oppfattet seg selv som ensomme forsvarere av en utopi som var umulig å realisere (Rønning 2006:362).⁴¹ Jørgen Knudsen peker også på at Brandes' tilhengerskare stadig minsket (Knudsen 2004:20).⁴²

Men til tross for motstanden Brandes' person møtte, både som jøde, kristendomskritiker og kvinnebedårer, vant hans ideer fram i stor utstrekning. Erttertida betrakter ham gjerne som forkjemperen for individuell frihet og dermed frigjøringen fra autoritære bestemmelser. Olav Harsløf skriver: "I mere end 100 år har vi lært at kalde disse synspunkter for 'moderne', selv om de fleste af dem for længst er blevet del af normal dansk adfærd, f.eks. når det gælder forholdet mellem kønnene og en række sociale fremskridt" (Harsløf 2002:410). I vår tid har jo flere av Brandes' tanker blitt stående – og på den måten kan vi, med Harsløf, si at han hever seg utover sin egen tid (ibid.:411). På mange områder var den ikke moden for de ideene han fremmet: Han representerte noe moderne i en tid der de rådende verdiene var ytterst konservative. Brandes hadde et individualistisk frihetsideal. Han insisterte på individets frie rett: Individet skulle selv ha rett til å bestemme over sitt eget liv, for bare slik kunne det heve seg over de fastsatte fellesnormene i samfunnet. Ahlström poengterer at framskrittet nettopp var uløselig forbundet med liberalisme – og når det gjelder de politiske forholdene, var det en viktig overgangsfase fra embedsstyre til det frie markedets prinsipper (Ahlström 1947:45).

Jeg har her forsøkt å risse opp konturene av de viktigste motsetningene på slutten av 1800-tallet. Vi forstår at epoken anses for å være starten på vår moderne kultur – og i det

⁴¹ Helge Rønning har skrevet boka *Den umulige friheten* (2006). Den kommer jeg tilbake til (3.2.2 og 3.3).

⁴² At også Frederik opplever en form for tilbakeslag, er dessuten klart idet han får et slags sannhetens øyeblikk når han ser seg tvunget til å forlate landet sitt. Imidlertid slår dette tilbakeslaget kun delvis gjennom; vi har jo sett hvordan han nærmest oppfyller en brandesiansk utopi i Tyskland sammen med Klara og Ditlev (jf. 2.5).

følgende kapitlet skal jeg komme inn på nettopp utviklingen fra den begynnende moderniteten til vår tid, som jeg kaller senmoderniteten (se nedenfor). Vi skal se at konflikter rundt nettopp individualisering kanskje er den aller viktigste faktoren i denne utviklingen.

3.2 Fra modernitet til senmodernitet

Aller først vil jeg klargjøre hvorfor jeg velger å bruke begrepet senmodernitet. Enkelte foretrekker nemlig isteden ettermodernitet eller postmodernitet – og for enkelhets skyld velger jeg én av betegnelsene. Senmodernitet er likevel ikke tilfeldig valgt fra min side. I kapittel 2.6 illustrerte jeg at *Den lukkede bog* tematiserer aktuelle problemer på det moderne gjennombruddets tid. Men jeg viste også at de samme problemene i høy grad er relevante i dag: De temaene som særlig tas opp, som seksualitet, frihet og individets rett, belyses jo ut fra vår tid – og dermed blir det mulig for Kaarsbøl å ironisere over begge epokene. Etter min mening er romanen skrevet på en slik måte at det ikke synliggjøres noe fundamentalt brudd mellom da og nå. Vi har fremdeles å gjøre med de samme fenomenene; de har bare tatt en annen form – eller rettere: Det har blitt *mer* av alt. Romanen demonstrerer at vi står overfor en forsterkning av de elementene som har vært til stede i lang tid, slik at vi ikke kan snakke om en helt ny kulturtilstand. Betegnelsen senmodernitet framstår derfor for meg som den mest treffende.⁴³

Den norske sosiologen Dag Østerberg skriver i sin bok, *Det moderne* (1999),⁴⁴ at det er tre grunnleggende verdier som kjennetegner moderniteten: Det frie individet, fornuften og framskrittet (Østerberg 1999:11). Det moderne individbegrepet, sier han, betoner både selvstendighet og frihet. Østerberg understreker imidlertid at et fritt individ i vår forstand ikke har vært et mål til alle tider eller kulturer: Tilhørighet til en eller annen form for fellesskap var tidligere den vanligste måten å oppfatte seg selv på (ibid.). Videre står fornuften, den andre vesentlige verdien i moderniteten, i skarp motsetning til det mytiske og det religiøse: Mennesket ønsker å finne og begrunne regler, både i det menneskeskapte samfunnet, og i naturen.⁴⁵ Til sist, forklarer Østerberg, er altså framskrittet særegent for den moderne kulturen. Man har tro på at menneskeheten stadig vil forbedre seg og bli både edlere og mer rettskaffen (ibid.). Moderniteten innebærer, med sin vekt på individet, et markant brudd med

⁴³ Jeg vil likevel påpeke at dette ikke betyr at jeg kommer til å imøtegå teoretikere som velger et annet begrep – men bare slå fast hvilket jeg mener passer best i vår sammenheng. (Det er heller ikke nødvendigvis slik at de som måtte benytte seg av for eksempel postmodernitet, betrakter den som en helt ny samfunnstilstand.)

⁴⁴ Full tittel: *Det moderne. Et essay om Vestens kultur 1740-2000* (1999).

⁴⁵ At Frederik er lege, markerer nettopp denne tiltroen til det rasjonelle – stikk i strid med teologen Christian Holm, som heller setter sin lit til Gud.

den politiske orden som bestod av eneveldets stramme rammer (ibid.:17). Den moderne kulturen åpner opp for en type identitetsdannelse som på en helt annen måte enn tidligere overlater enkeltindividet ansvaret for sitt eget liv.

Ovenfor nevnte jeg at de stridighetene som rådet i det moderne gjennombruddet, for en stor del dreiet seg om individualiseringen: Hvilken rolle skal den enkelte ha? Men kampen mellom den gamle anskuelsen, der individet vek plass for en overindividuell samfunnsorden, ja, der ”individ” i det hele tatt ikke var noe begrep – og den nye, der individet tvert imot tillegges vesentlig betydning, er ikke enestående for det moderne gjennombruddets epoke. Spørsmål rundt den enkeltes rolle har hatt en vesentlig plass i utviklingen fra det moderne til det senmoderne samfunnet. I bunn og grunn har konfliktene gjerne handlet om at det for noen er for lite fokus på individ, og for mye på samfunn – altså at en for sterk fellesskapsfølelse går på bekostning av enkeltmenneskets frihet. For andre er det motsatt; de ønsker mer fokus på fellesskapet – for det er bare i et fellesskap at individet fullt ut kan få utfolde seg.

Den kanadiske sosiologen og sosialfilosofen Charles Taylor er regnet som en svært betydningsfull modernitetskritiker. Petter Nafstad forklarer at Taylor kritiserer den formen for individualisme som påstår at kildene til et verdifullt liv er å finne i ens egen private subjektivitet: For Taylor er det moralske rom et offentlig rom (Nafstad 1998:8).⁴⁶ Taylor nevner tre typer av det han kaller sykdomstegn ved den moderne kulturen, nemlig individualisme, instrumentell fornuft og fragmentering. I vår sammenheng er det første det mest sentrale.

Individualisme er blitt betraktet som noe av det mest positive den moderne sivilisasjonen har oppnådd: Mennesket kan selv velge hvordan det ønsker å leve sitt eget liv – og dette er en verdi som svært få vil gi avkall på. Tidligere så man seg selv som del av en større orden, forklarer Taylor, og den ”... moderne friheten ble erobret ved at vi brøt ned de gamle moralske horisontene” (Taylor 1991:16). Man stilte altså spørsmål ved de autoriserte sannhetene, og dermed fikk nettopp individet større betydning. Taylor sier videre at det har foregått en viktig forskyvning når det gjelder hvor mennesket helst skal ha fokus: Tidligere ble det å være i kontakt med for eksempel Gud, regnet for å være en vesentlig del av å ha en fullverdig eksistens (ibid.:40). Den moderne ideen er snarere at vi skal være i kontakt med ”...noe som befinner seg dypt inne i oss selv. Dette er en del av den moderne kulturens subjektive vending, en ny form for innadvendthet” (ibid.).

⁴⁶ Petter Nafstad har skrevet forordet til sin egen norske oversettelse av Taylors *The Malaise of Modernity* (1991), med tittelen *Autentisitetens etikk* (1998).

Vi vet at de verdiene som Brandes og hans krets forfektet, stadig vant fram. Brandes hadde en betydelig innvirkning på synet på individet, og mange regner hans frihetsideal som et stort framskritt. Men i vår tid kan vi si at hele situasjonen har nådd en ytterlighet: I det senmoderne samfunnet dreier alt seg om individer; selvrealisering er blitt det ytterste mål.

Charles Taylor vektlegger altså at senmoderniteten har ført til en rekke bekymringer: Individene er ikke er så frie som de tror. Andre krefter – markedskrefter, abstrakt politikk og økonomi – har overtatt styringen etter tidligere totalitære autoriteter: ”En av de viktigste kildene til fornemmelsen av maktesløshet er at vi styres av storstilte sentraliserte byråkratiske stater” (Taylor 1991:126). Paradokset i det senmoderne samfunnet blir dermed at nettopp i takt med individenes sterke vekst, har vi i stadig større grad å gjøre med rasjonaliseringer og innstramminger: Fremdeles er det sterke krefter som styrer individet, selv om vi ikke på samme måte som tidligere kan snakke om én sannhet.

I likhet med Taylor regnes den polsk-engelske sosiologen Zygmunt Bauman som en vesentlig samtidsdiagnostiker, og også han peker på de negative sidene ved vår modernitet. I sin bok *Flytende modernitet* (2001) bruker han en væskemetafor for å forklare hva han mener med sitt modernitetsbegrep. Væsken skal symbolisere noe som stadig er i utvikling og som dermed ikke bevarer sin form; den er flyktig. Samtidig, sier Bauman, er det også noe som er stabilt ved den flytende moderniteten – for nettopp *jakten* på noe annet er evigvarende (Bauman 2001:12). Ifølge Øystein Nilsen innebærer den nye moderniteten heller ikke for Bauman et epokalt skille mellom før og nå. Snarere har vi å gjøre med en annen og mer intens form for modernitet (Nilsen 2005:40).⁴⁷ Det er ikke snakk om to vesensforskjellige samfunnstilstander (ibid.:50).⁴⁸

3.2.1 Frihetens begrensninger

Hans Kolstad har skrevet forordet til den norske utgaven av Baumans bok. Hovedvekten er nå forskjøvet fra fellesskapet til det individuelle, forteller Kolstad, og slik har vi å gjøre med en individualisert modernitet. Bauman peker på den flytende modernitetens skyggeside (Kolstad 2006:8). Den fører nemlig med seg en rekke usikkerhetsmomenter for aktørene. Og en av de utfordringene enkeltmenneskene står overfor i senmoderniteten, er mangelen på fastsatte

⁴⁷ Norske Øystein Nilsen har skrevet en introduksjonsbok til Bauman, *Moralsosiologi*, utgitt i 2005

⁴⁸ Imidlertid stiller Nilsen selv spørsmål ved om Bauman likevel skildrer en helt ny samfunnstilstand når han snakker om flytende modernitet – for, sier Nilsen, konsekvensene for individet er så store (Nilsen 2005:55). Jeg skal ikke gå inn i en videre drøfting her, men mener den usikkerheten som er knyttet til begrepet, ytterligere er med på å understreke hvor vanskelig det er å få en entydig forståelse av modernitetsbegrepet, ja, at selve *betegnelse*ne til en viss grad er nettopp flytende. Jeg mener uansett at Baumans flytende modernitet ikke nødvendigvis skiller seg fra det begrepet jeg selv velger å bruke, senmodernitet – og i min omtale av Bauman bruker jeg de to om hverandre.

koder og regler; nå finnes det ikke lenger noen stabile orienteringspunkter, sier Bauman (Bauman 2001:18). Dermed må mennesket selv finne ut hvordan det skal leve – og det i en verden med stadig større valgfrihet, og med en ustanselig vekst av varer å velge mellom. Ikke nok med det, framholder Bauman: Nå er hastigheten blitt den vesentlige verdien. Kvaliteten spiller mindre rolle (ibid.:25).

Bauman er altså overhodet ikke entydig overbevist om at frigjøringen utelukkende er et gode: Det er vanskelig å manøvrere i et samfunn med overflod av valgmuligheter, og det er slett ikke sikkert at frigjøringen er en garanti for lykke (ibid.:33). For, sier Bauman: ”Den makeløse friheten vårt samfunn tilbyr sine medlemmer, er kommet sammen med en makeløs maktesløshet” (ibid.:37). Videre peker han på et vesentlig paradoks ved friheten til å velge: Det finnes ingen mulighet til å velge å *unnslippe* individualiseringen – man er tvunget til å delta. Alt i forbrukersamfunnet dreier seg om å velge – bortsett fra at man er tvunget til det, formulerer han det senere i boka (ibid.:94). Derfor framstår enkeltmenneskets selvstendighet og uavhengighet for Bauman som en illusjon:

Det er en stygg snev av maktesløshet i den frihetens velsmakende brygg som er kokt i individualiseringens gryte, og maktesløsheten blir opplevd som enda mer motbydelig, ubehagelig og forstyrrende i forhold til den makt og myndighet som friheten var forventet å skulle gi. (ibid.:51)

Her peker Bauman på det paradoksale ved den stadige søken etter individuell frihet: Friheten er ikke noe vi kan oppnå hver for oss, i hver vår verden. Den offentlige makt, sier Bauman, har mistet sin undertrykkende kraft. Men den har også mistet evnen til å gi enkeltmennesket trygghet (ibid.:69). Bauman har altså klart for seg hvor innskrenkende den flytende moderniteten er. Og kanskje en av de mest alvorlige konsekvensene av den nye friheten er at politikken forsvinner. Nå er det ikke lenger slik at private anliggender får offentlig betydning, sier Bauman – det er snarere omvendt: En sak er av politisk viktighet bare dersom den gjelder, er en offentlig person (ibid.:90). Den tilsynelatende friheten har en bitter ettersmak.

Hvordan skal vi knytte Baumans samfunnsdiagnose til *Den lukkede bog*? Bauman spør: ”Er frigjøring en velsignelse eller en forbannelse?”, og videre sier han: ”Slike spørsmål kom til å forfølge tenkende mennesker gjennom det meste av den moderne æra som satte ’frigjøring’ øverst på agendaen for politisk reform og ’frihet’ øverst på listen over verdier” (ibid.:32). Vi ser her at Bauman stiller spørsmål ved nettopp de verdiene som vokste fram i det moderne gjennombruddet. På en måte kan det antydes at frihetsideologien i denne epoken til en viss grad hadde en naiv tro på at friheten bare ville føre framskritt med seg. Men selv

om Bauman er kritisk til effektene av frigjøringen, forstår vi at den friheten som ble framelsket i det moderne gjennombruddet, skiller seg klart fra den vi har å gjøre med i dag: Det er viktig å merke seg at Bauman poengterer at dagens individualisering innebærer noe helt annet enn for hundre år siden. På den tida, sier han, hyllet man menneskets frigjøring fra den klamme avhengigheten av fellesskapet, som innebar både overvåkning og tvang (ibid.:46).

Her er det snakk om nettopp *Den lukkede bogs* univers: De radikale i det moderne gjennombruddet kjempet en viktig kamp for å løsrive seg fra den autoritære makten som la beslag på deres individuelle frihet, ja, som forsøkte å hindre menneskene i å handle på en måte som kunne true det bestående. Men det er vel nettopp her Baumans paradoks kommer inn: Det moderne gjennombruddets radikale aktører forventet at frigjøringen fra undertrykkende tradisjoner skulle gi enkeltmennesket myndighet over eget liv. Isteden har vi fått en ny form for maktesløshet, og vi er fremdeles underlagt ulike maktstrukturer. Til tross for den frigjøringen som har foregått, og som vår tid på mange måter bærer fruktene av – eller rettere, er resultat av – er vi slett ikke så frie. Forskjellen mellom den gang og i dag, sier Bauman, er bare at individene nå selv ikke er bevisste den makten som styrer oss: Lenkene er usynlige for de enkelte. De legger ikke merke til at det man en gang kalte nye og forbedrede mønstre, var strukturer som var minst "... like stive og ukuelige som alltid" (ibid.:17). Jørgen Knudsen slår også fast: "Frihed over evne er den frygteligste tvang" (Knudsen 2004:18).

Vi har sett at Kaarsbøls roman illustrerer at det i det moderne gjennombruddet hersket uenighet rundt selve frigjøringen – om det var for mye av den, eller om det var for lite. I analysen drøftet jeg nettopp at Frederikkes kanskje største problem er at hun slett ikke er frigjort, men tvert imot svært bundet av tradisjoner, og at det er dét som til syvende og sist fører til hennes ulykke. Imidlertid la jeg i kapittel 2.6.2 også vekt på at teksten knytter en slags positiv vurdering til Frederikke – og det til tross for at hun står for alt det som det moderne gjennombruddet angrep.⁴⁹ Slik er det altså mulig å hevde at det som var gammeldags i det moderne gjennombruddet, på én måte er noe som gis verdi i romanen.

Men, som analysen gjennomgående har understreket, er det lite som er entydig og klart i *Den lukkede bog*. Dobbelttheten er hele tida fundamentalt til stede. Det gjelder selvsagt også tekstens vurdering av Frederikke og de gamle verdiene. For også det Frederik står for, får en positiv verdi i romanen – og mye av det omfavner vi i vår tid (jf. 2.6.2). Verken Frederikke eller Frederik er altså bærere av verdier som romanen enten forakter eller

⁴⁹ Vi husker at fortelleren skåner Frederikke fra å gå i detalj om hennes erotiske liv: "Lad os respektere Frederikkes blufærdighed..." (s. 428).

framelsker: Teksten er nemlig både kritisk og positiv til det vi kan kalle gammeldagse verdier. På samme måte insisterer den på å gi en tvetydig vurdering av de moderne ideene. At de utleveres, kommer særlig tydelig til uttrykk i hovedhistorien, ekteskapet mellom Frederik og Frederikke: *Den lukkede bog* viser hvordan Frederik ikke evner å virkelig *se* Frederikke – de to har et totalt ikke-dialogisk forhold til hverandre. Frederik er den som først og fremst illustrerer den manglende evnen til å kommunisere: Det er jo nettopp han som hevder å vite hva som er til det beste for Frederikke. På én måte framstår han som totalt blind; han viser ingen forståelse for det Frederikke er vokst opp med. Dermed er det mulig å se Frederik som en personifisering av de radikale aktørene i det moderne gjennombruddet: De utviste ofte nettopp en slik ikke-dialogisk holdning i forhold til det de kjempet mot.

At radikalerne møter seg selv i døra, illustrerer dessuten *Den lukkede bog* når Ørholt fordømmer Frederiks seksuelle avvik (jf. 2.4.2). Ørholt er et tydelig eksempel på hvor forbløffende stramme linjer som lå til grunn for fritenkernes ideer. Vi forstår at de står overfor en voldsom begrensning i den åpenheten de selv forfekter. De ga seg ut for å være frisinne og åpne – men, når det kommer til stykket, viser de seg å være det stikk motsatte: Lukkede og med lite utviklet empati. Det er karakteristisk at nettopp det de radikale kjempet mot, som autoritære sannheter og manglende spørsmålsstilling, viser seg å være en stor del av deres egne holdninger og metoder.

I denne kulturtilstanden er altså nettopp det ikke-dialogiske framtreende – men det er påfallende at *Den lukkede bog* demonstrerer det ved sin motsetning: Jeg har jo vist hvordan romanens overordnede fortellerinstans spiller ut mot hverandre ulike stemmer, eller ulike oppfatninger, av de konfliktene som rådet under det moderne gjennombruddet. Kaarsbøls litterære framstillingsmåte lar flere perspektiver komme fram. På den måten er det mulig å si at den illustrerer en anti-autoritær måte å kommunisere på, til tross for den myndige fortelleren (jf. 2.3.1). Etter min mening er det dermed grunnlag for å hevde at *Den lukkede bog* på en måte kan være en form for polemikk mot det ikke-dialogiske og det autoritære som fenomen – nettopp ved at den illustrerer muligheten for å fremme flere synspunkter uten at én holdning overkjører en annen.

Min analyse viste altså at romanen istedenfor å forfekte ett syn, snarere lar flere ulike perspektiver komme fram. Kaarsbøls roman gestalter på den måten brytningene på det moderne gjennombruddets tid. I dette kapitlet har jeg illustrert hvordan det moderne gjennombruddet var en epoke som nettopp selv er preget av dobbelthet og spenninger. Samtidig har jeg vist at konflikter rundt individets stilling har vært en vesentlig del av utviklingen fra et moderne til et senmoderne samfunn helt siden Georg Brandes' tid. Jeg la

vekt på at både Charles Taylor og Zygmunt Bauman er opptatte av individets avmakt også i senmoderniteten. For Bauman representerer moderniteten et tilbakeskritt (Kolstad 2006:9). Kolstad viser til Baumans konklusjon: ”... ekte frigjøring skjer ikke gjennom stadig større grad av individualisering, men gjennom en fornyet kontakt med fellesskapet” (ibid.:8). Vi forstår at sosiologiske teorier rundt modernitet og individualisme i høyeste grad er relevant for å få en dypere forståelse av *Den lukkede bog*: Romanen skildrer jo nettopp en spent situasjon der kampen mellom individ og tradisjon er sentral. Dermed er det liten tvil om at *Den lukkede bog* synliggjør en rekke av de spenningene som har gjort seg gjeldende helt opp til vår tid.

3.2.2 Dobbelmoral

Det rådet en kraftig dobbeltdmoral i det moderne gjennombruddet, og også dét kan betraktes som en del av de begrensningene man stod overfor tidlig i moderniteten. Blant de intellektuelle radikale var det vanlig å på den ene siden støtte de svakeste i samfunnet, som arbeiderne og kvinnene, men på den andre siden var det ofte kun i prinsippet at denne holdningen gjorde seg gjeldende. Nettopp dette var en viktig del av de spenningene som rørte seg i datida. I *Den umulige friheten* (2006) vurderer Helge Rønning Ibsens dramaer som tolkninger av modernitetens følelsesstrukturer, og flere av hans perspektiver er aktuelle i vår sammenheng. Rønning peker for eksempel på at Brandes fremmet det han selv kalte ”aristokratisk radikalisme” (Rønning 2006:53). I den aristokratiske radikalisme, forklarer Rønning, ”... trer geniet fram som en frihetens forløper som trekker gjennomsnittsmennesket med seg”. Ifølge Rønning innebærer den aristokratiske radikalismen ikke bare et mål om å frigjøre enkeltmenneskene, men også en naiv tro på det store individets rett til å handle på tvers av flertallet for å kunne realisere seg selv. Slik kunne det framstå som et motbilde til et demokratisk massesamfunn (ibid.).⁵⁰

Men det faktum at det var én seksualmoral som gjaldt for menn, og en annen for kvinner, er det som blir betraktet som den vesentligste dobbeltdmoralen på slutten av 1800-tallet. Sedelighetsfeiden er betegnelsen på den diskusjonen som oppstod. Hvilken strategi skulle man benytte for å jevne ut forskjellene? Én løsning var at kvinnen i like stor grad som mannen skulle få lov til å gjøre seksuelle erfaringer. Den liberale Brandes støttet denne siden. En annen løsning var at man forlangte kyskhets også av mannen. I denne leiren var Bjørnstjerne Bjørnson en viktig figur. Med sitt skuespill *En handske* (1883) argumenterte han for dette synet, som ble kalt ”handske-moralen” (Fibiger m.fl.1996:206).

⁵⁰ Nedenfor kommer jeg noe nærmere inn på Rønnings bok.

Den lukkede bog illustrerer noe av de radikale aktørenes dobbeltmoral, både når det gjelder kvinnespørsmål og synet på arbeiderklassen. Den dobbeltmoralen som dreier seg om kvinnenens situasjon, ser vi for eksempel når Amalie, som maler på si, diskuterer "...kvindekunstens elendige vilkår" med en vesentlig figur i kretsen rundt Brandes, P.S. Krøyer. Han bare *later* som om han er interessert i emnet, mens han i sitt stille sinn ergrer seg over "... alle disse fruentimmere, som absolut vil male!". Når han likevel hører på Amalie, er det fordi "... hendes øjne er så grønne og så åbne, og hendes mund så blød at se til" (s. 183). Fordi Amalie er kvinne, blir hun ikke tatt på alvor i forhold til det hun snakker om – hun blir kun vurdert som et pent objekt. Romanen får her fram en vesentlig dobbelthet i mannens syn på kvinnen: På den ene siden, forstår vi, dyrkes kvinnen – men på den andre siden tillegges ikke det hun sier, noen verdi.

Én av kvinnene skiller seg imidlertid ut, og selv om hun knapt nevnes i romanen, markerer hun en viktig kontrast til den gjeldende oppfatning av hvordan en kvinne skal te seg. Hun er ikke "... 'net' på samme hjælpeløst feminine måde, som de fleste andre kvinder på denne tid. Nielsine Nielsen skyder nemlig verken barmen op eller blikket ned – tværtimod går hun verden i møde i en relativt upretentiøs dragt..." (s. 184). Men denne typen kvinne faller ikke i smak hos det moderne gjennombruddets menn, forteller romanen, til tross for at hun "... diskuterer – det må man lade hende! – kvindernes vilkår så godt som nogen mand!" (s. 183). Her er fortellerens ironi udiskutabel. At en mann skal kunne vite mer om kvinner enn kvinner gjør selv, er selvfølgelig en merkelig påstand. *Den lukkede bog* viser at det like fullt var dét som var den rådende forestillingen blant menn.

Danske Pil Dahlerup har arbeidet med kvinnens situasjon i det moderne gjennombruddet. Hun peker på mannlige forfatteres dobbeltmoral, som hun kaller en "...litterær dobbeltmoral": For, sier hun, de mannlige forfatterne tillegger kvinnespørsmålet stor betydning – men samtidig ønsker de ikke at kvinner deltar i kvinnesaksdebatten (Dahlerup 1975:36). I et brev til Bjørnstjerne Bjørnson (1887) skriver Brandes: "Jeg vil ikke se Kvindesagen [...] forvrøvlet af uvidende kvinder" (ibid.).

I tillegg kommer det tydelig fram at kretsen rundt Georg Brandes selv hadde en sterk klassetilhørighet, og at de, til tross for at de kjempet for alle individers rettigheter, overhodet ikke var interessert i å dele for eksempel arbeidernes livsførsel. Når det fortelles om de jevnlige selskapelighetene hos Frederik og Frederikke, får vi høre hvordan de i *teorien* sympatiserer med arbeiderbevegelsen, men likevel – å omgås dem selv, er helt utenkelig:

... og man taler om nyt blod og frisk luft [...] og forbrødres – rent principielt, naturligvis! – med arbejderbevegelsen, hvis heltmodige ledere ganske vist ikke er repræsenteret i denne kreds af fremadstormende frihedskæmpere, hvis våben er intellektet, og hvis individuelle og skødesløse uniform er smukt tilpasset hos Brødrene Andersen. (s. 183)

Vi forstår at det er viktig for de radikale å hevde sin overklassestatus, selv om de tilsynelatende kjemper også for arbeidernes rettigheter. De er intellektuelle – og nettopp den avstanden de føler til den arbeidende klasse, markeres, ifølge *Den lukkede bog*, ved hjelp av blant annet skreddersydde klær. Her er det dessuten tydelig at fortelleren utleverer radikalerne, ved å ironisere over deres forfengeligheit. Kaarsbøl lar senere Brandes fortelle Frederik om en krangel han har hatt med sin kone, som han beskylder for å mangle manerer: ”Tænk, forleden gjorde hun en scene på gaden, så vi teede os som et par arbejdere” – og han legger til: ”Åh, som hun efterhånden byder mig imod” (s. 493).

Vi ser at *Den lukkede bog* viser den klare dobbeltmoralen i datidas samfunn, både når det gjelder kvinnespørsmål og deres forhold til arbeiderklassen. I den videre drøftingen vil jeg særlig fokusere på kvinnenens situasjon. Dette hovedkapitlet har navnet Kulturkampen, og det følgende fører videre noen av konfliktene på det moderne gjennombruddets tid – men nå vil jeg nærme meg en viss type litteratur som grep inn i betente tema på slutten av 1800-tallet, og som ble regnet som rene debattinnlegg i samtida.

3.3 Ekteskapsromanen

I presentasjonen av oppgaven slo jeg fast at sannsynligheten er stor for at Kaarsbøl forholder seg bevisst til ikke bare historiske fakta om det moderne gjennombruddet, men også til romaner fra perioden. Ettersom vi jo har sett at den historiske konteksten er vesentlig for det som skjer i *Den lukkede bog*, mener jeg det kan belyse visse elementer dersom den ses i sammenheng med tidstypiske romaner fra den perioden handlingen er lagt til. Og nettopp fordi Kaarsbøls roman forteller om et ekteskap som går til grunne, er det naturlig å ta for seg én bestemt sjanger fra perioden – ekteskapsromanen. Disse bøkene skildrer gjerne ekteskap som rene konfliktområder – og oftest er kvinnenens situasjon i fokus. Først vil jeg skissere noen generelle trekk ved sjangeren, før jeg går nærmere inn på enkelte av romanene.

I *Den umulige friheten* peker Rønning på den voldsomme ambivalensen i konflikten mellom individ og samfunn i moderniseringsprosessen.⁵¹ Kvinnen led langt mer enn mannen i det borgerlige samfunnet – og dermed ble kvinnens ufrie situasjon et sentralt motiv i flere litterære verk fra perioden. Det er kvinnen som representerer drømmen om frihet, og slik opprettholdes visjonen om en fri tilværelse (Rønning 2006:30-31). Rønning forklarer: ”Kampen mot det etablerte samfunns kvinneundertrykkelse var et ledd i den radikale liberalismens motstand mot det ufrie samfunn som helhet” (ibid.:315). Kvinnene ble et symbol for frihetslengselen, sier Rønning (ibid.:324). Også Gunnar Ahlström legger vekt på at spørsmålet om kvinnens stilling er nært forbundet med de nye tankene og kravet om individets uavhengighet. Ekteskapsromanene er altså ikke et eksklusivt feministisk anliggende (Ahlström 1947:187). Kvinnespørsmålet ble en nøkkel til hele samfunnets forandring.

Selvrealiseringen var altså et problem særlig for kvinner, noe som stadig oftere dukket opp som tema i romaner på det moderne gjennombruddets tid. Den svenske litteraturforskeren Birgitta Holm skriver i en artikkel om nettopp romaner fra 1800-tallet at det borgerlige samfunnets kanskje viktigste prosjekt nettopp er ”... självförverkligandet, individualismen” (Holm 1979:16). Vi har jo sett at framveksten av det borgerlige samfunnet førte til økt oppmerksomhet på enkeltindividet: Individualismen kom til å spille stor rolle i menneskenes selvforståelse allerede i modernitetens tidlige fase (jf. 3.2). Men Holm peker på kvinnens paradoksale situasjon i det moderne gjennombruddet: Den individualismen som ble framelsket, var på ingen måte mulig å oppnå for en kvinne – og her er vi nettopp inne på et av det moderne gjennombruddets store forklaringsproblemer: Kvinnene kan ikke realisere seg selv slik som mennene. Rønning forteller om nettopp denne dobbeltheten i den kulturradikale holdningen. Kvinnen er fanget i mannens motsigelse: Hun er redusert til å være et kjønnsobjekt – og er ikke i stand til å realisere den idealiserte friheten som kulturradikalerne prekte (Rønning 2006:20).⁵²

Muligheten til å virkeliggjøre drømmene sine var altså i praksis forbeholdt mannen. Fremdeles var kvinnen enten avhengig av lønnet arbeid, hvis det da fantes et arbeid å oppdrive – og dermed tilhøre arbeiderklassen, eller å gifte seg – og slik være underkastet mannens ønsker og behov, i kraft av at hun blir stående i en slags takknemlighetsgjeld fordi

⁵¹ På den ene siden kjempet man seg vei ut av det snevre samfunnet for å oppnå individuell og sosial uavhengighet, mens man på den andre siden etter hvert innså at lengselen etter å forsone det frie individet med samfunnet var en illusjon.

⁵² Frederikke selv formulerer senere det paradoksale ved det moderne gjennombruddets menn: ”’Er det sådan, I er, I fremskridtets mænd? [...] Æder, drikker ... taler, taler, TALER! – medens jeres hustruer sidder derhjemme og rådner op’” (s. 450).

hun blir forsørget. Denne spenningen mellom på den ene siden et ønske om å ha et selvstendig liv, og på den andre siden et ønske om å leve et bekymringsløst overklasseliv, men da sammen med en ofte eldre mann, er et yndet tema i romaner fra det moderne gjennombruddet. Karin Westman Berg forklarer i etterordet til *Pengar* (1885) at en kvinnes liv nettopp innebar en drastisk mangel på muligheter: Enten, forstår vi, må hun tåle "... det olidlige äktenskapet – eller ett liv i arbetslöshet och nöd" (Berg 1997:211).⁵³ Kvinnen er altså økonomisk avhengig av mannen. I det samfunnet som beskrives i slike ekteskapsromaner, har kvinnen i realiteten ikke noe valg dersom hun ikke skal bli utstøtt fra det bedre selskap. Holm skriver: "Att kvinnan skulle kunna förverkliga sig totalt, både som könsvarelse och självständig individ, avvisas som orealistiskt i det samhälle som skildras" (Holm 1979:22).⁵⁴

Pil Dahlerup peker på at ekteskapsromanen gjerne er kjennetegnet av "... en gjennomgående krisestemning" (Dahlerup 1975:39). Videre slår hun fast at romaner på Brandes' tid slett ikke bærer preg av noe gjennombrudd for kvinnene, men snarere av sammenbrudd: Ofte møter vi en kvinne som på en eller annen måte er begavet, men som likevel nettopp går til grunne i møtet med samfunnsrealitetene (ibid.:46). For kvinnen er det ikke mulig å virkeliggjøre det moderne gjennombruddets idealer om frihet, arbeid og likhet.

3.3.1 Kjærlighet og kunst – eller økonomisk trygghet?

Det finnes en rekke romaner fra det moderne gjennombruddet som har blitt stående som vesentlige monumenter i ettertida, og som kunne vært aktuelle å bruke i denne sammenhengen. Jeg blir naturligvis nødt til å gjøre et utvalg, og velger først å utdype Amalie Skrams *Constance Ring* (1885), før jeg kommer inn på Victoria Benedictssons *Pengar*.⁵⁵ Etter omtalen av disse velkjente ekteskapsromanene fra perioden, ser jeg etter *tematiske* likheter og ulikheter i forhold til *Den lukkede bog*.

I *Constance Ring* møter vi Constance, som svært ung er blitt giftet bort til Ring. Han er seksten år eldre enn sin hustru, men er, ifølge Constances tante, "... et godt parti" (s. 4). Men Ring er utro; likevel får Constance overhodet ingen støtte fra dem hun betror seg til. Isteden får hun høre at alt er *hennes* skyld – ikke bare at han er utro, men også at han drikker. Hun er nemlig ikke tilfreds, og hennes utakknemlighet går inn på Ring. Skilsmisse viser seg å være svært vanskelig å få til: Overalt hvor Constance forsøker, møter hun formaninger om at hun ikke kan skilles, fordi ekteskapet er en pakt som er forseglet av Gud. Også kvinnene i

⁵³ Nedenfor kommer jeg inn på Victoria Benedictssons roman *Pengar*.

⁵⁴ Her omtaler Holm den svenske romanen *Hemmet* (1840) av Fredrika Bremer, men sitatet sier noe allment om det universet kvinnene levde i.

⁵⁵ Det var et vesentlig nordisk kulturfellesskap på det moderne gjennombrudds tid, og jeg mener derfor det gir et riktig bilde å omtale en norsk og en svensk roman fra perioden, selv om oppgavens primærbok er dansk.

romanen er med på å bekrefte mannens totale overmakt. Per Thomas Andersen peker på at de patriarkalske strukturene i samfunnet utgjør et fullstendig autoritært system, som ikke byr på andre rømningsveier enn døden (Andersen 2001:270). Constance blir tvunget til å komme tilbake til Ring – og aksepterer det under den forutsetning at de ikke skal dele seng. Etter hvert gjør dette Ring svært deprimert, og nok en gang beskyldes Constance for å ødelegge hans liv. Når Constance omsider blir enke, angrer hun sin egen dårlige oppførsel. Senere blir hun gift på ny, men igjen oppstår det problemer, og misforståelser og fortielse råder. Til slutt blir Constance så nedtrykt at hun velger en aller siste utvei: Hun tar livet sitt.

Constances skjebne har både paralleller og kontraster til Frederikkes. Den kanskje viktigste likheten mellom de to er drømmen om et annet liv: Constance sitter hjemme "...med sitt evindelige savn og sin lengsel etter det, hun hadde tenkt, livet skulde være, men som det ikke var" (s. 9). Dette ligner påfallende på Frederikkes erkjennelse av at livet er tatt fra henne – og at det livet hun lever, kan betraktes som det jeg tidligere har kalt et "ikke-liv" (jf. 2.1). På en måte kan vi si at nettopp en slik erkjennelse sammenfatter noe av essensen i ekteskapsromanene fra det moderne gjennombruddet: De unge kvinnenes forventninger om et rikt liv fylt med kjærlighet oppfylles ikke. De har bare drømmen om en annen tilværelse tilbake. Når Frederikke innser at hun har blitt holdt utenfor Frederiks illegale abortvirksomhet, blir hun sittende igjen med "... en følelse af at være blevet bestjålet – en følelse, der siden hen aldrig skal forlade hende" (s. 145). Her forstår hun kanskje for alvor at det er andre som har kontroll over livet hennes – og at det alltid vil være det.

Selma i Victoria Benedictssons *Pengar* erfarer også at hun ikke har herredømme over eget liv.⁵⁶ Riktignok har hun gjennom hele romanen forestillinger om hva frihet innebærer: Hun drømmer om å kunne forsørge seg selv, og til å begynne med vil hun slett ikke gifte seg. Hun vil isteden dyrke sitt kunstneriske talent. Men da det viser seg at hun ikke får økonomisk støtte til utdanning, og hun selv ikke har myndighet til å rå over noen arv, vil omstendighetene – og ikke minst hennes onkel – at hun gifter seg med en langt eldre mann. Ifølge Selma selv er patron Kristenson altfor tjukk, og "... liknar [...] en rakad gris" (s. 50). Ekteskapet ødelegger hennes muligheter til å utfolde seg kunstnerisk, for, som Selma sier – enten vil hun gi seg helt hen til kunsten, eller hun vil la det være.

Vi har å gjøre med en vesentlig forandring hos Selma. Fra å være både aktiv og livsglad, og regnet for å være nærmest gutteaktig – ender hun, ifølge sin fetter Richard, opp

⁵⁶ Victoria Benedictsson skrev under det mannlige pseudonymet Ernst Ahlgren. Karin Westman Berg forklarer at det hovedsakelig var to årsaker til pseudonym-bruken: For det første hadde hun, som kvinne, behov for å skjule skrivevirksomheten sin, og for det andre håpet hun på sjansen til en mer objektiv vurdering av verkene (Berg 1997:207).

med å være ”... alldeles lik ett annat fruntimmer” (s. 128). Vi forstår at ekteskapet med patronen ikke bare ødelegger Selmas kunstneriske utfoldelse, men også at det innebærer en markant stopper for hennes utvikling i retning av å være et selvstendig menneske. Hun innser med ett at hun har mistet ”... ungdomen, livet, friheten – allt detta, som hun sålt for pengar” (s. 104). Selma er bundet av løftet hun ga som ung, og er avhengig av mannens penger for å overleve – for støtte til å greie seg på egen hånd er selvsagt uaktuelt. Flere bilder i romanen illustrerer Selmas følelse av å være fanget. Onkelen hennes råder den vordende ektemannen til at han bør gå varsomt fram: ”... du får gå åt henne, som om det vore en fågel du skulle fånga” (s. 59) – og dette sammenfatter hele Selmas historie: Til å begynne med føler hun seg fri, men hun innhentes – eller fanges – av realitetene.

Likevel finner vi visse framtidsutsikter i *Pengar*. Selma er, tross all motstand, meget sterk. Slutten er åpen, men det gis klare signaler om at hun kommer til å forlate mannen sin og forsøke å få en utdanning. Til sist i romanen lar hun alt det som så lenge har vært innestengt i forhold til patronen, endelig få slippe ut: Underkastelse var prisen for det daglige brød, sier Selma, og henviser til den allmenne formaningen til kvinner: ”... du *måste*, ty han har betalt” (s. 187).⁵⁷

Selmas sterke og handlekraftige figur står i total motsetning til Frederikke. Selma har mot til å ta steget ut og forsøke å skaffe seg et levebrød, selv om hun er klar over risikoen. Og når hun vil skilles, sier hun det selv til patronen. Frederikke, derimot, sender Ørholt av gårde (jf. 2.4.2) – og blir etterlatt store deler av Frederiks formue, slik at hun ikke behøver å bekymre seg for hva hun skal leve av. I *Den lukkede bog* har Frederik selv innsett at skilsmisse er uunngåelig, og dermed tar han på seg skylden, og betaler Frederikke.

Både Constance og Selma beskrives som glade og aktive unge kvinner – *før* de inngår ekteskap. Da er det som om de mister livsgnisten. Om Constance står det: ”Efter bryllupet var det [...] foregått en påfallende forandring med fru Ring [...] Hennes øine som hadde vært så blanke og skinte så livsmodige, blev matte og rødkantete...” (s. 4). For Frederikke er det snarere motsatt: Før bryllupet, eller i alle fall før hun blir godt kjent med Frederik, virker det nærmest som om ingenting gleder henne. Men *etter* forlovelsen, derimot, blomstrer hun opp – men bare for en stakket stund. Kapittel 21 inneholder én eneste setning: ”Livet, mine damer og herrer? – Midlertidig en fest!” (s. 138) – og er bare ett av mange varsler om at Frederikke ikke vil forbli lykkelig sammen med Frederik (jf. 2.2 og 2.3.1). I motsetning til både

⁵⁷ Pål Dahlerup hevder at nettopp denne setningen kan stå som et konsentrat av hele kvinnelitteraturens egen oppfatning: ”... du må gå i seng med ham, du må adlyde ham, du må blive hos ham, – for han har betalt” (Dahlerup 1975:41).

Constance Ring og *Pengar* viser ikke *Den lukkede bog* hva som skjer når en kvinne tvinges til å gifte seg med en mann hun ikke vil ha. Kaarsbøls roman handler snarere om hva som skjer etter at Frederikke bryter ut av forlovelsen med tradisjonelle Christian Holm – og endelig har giftet seg med den mannen hun elsker. Alle de tre kvinnene går inn i sine ekteskap på feil vilkår – men den store forskjellen mellom Frederikke og de to andre, er at Frederikke ikke er klar over at ekteskapet med Frederik er en allianse som gagnar *ham*. Hun tror hun slipper unna et fornuftsekteskap idet hun bryter ut av forlovelsen med Holm, men slik blir det ikke: Ekteskapet med Frederik er også et fornuftsekteskap – men bare for ham (jf. 2.4.1). Nettopp Frederiks legning er av fundamental betydning for forløpet i *Den lukkede bog*. Her er det nemlig mannen Frederik som selger seg for å oppnå karriere og sosial prestisje. I et slikt perspektiv kan vi si at vi i *Den lukkede bog* har å gjøre med et vesentlig motsetningsforhold til romaner fra det moderne gjennombruddet: Der er det kvinnen, og slett ikke mannen, som blir nødt til å selge seg for å klare seg økonomisk. I Kaarsbøls roman er rollene snudd på hodet.

At Frederikke faktisk har følelser for Frederik, bidrar til at hele hennes forhold til seksualitet er annerledes enn det er for Selma og Constance. De to siste føler skam og vemmelighet for seksuell omgang med mennene sine, og når Selma til sist i romanen gjør opprør, sier hun rett ut at hun ”... inte kan uthärda, att dina händer röra vid min kropp!” (s. 192). I vår sammenheng er det påfallende at det nettopp er det Frederikke savner. I romaner fra det moderne gjennombruddet er det gjerne slik at kvinnene føler en sterk avsky for seksualiteten, akkurat slik som Constance og Selma erfarer. En slik forventning oppfylles ikke i Frederikkens skikkelse. For ytterligere å forstå denne vesentlige forskjellen, kan vi gå nærmere inn på hvordan selve bryllupsnatten forløper i *Den lukkede bog*: Frederikke er forberedt, og da hun våkner igjen etter å ha besvimet under bryllupsmiddagen (om det er legen Frederik som har hatt en finger med i spillet, vites ikke), legger hun seg til rette mens hun venter på at Frederik skal få de siste gjestene av sted:

Hun breder håret ud over puten; det skal være det første, han ser, når han kommer. Sådan! – Og så den ene arm under hovedet og den anden under dynen. Nej! Oven på dynen, selvfølgelig. Sådan! Mon hun ser smuk ud nu? [...] Hjertet er ved at dunke sig ud gennem brystkassen [...] Nu kan det ikke være længe... (s. 156)

Her negeres den frykten for seksualitet som var så vanlig blant kvinner som ikke kjente til de forpliktelsene som ventet dem i ekteskapet. Det spesielle i Frederikkens situasjon er jo at hun slett ikke avskyr mannen sin, snarere tvert imot: Frederik er ingen tykk, eldre mann – og Frederikke lengter etter at de skal dele seng som mann og kone. Nettopp her har vi en

vesentlig ironisk kontrast i forhold til andre ekteskapsromaner. I *Den lukkede bog* er det Frederikke som ønsker å leve ekteskapeleg med Frederik, mens det er *han* som trekker seg unna. Det gjør Frederikke ulykkelig, og til sist både bitter og ondskapsfull – og det til tross for at hun tilbys alle muligheter til å leve et fritt liv, ja, hun får til og med lov til å ha en elsker, sier Frederik. Den mannlige dobbeltmoralen gjelder altså ikke i forholdet mellom Frederikke og Frederik: Problemet her er snarere at Frederik nettopp er ”så storsindet”, som Frederikke selv bemerker et sted (s. 449) – altså at han tillater at kvinnen har et rikt seksualliv, akkurat som mannen (jf. sedelighetsfeiden). Men Frederikke ønsker ingen annen mann enn Frederik – og når hun likevel skaffer seg en elsker, er det først og fremst for å krydre en ensformig hverdag.⁵⁸

Ovenfor la jeg vekt på at kvinnen ikke hadde mulighet til å realisere seg selv slik som mannen. Individualismen gjelder ikke kvinnen i samme grad. Noe av det *Den lukkede bog* demonstrerer, er at selv om Frederikke tilbys en unik frihet, aner hun rett og slett ikke hva hun skal bruke den til. Jeg nevnte tidligere at det moderne gjennombruddets menn på et vis hadde en naiv tiltro til den friheten de kjempet for, uten å innse de vilkår som kunne gjøre denne friheten umulig: Friheten fører med seg en rekke begrensninger (jf. 3.2.1): En kvinne i det moderne gjennombruddet ble ikke oppdratt til frihet – hun skulle tvert imot lære seg først å underkaste seg familien sin, og deretter ektemannen. Men at Frederik ikke har denne innstillingen til kvinner, er åpenbart. På ett vesentlig område lar han imidlertid ikke Frederikke få det som hun ønsker: Han vil ikke at hun skal hjelpe ham med arbeidet, men ber henne isteden hente et stykke kake til ham (s. 302, jf. 2.3.1). Forøvrig er det ingenting som tyder på at han ville nekte Frederikke noe som helst.

På samme måte som Frederik gir Frederikke alt det hun måtte ønske – bortsett fra sin egen kjærlighet – kan både Ring og patron Kristenson tilby sine koner rikdom og luksus. Ring kan ikke forstå hvorfor Constance er utilfreds, og spør seg: ”... hadde hun ikke alt, som hun kunde ønske sig og mer til [...] og visste han vel det gode, han ikke vilde gjøre henne?” (s. 6-7). Det samme gjelder patron Kristenson. Det faller ham ikke inn at hun ikke kan bli lykkelig som hans hustru: ”... ett tvivel om *hennes* lycka hade det aldrig funnits rum: han ville ju giva henne allt” (s. 57). Men Selma ønsker å arbeide, fordi det for henne nettopp er arbeidet som er selve livet. For Frederik er det kanskje så enkelt som at han mener å ha gitt Frederikke mulighet til å leve det livet *hun* vil – mens han kan leve sitt.

⁵⁸ I neste kapittel diskuterer jeg i større grad seksualiteten som en vesentlig faktor i *Den lukkede bog*.

Både Constance, Selma og Frederikke blir totalt uvirksomme i ekteskapet. For alle tre fører giftermålet til en enorm kjedsomhet. Selma tenker: ”Men vad detta liv var enformigt! [...] Om det blott ville hända något!” (s. 101). For Frederikke er tilværelsen blitt en lang rekke dager som står for henne som en ren evighet: ”Mandagen folder sig ud foran hendes blik; tom og blank [...] Forudsigelighed...” (s. 169-70). Selv om kvinnene i disse romanene har frihet til å dyrke egne interesser, og selv om de har det økonomisk trygt, svarer overhodet ikke det livet de har fått, til forventningene de engang hadde. Som unge kvinner bærer de på illusjoner om et lykkelig liv, men ekteskapsromanene handler vel så mye om nettopp illusjonene som bryter sammen – og dermed om livet som tas fra dem.

*

Vi finner skarp ekteskapskritikk i Amalie Skrams romaner. De framholder at det ikke finnes håp for kvinner i ekteskapet. I *Constance Ring* illustreres dette ved at Constance umulig kan unngå sin ulykkelige skjebne; etternavnet Ring bekrefter det i ytterligere grad. Hennes skjebne er nødt til å gå i ring. Her har vi naturalisme i ren form. I *Litteraturens veje* kan vi lese at *Constance Ring* ikke er positiv programlitteratur etter Georg Brandes' oppskrift (Fibiger m.fl.1996:207): Skrams naturalisme etterlater ikke noe håp, mens Brandes ønsket å være på parti med framskrittet. Janet Garton påpeker også at Amalie Skram og Brandes hadde ulikt syn på hva som burde være litteraturens budskap. Amalie Skram nektet å fortie de heslige sidene ved livet: Mange av problemene lar seg rett og slett ikke løse, mente hun (Garton 2004:208). Pil Dahlerup skriver at det er få konkrete ideale skildringer i ekteskapsromaner fra det moderne gjennombruddet, men derimot rikelig med trøstesløse beskrivelser av nedverdiggende og uforanderlige skjebner (Dahlerup 1975:44). Disse romanene, forklarer Dahlerup, skildrer en rekke ødelagte kvinneliv: ”En del af den kvindelige gennembrudslitteraturens heltinder resignerer ikke og giver ikke afkald – de går i stykker [...] I disse bøgernes univers er arbejde og kærlighed nok idealer, men de er principielt urealisable” (ibid.:42). En slik forståelse kan gi inntrykk av at en kvinnes situasjon er uforanderlig – og dermed at verden er tappet for mening.

Men kanskje gir det likevel en form for mening i tilværelsen når ekteskapsromanene fra det moderne gjennombruddet gir samfunnet skylden for kvinnens ulykkelige skjebne? Flere av romanene forfejler utilsørt feministiske synspunkter. Tidligere påpekte jeg at det var knyttet en slags tvetydighet til ekteskapsromanene fra det moderne gjennombruddet, ved at offerrollen ikke nødvendigvis bare tildeles kvinnen. Romanene skildrer ganske visst

kvinneskjebner som møter avgrunnen, enten ved å ta med seg mannen eller ikke – men ofte finner vi i alle fall en sydebukk: Det patriarkalske samfunnet.

Den lukkede bog, derimot, har etter mitt syn en langt mindre klar sydebukk. Selv om jeg har vist at det er flere trekk ved samfunnet og den tradisjonelle oppdragelsen som gjør Frederikke ute av stand til å ta ansvar for sitt eget liv, slik som Frederik ønsker av henne, er hun ikke noe entydig offer (jf. 2.4.3). I kapittel 2.5 avdekket jeg en rekke ironiske dreininger i livet og i forholdet mellom de ulike historiene, og det er vanskelig å finne meningsgivende mønstre: Fortelleren taler ikke bare den ulykkelige og bitre Frederikkes sak. Nei, isteden er romanen bygget opp på en måte som gir rom for en rekke perspektiver. Kaarsbøl skaper motsetninger og spenninger i sitt romanunivers.

Vi har sett at *Den lukkede bog* har klare tråder til ekteskapsromaner fra det moderne gjennombruddet, selv om det også er mye som er annerledes: Når ektemannen Frederik inntar en figur som på en fundamental måte skiller seg fra andre ektemenn i slike romaner, får det store konsekvenser. Det er paradoksalt at det er fordi mannen nettopp er så elskverdig i *Den lukkede bog* at Frederikke får en tragisk skjebne. Og i et slikt perspektiv finnes det ingen mening.

3.3.2 Seksualitet som drivkraft

Ovenfor har jeg drøftet på hvilken måte strukturene i samfunnet gjør det vanskelig for en kvinne å leve uavhengig av en mann. Romanene jeg beskrev, viser hvordan hun blir nødt til å leve i et ekteskap hun ikke selv ønsker å gå inn i – og at det nærmest er umulig å bryte ut av det uten å ende i fattigdom og nød. Men ikke alle litterære kvinneskikkelser fra det moderne gjennombruddet frykter fattigdommen. I J.P. Jacobsens *Fru Marie Grubbe* (1876) møter vi en helt annen kvinnetype. Marie lar seg drive fra den ene mannen til den andre, noe som fører til at hun må gi avkall på all luksus. Til slutt havner hun langt ned på den sosiale rangstigen.⁵⁹

Vi har sett at Frederikke ikke skyr seksualiteten slik som Selma og Constance. I *Den lukkede bog* er det ikke bare et problem at Frederik er homofil. Like viktig for Frederikkes undergang er det at hun erkjenner sine drifter. Det faktum at Frederik ikke kan elske Frederikke mer enn som en venn, tærer henne opp – og kanskje er det nettopp dét som er hennes aller største problem: I samlivet dem imellom er det så å si et totalt fravær av seksualitet. Men til tross for at seksualiteten nærmest ikke nevnes, er den en helt vesentlig

⁵⁹ *Fru Marie Grubbe* er en historisk roman, akkurat som *Den lukkede bog* (jf. 2.6.1). Men selv om romanens historiske bakgrunn er reelle hendelser fra 1600-tallet, er den sterkt preget av frihetstankene på det moderne gjennombruddets tid. Vi har også sett at vår egen, senmoderne erfaringshorisont er et vesentlig bakteppe i Kaarsbøls roman. Jeg vil likevel ikke gå videre inn i nettopp denne dobbeltheten i *Fru Marie Grubbe*, men snarere fokusere på tematiske forhold, på samme måte som jeg gjorde med *Pengar* og *Constance Ring*.

drivkraft i romanen. Og på grunn av seksualitetens viktighet mener jeg det er relevant å se etter paralleller og kontraster i forhold til nettopp *Fru Marie Grubbe*. Der kan vi nemlig snakke om en kvinnelig seksualitet som gjør seg sterkt gjeldende.

Da romanen utkom, ble den betraktet som en ren skandaleroman. Ikke bare skildrer den en kvinnes appetitt på menn – men nettopp hennes hang til lidenskap fører til en drastisk nedgang i sosial posisjon.

Marie er et erotisk vesen, og det demonstreres allerede helt i begynnelsen av romanen. Her gjengis deler av et eventyr, der det skildres et erotisk møte mellom en brutal mann og en ung jente – og dette ledsages av en fordekt onani-skildring: Marie "... lagde de nøgne Arme ned i Rosernes milde, fugtige Kjølighed", og etterpå går hun derfra med "blussende Kinder" (s. 10).⁶⁰ Vi forstår at Marie er sterkt forbundet med seksualitet, og selv om hun gjennom ekteskap oppnår en stilling som statholderske i Norge, er hun ikke tilfreds. I en samtale senere i romanen får hun spørsmål om hva slags oppfatning hun har av elskov, og hun beskriver den som en farlig kraft: "'Elskov [er som] en Slags Forgiftighed eller skadelig Rasenheds Sot for den, der bliver beladt dermed...'" (s. 77). Det understrekes altså at Marie er underlagt sterke krefter.

Maries andre ekteskap er totalt begivenhetsløst, slår romanen fast. En dag oppdager hun imidlertid den unge stallkaren Søren Ladefoged under en brann på gården. Han redder hestene ut fra låven, og "... det saae ud som Kudsken skulde rives i Stykker eller trampes ned imellem dem, men han hverken slap eller faldt [...] og Marie Grubbe havde rig Lejlighed til at beundre den skjønne, kæmpemessige Skikkelse" (s. 171). Marie forestiller seg hvordan det ville være å leve sammen med en mann som tilhører en helt annen stand enn henne selv, og "... det var i denne Selvnedværdigelse en sælsom Nydelse, som halvt var i Slægt med grov Sanselighed, men ogsaa i Slægt med det, der regnes for det Ædleste og Bedste i Kvindens Natur" (s. 176). De to rømmer fra gården og gifter seg, og må arbeide hardt for å overleve. Marie er lykkelig, selv om Søren ofte drikker og slår. Hun har nemlig en sterk hang til ekte lidenskap – og kun en altoppslukende, voldsom kjærighet er godt nok. Søren er ung, sterk og nærmest dyrisk – og altså voldelig. Romanen gir klare antydninger om at det nærmest er et sadomasochistisk forhold de to har til hverandre: Han er brutal, og krever at "... hun skulde give sig rigtig i hans Magt [...] og hun skulde være bange for ham" (s. 183). Ikke desto mindre er han i stand til å tilfredsstille henne.

⁶⁰ Begynnelsen skiller seg ellers ikke nevneverdig fra andre ekteskapsromaner fra perioden, idet den viser oss den unge kvinnens ensformige liv: " – den ene Dag ligesom den anden – Ingenting, ingenting, – aldrig Noget at glæde sig til; kunde det blive ved?" (s. 23). Men resten av romanens forløp tar altså en helt annen retning.

Jørn Erslev Andersen skriver i romanens etterord at Maries utvikling er ”... et af egen vilje fremdrevet skæbnefald, hvor der så at sige voves alt for at vinde alt. Og hvor det, der voves og sættes til, er den sociale sikkerhed, mens det, der vindes, er en erkendelse og accept af egne fordringer til tilværelsen” (Andersen 1989:229). Marie får sin vilje gjennom uansett hvilke konsekvenser det fører med seg. Hun setter seg totalt imot sosiale konvensjoner.

Romanen demonstrerer på den måten den sterke kontrasten mellom natur og sivilisasjon – og slår fast at Marie velger det naturlige til fordel for det siviliserte. Slik er kanskje Marie et positivt eksempel: Ikke bare følger hun det som romanen påstår er en kvinnes natur. Det er også vesentlig at arbeid og kjærlighet seirer over uvirksomhet og fornuftsekteskap.⁶¹

Jacobsens Marie og Kaarsbøls Frederikke antar helt ulike posisjoner i sine univers, men likevel mener jeg vi kan finne flere paralleller mellom de to kvinneskikkelsene. Maries faktiske realisering av arbeidet og kjærligheten har en klar motsats i Frederikkes drøm om og tro på det samme: Hun ønsker å delta i Frederiks arbeid: ”Hun ser det for sig – det, hun alltid har drømt om: aftener i konsultationen, hun og han, i et stille samarbejde, en fælles bevægelse (s. 305). Frederikke drømmer altså om en kombinasjon av både arbeid og kjærlighet – og hun vil vise at hun er en likeverdige partner. Men slik blir det ikke.

Frederikke viser i utgangspunktet selvstendighet idet hun bryter forlovelsen med Christian Holm. Hun realiserer, som Marie, sin kjærlighet når hun gifter seg med Frederik – men så snur det hele om og blir ironisk: Kjærligheten gjengjeldes ikke på den måten Frederikke ønsker; vi vet jo at for Frederik er også dette ekteskapet en fornuftsallianse. I forholdet til Frederik forsvinner Frederikkens selvstendighet – og det til tross for at nettopp selvstendighet og uavhengighet er Frederiks mening med ekteskapet. I *Fru Marie Grubbe* reflekterer hovedpersonen over muligheten av et ekteskap der friheten råder, og kommer fram til at ”... det Slags Ægteskab [...] hvor Mand og Kvinde gikk hver sin egen Vej, det kunde kun være et Ulykkens Liv med idel Mulm og ingen Dugning...” (s. 93). Hun har, i motsetning til Frederik, innsett at et ekteskap er en bindende pakt mellom to parter – og det er ikke mulig for mann og kvinne å leve uavhengig av hverandre innenfor rammene av en slik institusjon.

Ifølge Andersen har vi i *Fru Marie Grubbe* hele tida å gjøre med en konflikt mellom lengselsfulle drømmer og en rå virkelighet. Stadig opplever Marie skuffelser (Andersen 1989:230). På samme måte som Frederikkens illusjoner ikke er forenlige med det liv hun kommer til å få, svarer heller ikke Maries drømmer til hennes virkelighet. Slik kan vi si at

⁶¹ Nettopp uvirksomhet og fornuftsekteskap er en rekke kvinners skjebne i svært mye av gjennombruddslitteraturen, jf. 3.3.1.

begge romanene handler om illusjoner som brister i møtet med virkeligheten. Men mens Marie til slutt tar del i den lavere klasse, tilpasser seg det brede folks vaner og aksepterer sin nye stilling, er nettopp den sosiale posisjonen viktig for Frederikke: Vi husker hvordan hun avskyr underklassen (jf. 2.5). *Fru Marie Grubbe* og *Den lukkede bog* demonstrerer to ulike kvinners måte å handle på når virkeligheten kolliderer med illusjonene – eller når de ikke får tilfredsstilt sine behov. I motsetning til Frederikke virkeliggjør Marie sine lengsler; det er seksualiteten som driver henne, selv om det fører til sosial og økonomisk undergang. I *Litteraturens veje* blir det understreket at Jacobsen har en forestilling om at de kreftene som styrer et menneske, er fysiske og biologiske – og ikke minst seksuelle: Mennesket er i sine drifters vold, akkurat slik som dyret, mener Jacobsen (Fibiger m.fl.1996:188). Hos Jacobsen er det altså – i naturalistisk ånd – biologien som er den determinerende kraften i menneskelivet. Men naturen framstår likevel ikke som en del av menneskets generelle ufrihet. Snarere er det de sosiale normene som fanger mennesket. Det er vesentlig at det for Jacobsen ligger en frigjørende kraft i å overlate noe av makten over mennesket til naturen.⁶²

Vi har forstått at for Marie er det kun en altoppslukende lidenskap som betyr noe. Men like viktig er det at kvinnen skal underkaste seg mannen. Marie tenker "... at den, en Kvinde skulde følge, han skulde være hende som en Gud paa Jorden, at hun med Kærlighed og ydmygt kunde tage [...] alt som hans Villie var" (s. 164). Enkelte passasjer i *Den lukkede bog* kan tyde på at også Frederikke lengter etter en mer tradisjonell mannsskikkelse enn Frederik. Hun fantaserer blant annet om hvordan det ville vært å leve med en mann som ikke har "...manicurerede hænder og polerede negle" (s. 438).⁶³ Elskeren Ernst Madsen, derimot, har harde hender: "Så underlig, så fremmed at føle" (s. 426) – og under deres elskovsmøte er det åpenbart at Frederikke nyter hans mandighet og bestemte behandling: "Hans hårde fingre spænder sig ind mellem hendes og presser dem fra hindanden. Det gør næsten ondt. Næsten! [...] Han behøver verken tilladelse eller tilgivelse, thi han ved, hvad han gør [...] Han er stærk! Han bærer hende ind i soveværelset!" (s. 426-27). Men selv om det er åpenbart at

⁶² I *Dansk litteraturhistorie* finner vi imidlertid en motsatt tolkning. Her blir det hevdet at Marie slett ikke blir lykkelig ved å følge driftene sine. Det legges isteden sterk vekt på hennes første kjærlighet, Ulrik Christian. På sitt dødsleie overgir han seg til sist til Gud, og for Marie er det som et sjokk at selv Ulrik Christian finner sin overmann. Nettopp relasjonen til Gud blir understreket i denne framstillingen, og i det undertrykkende forholdet hun har til Søren Ladefoged, påstås det at vi har å gjøre med et gudsoppgjør, der hun lar seg piske og straffe – av Gud. Ekteskapet med Søren fører altså ikke til en seksuell forløsning, men snarere til hennes sosiale innordning: Hun havner tilbake i den småborgerligheten hun kommer fra, der sparsommelighet og hardt arbeid råder – og det er ikke mye glede forbundet med det provinsielle liv, blir det hevdet. Det er ikke lysten, men angsten, som har drevet Marie til å oppgi sine høviske drømmer (Busk-Jensen m.fl.1985:265-6). Jeg velger å holde fast på min tolkning, og, som det har framgått, har jeg fått god støtte både fra romanens etterord, og fra *Litteraturens veje*.

⁶³ Dette var jeg også inne på i kapittel 2.4.3.

Ernst Madsen vet å tilfredsstillende Frederikke, rømmer hun ikke med ham, slik som Marie Grubbe gjør med sin unge elsker: Ernst Madsen tilhører jo – foreløpig – arbeiderklassen.⁶⁴

Helge Rønning peker på at det i mye av det som ble skrevet om kvinner på slutten av 1800-tallet, ble påstått at kvinner ikke har glede av et seksualliv på samme måte som menn (Rønning 2006:331). Men etter hvert kom det erotiske til å spille en stadig større rolle, og det ble mulig å diskutere det – særlig ved hjelp av litterære framstillinger: For, sier Rønning, å føre noe over i fiksjonen som ellers var tabu, var mer akseptabelt (ibid.:333). På den måten kunne betente temaer komme fram i lyset.

Den lukkede bog bærer preg av innsikten om at kvinnen så vel som mannen har drifter. Konservativ Christian Holm, derimot, er ikke av denne oppfatningen. Han framstår som totalt uvitende idet han slår fast "... at kvinder slet, slet ikke var udstyret med den slags drifter". Frederikke selv har faktisk en "... vag forestilling om, at han kunne tage fejl!" (s. 26). Hun er ikke, slik som flere av Skrams figurer (jf. 3.3.1), helt uten forestillinger om det som venter henne i ekteskapet: "Hun ved, hvad gifte folk gør ved hinanden" (s. 24). Det er ironisk at nettopp fordi Frederikke har denne innsikten, blir hun, når hun er sammen med Holm, forferdet når han forsøker å kysse henne mer intenst enn vanlig (jf. 2.3.2) – og tenker med gru på det som skal komme. Men senere, når hun er gift med Frederik, gjør den samme innsikten henne dypt ulykkelig; hun er smertelig klar over at hennes ekteskap er annerledes enn andres.

I *Fru Marie Grubbe* finner vi flere signaler som kan tyde på at det er en slags forløsning i å følge sin natur. Jeg har pekt på både kontraster og paralleller mellom Frederikke og Marie. På mange måter er det klart at Frederikke kan betraktes som den totale motsetningen til Marie – men det er likevel vesentlig at de har et felles utgangspunkt. De utviser begge styrke i begynnelsen, og det de søker, er frihet. Begge de to kvinnene fanges inn i et lukket overklassearrangement – men det er bare den ene som er i stand til å bryte ut. Selv om Frederikke i utgangspunktet er sterk idet hun trosser farens bud og bryter med Holm, antar hun ganske snart en annen og langt mindre handlekraftig posisjon – en figur som framfor noe er redd for å tape sin sosialt privilegerte plassering. For Frederikke er den sosiale normen langt viktigere enn naturen.

*

⁶⁴ I kapittel 2.5 så vi at nettopp det at Ernst Madsen slår seg opp og blir byens beste antikvitetshandler – og attpåtil vurderer Frederikkens dødsbo kun med vekt på pris – er en vesentlig del av romanens nådeløse ironi.

Det er et utbredt dogme at både Jacobsen og flere unge danske forfattere fra slutten av 1800-tallet er inspirert av Gustave Flaubert (Andersen 1989:213).⁶⁵ På samme måte som *Fru Marie Grubbe* vakte stor oppsikt på det moderne gjennombruddets tid, ble Gustave Flauberts roman *Madame Bovary* (1857) ansett som en skandalebok i sin samtid.⁶⁶ Den ble til og med dømt for usedelighet, og Flaubert ble stilt for retten anklaget for å ha skrevet en roman som fornærmet den gjeldende moral (Frølich 1999:380).⁶⁷ *Madame Bovary* beskriver en frue i den franske provinsen, som, på grunn av kjedsomhet, kaster seg ut i flere utroskapsforhold.

Flauberts *Madame Bovary* og J.P. Jacobsens *Fru Marie Grubbe* er to sentrale kvinneskikkelser i verdenslitteraturen. Begge har sterke drifter, og søker stadig tilfredsstillelse.⁶⁸ Etter mitt syn byr det seg fram en viktig litterær parallell også mellom *Madame Bovary* og *Den lukkede bog*. Selv om jeg så langt har forholdt meg til nordiske romaner, mener jeg det er spesielt interessant å se disse romanenes to hovedpersoner i sammenheng med hverandre – og kanskje kan det avdekkes en parallell mellom dem.

Unge Emma gifter seg med legen og enkemannen Charles Bovary, og det knytter seg høye forventninger til den nye legekona i bygda. Men Emma nekter å tilpasse seg det provinsielle livet. Hun har nemlig, som en moderne don Quijote, forlest seg – og følgelig har hun illusjoner om kjærligheten som er fullstendig uproporsjonale med det livet som venter henne: Bøkene hun leser, ”... dreide seg ikke om annet enn kjærlighetshistorier, elskere, elskerinner [...] hjertesorg, dyre løfter, hulking, tårer og kyss [...] herrer så modige som løver, så milde som lam [...] alltid velkledde ...” (s. 44). Gjennom lesningen av slike romaner søker Emma ”... en oppdiktet tilfredsstillelse av sine egne ønsker” (s. 66).

Per Buvik har arbeidet med *Madame Bovary*, og i den forbindelse bruker han betegnelsen ”bovarysme”. Hans oppfatning bygger i stor grad på Jules de Gaultier, som i 1892 lanserte bovarysmen som et nytt begrep (Buvik 2005:98). Bovarysmen innebærer to ting: For det første en romantisk virkelighetsflukt, og for det andre den fellesmenneskelige egenskap som består i at vi oppfatter både oss selv og verden som annerledes enn vi og verden i virkeligheten er (ibid.). Emma inkarnerer en typisk menneskelig egenskap, sier Buvik, for

⁶⁵ Riktignok er det klart at der Flaubert introduserer en kjølig, nærmest klinisk stil, formidler Jacobsen i større grad stemninger og inntrykk. Dansken er kjent for å blande en nøktern stil og en mer drømmende, slik at vi ikke har å gjøre med det antisentimentale preget som hos Flaubert (Fibiger m.fl.1996:191).

⁶⁶ Tilsvarende litterære og moralske debatter foregikk altså over hele Europa. Tidspunktet for Flauberts utgivelse, 1857, som også var utgivelsesåret for Charles Baudelaires skandalediktsamling *Les fleurs du mal*, viser en klar faseforskyvning mellom Norden og resten av Europa: De nordiske landene fulgte om lag tretti år etter utviklingen i Europa (Rønning 2006:20).

⁶⁷ Juliette Frølich har skrevet etterordet til romanen.

⁶⁸ Ovenfor viste det seg at det var fruktbart å sammenligne Frederikke med Marie. Denne typen kvinneskikkelse i litteraturen kan nemlig belyse viktige elementer i *Den lukkede bog*, særlig med tanke på at seksualiteten gjør seg sterkt gjeldende i romanen, til tross for at det nettopp er *mangelen* på den som er Frederikkes store problem.

ingen er fullt og helt i stand til å oppfatte seg selv slik at det stemmer overens med virkeligheten. Det er vesentlig for Buvik at når Emma ukritisk overtar romantiske idealer, og dermed oppfatter seg selv og sine muligheter annerledes enn hun selv og mulighetene skulle tilsi, *blir* hun faktisk annerledes. Men Buvik ser Emma som en dypt splittet person: Bovarysmen skiller henne på den ene siden fra middelmådigheten – men på den andre siden gjør den henne til en tragisk skikkelse (ibid.:99). Buvik understreker imidlertid at det faktum at Emma utviser dypt menneskelige og gjenkjennelige trekk, slett ikke står i motsetning til det vanlige bildet av henne som ”... en kvinne i klisjéenes vold” (ibid.). Videre legger Buvik vekt på at Emma er dominert av sin lengsel etter autenticitet. Hennes søken og hennes lengsel er autentisk, slår han fast: De språklige klisjéene står ikke i veien for autentiske følelser. Emma selv er riktignok inautentisk, medgir Buvik, og det skyldes overdrivelsene hennes: ”... om Emma er inautentisk, er det ikke desto mindre et fremtredende trekk ved henne at hun søker autenticitet” (ibid.:100).

Emma Bovary avskyr middelmådighet. Hun anser seg selv for å være for fin for landsbygdas innskrenkede småborgerlighet. Og Charles svarer overhodet ikke til hennes drømmer: ”Hun syntes han var ynkelig, svak, intetsigende, kort sagt en stakkarslig mann på alle måter” (s. 270) – og tidlig i romanen begynner hun å kjede seg som hans hustru: ”Herregud, hvorfor giftet jeg meg?” (s. 52). På mange måter kan Emmas krav til kjærligheten sammenlignes med Maries hang til ekte lidenskap: Også Emma forventer nemlig at kjærligheten ”... skulle komme plutselig, med lyn og torden – et himmelens uvær som slår ned i livet, snur opp ned på det, rykker viljen opp med rot og river hele hjertet med seg i avgrunnen” (s. 113).⁶⁹ Helge Rønning peker nettopp på at det å være fanget av det trivielle og lengte etter storhet er sentralt i 1800-tallets litteratur – og at det mest berømte eksempelet på det er Flauberts Emma (Rønning 2006:346)

Men Emma kompenserer for kjedsomheten. Hun skaffer seg elskere – først Rodolphe, som gjennomskuer nøyaktig hva Emma ønsker seg. Han legger en klar strategi for å forføre henne – og beregner samtidig hvordan han etterpå skal ”bli kvitt henne” (s. 143). Når han svikter Emma idet de planlegger å flykte sammen, bryter hun sammen. Men snart møter hun en tidligere flamme, Léon.

Romanen vakte stor oppsikt særlig på grunn av de direkte skildringene av en utro kvinne. Den beskriver åpent Emmas erotiske lengsler, og forteller for eksempel at når

⁶⁹ Vi husker at for Marie er kun en altopplukende kjærlighet godt nok. Og at hun ser på den som en voldsom kraft, er det liten tvil om: ”Elskov [er som] en Slags Forgiftighed eller skadelig Rasenheds Sot for den, der bliver beladt dermed...” (s. 77).

begjæret er ekstra sterkt, ”... åpnet hun vinduet, stønnende, full av attrå [...] og higet etter den store elskovs gleder” (s. 309).

Emma ønsker ikke bare lidenskapelige kjærlighetsmøter. Hun er nemlig, mener hun selv, en kvinne skapt for eleganse, men, forklarer fortelleren, hun ”... forvekslet belevne vaner med edle følelser ...” (s. 67). Hun setter seg i bunnløs gjeld fordi hun stadig vil ha nye antrekk og fine møbler. Det kommer altså tydelig fram at hun på en fundamental måte mangler virkelighetssans. Til sist gjør gjeldsbrev, tapt kjærlighet og knuste illusjoner livet uutholdelig for Emma – og hun ser ingen annen utvei enn å ta sitt eget liv – med gift. Det er viktig å merke seg at hennes dødskamp er brutalt og realistisk beskrevet over flere sider, stikk i strid med den måten døden framstilles på i den verdenen hun drømmer om: Det er verken noe skjønt eller noe romantisk ved Emmas død.

Isteden er det ektemannen Charles som dør en romantisk død: Han sitter i lysthuset, og ”... kvaltes i en uklar flom av kjærlighet”, mens han holder en hårlokk fra Emma (s. 371). Vi ser av hovedpersonenes to måter å dø på at fortelleren ironiserer over dem: At det er Charles, og ikke Emma, som kveles av kjærlighet, er klart ironisk når vi vet hvordan Emma har bedratt ham – og det blant annet nettopp i lysthuset.

Historien om Madame Bovary forteller om hennes mislykkede – og gjentatte – forsøk på å realisere sine rosenrøde illusjoner. Emmas stadige søken etter lidenskap fører til fattigdom, slik det også gjør for Jacobsens Marie Grubbe. Men, i skarp kontrast til Marie, forsoner hun seg overhodet ikke med det: Når Emma ikke kan leve et liv i luksus, og når jaget etter lykke til sist fører til både bedrageri og den dypeste ulykke, finner hun ingen annen utvei enn å ta livet av seg.

Slik jeg ser det, finnes det altså paralleller også mellom Frederikke og Emma: Begge de to kvinnene er legehustruer. Her er imidlertid den store forskjellen at mens Emma er gift med en tjukkfallen, eldre mann, *har* Frederikke selve drømmeprinsen – men uten at de har et ordentlig samliv. Derfor deler de drømmen om romantikk. Men mens Emma i stor grad lengter ut av ekteskapet, lengter Frederikke etter nærhet med sin egen mann.

For både Emma og Frederikke fører imidlertid deres higen etter romantikk til at de skaffer seg elskere. Emma har jevnlig møter med sine. Hun skuffes over hvor lite elskerne hennes gråter hver gang de skilles, og over hvor korte brevene deres er; vi vet jo at hun ønsker at kjærligheten skal inneholde dramatik og heftige tårer. Også Frederikke har noe å utsette på sin elsker, Ernst Madsen. Han er nemlig ikke fin nok: ”Han er pinlig. Latterlig og pinlig. Al denne snak om ting og penge. Hvor underklasset!” (s. 436). Likevel går det etter hvert opp for henne at hun nok heller kunne ha ønsket seg en ”... simpel tilværelse med en simpel mand”

(s. 438) – og hun angrer på at hun har ønsket å forandre ham i sitt bilde: ”Han skal ikke laves om, tænker hun rørt. Han skal være præcis, som han er” (s. 437).⁷⁰

Akkurat som Emma forestiller Frederikke seg at hun og elskeren skal flykte sammen. Men Frederikke tør ikke foreslå det selv; nettopp her mangler hun, som Emma, virkelighetssans: Ernst Madsen foreslår naturligvis ikke noen flukt med Frederikke. I stedet ber han om penger for arbeidet han utførte i boligen dagen før – selv om han da forsikret at han ikke skulle ha noe for det. Til tross for den skuffelsen og det sinnet som velter opp i henne, innser Frederikke at ”... hun er nødt til at spille med. I denne skrømtede kjærligheds forlorne konventioner ligger den sidste rest af hendes værdighed” (s. 440). Mens Emma slett ikke er redd for å være dramatisk, er det for Frederikke nettopp avgjørende at hun klarer å holde seg til rimelig normal adferd (med unntak av den sjokkerende opptredenen mot slutten av romanen (jf. 2.4.3) – men da har livet hennes likevel brutt sammen). Flauberts Emma skyr ikke heftige tårer. Men når Frederikke ved et tilfelle er nær ved å gråte foran elskeren, ser hun på det som ” – en katastrofe, hun heldigvis får avværgt i tide” (s. 437).

Ovenfor har jeg pekt på en rekke parallelle trekk ved de to romanenes tematikk, og jeg har især lagt vekt på kvinnenens drøm om romantikk, og hvordan de forholder seg til elskerne sine. Men kanskje er det særlig i Flauberts *skrivemåte* vi kan finne vesentlige paralleller til *Den lukkede bog*. Flaubert er kjent for sin kjølige og antisentimentale stil (jf. fotnote nr. 65), og også i Kaarsbøls roman kan vi si at vi har å gjøre med en kjølig tone, som åpenbart ironiserer over egne karakterer. I tillegg så vi i kapittel 2.3.1 at fri indirekte stil er i stadig bruk i *Den lukkede bog* – og det er vanlig å si at denne litterære teknikken ble introdusert av nettopp Flaubert.

Etter at Emma har hatt sitt første elskovsmøte med Rodolphe, ser hun seg i speilet: ”Aldri hadde hun hatt så store øyne, heller ikke så sorte og så dype” (s. 176). Her er det vanskelig å bestemme hvem som fører ordet – fortelleren eller Emma selv. Like etter har vi imidlertid en konvensjonell, indre monolog: ”Hun gjentok for seg selv: ’Jeg har en elsker!’”, men det slår raskt tilbake til fri indirekte stil: ”Hun skulle altså endelig få eie disse kjærlighetens gleder, denne feberen av lykke som hun hadde oppgitt å nå” (ibid.).⁷¹ Det siste sitatet minner påfallende om en passasje i *Den lukkede bog*, der Frederikke i sin forvillelse forveksler elskovsmøtet med Ernst Madsen med ekte kjærlighet: ”Så var der alligevel lykke til hende. Hvor ofte havde hun ikke tænkt, at det snart måtte være hendes tur?” (s. 430). Også

⁷⁰ Ironien er sviende når vi husker at Ernst Madsen nettopp, slik han selv spår, senere blir meget velhavende – og dukker opp for å sette en pris på Frederikkes dødsbo (jf. 2.5).

⁷¹ At forfatteren av *Madame Bovary* ble dømt for usadelighet, skyldtes antakelig også nettopp skrivemåten: Fortelleren fordømmer ikke Emmas oppførsel her, men oppretter isteden intimitet med henne.

Kaarsbøl benytter fri indirekte stil her, og i begge romanene understreker fortelleren på den måten at kvinnene føler seg snytt for kjærlighet i ekteskapet, og at det er utenfor ekteskapets rammer de må søke lidenskap.

Per Buvik trekker fram nettopp den ovennevnte scenen i *Madame Bovary*, der hun ser seg i speilet etter sitt første elskovsmøte med Rodolphe. Han slår fast at til tross for at tanken på denne nye lykken framstår som banal, er ikke Emmas lykkedefølelse mindre autentisk (Buvik 2005:104). Snarere er det Rodolphe som er inautentisk; han er bare en kynisk kvinnebedårer (ibid.:100). Emma, derimot, er altså dominert av sin lengsel etter autenticitet (ibid.:103). Det samme kan vi kanskje også si om forholdet mellom Frederikke og Ernst Madsen. Mens Frederikke endelig tror hun har oppnådd ekte lidenskap, noe hun har lengtet etter hele livet, er hun for Ernst Madsen ingenting annet enn en elskerinne han utnytter – både økonomisk og seksuelt. Ikke desto mindre er hennes lykke over elskovens gleder – for en stakket stund – ektefølt, eller autentisk.

I kapittel 2.2 og 2.3.3 så vi hvordan fortellerens avstandsteknikk gjør seg sterkt gjeldende i *Den lukkede bog*. Vi husker blant annet hvordan Frederikke først gjennom flere instanser introduseres for leseren – død. Og på slutten av romanen er hun, som jeg har vektlagt sterkt, totalt fraværende.

Denne måten å nærme oss selve romanens hovedperson på kan ha paralleller til hvordan Emma introduseres av Flaubert – også hun svært langsomt. Flauberts roman begynner nemlig slett ikke med Emma. Snarere har vi en meget omstendelig åpning som utelukkende omhandler Charles – hans barndom, familieforhold og første ekteskap. Emma selv kommer nærmest til syne som i en parentes, i anledning at Charles er på legevisitt til hennes far. I sin første opptreden i romanen skildres hun bare som en ”... ung kvinne, kledd i en blå kjole med tre volanger” (s. 21). Slik blir det understreket at Emma kunne vært en hvilken som helst kvinne. Dessuten framstår hun som svært anonym helt mot slutten av romanen: Også her er hun fraværende, og igjen knyttes historien til Charles.

I tillegg er det vesentlig at tittelen på romanen, *Madame Bovary*, ikke nødvendigvis er Emmas navn. Det er en sosial rolle: Emma skal ta over den rollen som Charles’ tidligere kone forlot, den avdøde Madame Bovary – og ikke minst må hun forholde seg til Madame Bovary ”den eldre”, moren til Charles. Det er altså ikke bare én Madame Bovary. Romanens tittel er dermed i høyeste grad med på å signalisere at det ikke er noe særskilt ved Emma. Juliette Frølich skriver i etterordet at individet er underlagt sin sosiale tilhørighet (Frølich 1999:379). Og når Emma ikke tilpasser seg den sosiale rollen hun går inn i, fører det til hennes undergang.

Men selv om det er mulig å finne en rekke likhetstrekk mellom Kaarsbøls og Flauberts fortellerteknikk, både når det gjelder fri indirekte stil og den langsomme tilnæringsmåten, er det likevel en vesentlig forskjell. For der Kaarsbøls stemme – i alle fall tilsynelatende – er sterk, forholder Flaubert seg til sine karakterer med totalt gjennomført distanse. I *Verdens litteraturhistorie* legger Per Nykrog vekt på at nettopp skrivemåten er det sentrale hos Flaubert. Tidligere, forklarer han, var dikterne opptatte av å "... vise storheten i det små", men Flaubert ville med *Madame Bovary* nettopp skrive om noe frastøtende. Men det finnes ingen harme i den måten Flaubert omtaler det heslige på. Han viser ikke fram noe alternativ (Nykrog 1972:44).

Flaubert distanserer seg altså så mye fra sitt stoff at det er skrivemåten, og slett ikke begivenhetene, som blir det sentrale (ibid.). Like før de nygifte ankommer den lille landsbyen Yonville, opplyser nemlig fortelleren: "Siden de begivenheter det skal fortelles om, har faktisk intet forandret seg i Yonville" (s. 85). På denne måten nivellerer fortelleren ned sin egen historie – og ikke minst sine egne hovedpersoner – før fortellingen egentlig er i gang. Også dette er med på å ubetydeliggjøre hendelsene, eller rettere: Å understreke at det slett ikke er noe storslått over Emmas historie. Når Emma forteller elskerens Léon at hun "...avskyr vanlige helter og moderate følelser, slik man har i virkeligheten" (s. 95) – er hun ikke selv klar over at hennes egen historie er ytterst banal, og nettopp mangler den storslåtheten hun lengter etter.

Men i tillegg til Emmas skandaløse kjærlighetsliv og urealistiske drømmer gjør også den franske provinsen seg sterkt gjeldende i Flauberts roman. Jeg vil særlig poengtere at det blant annet er karakteristisk at romanens første ord er "vi". Den kollektive bevisstheten er altså tydelig allerede helt i begynnelsen av romanen. I tillegg utmerker apotekeren Homais seg i Yonville med "... sin tro på fremskrittet og sitt hat mot presteskabet" (s. 366). Nettopp dette ligner Frederiks moderne verdier – men hos Flaubert er de voldsomt karikert. I stedet for å ha tillit til sunn fornuft har Homais blind tro på vitenskapen. Frølich skriver at han er identisk med "... det positivistiske, det fremskrittforblindete og egoistiske, og samtidig trangsynte, selvtilfredse mennesket" (Frølich 1999:377). Likevel lar Flaubert ham til sist framstå som romanens klare seierherre. Slik vinner småborgerligheten i Flauberts univers, og "livet i provinsen" – romanens undertittel – er vel så sentralt som historien om Emma (ibid.).

Dermed kan vi si at Flauberts roman uttrykker en radikalt kritisk holdning til det miljøet der handlingen utspiller seg. Per Nykrog er, som Buvik, inne på at Emma faktisk *har* noe særskilt over seg, at hun slett ikke i utgangspunktet er dømt til fiasko: Snarere er hun, ifølge Nykrog, både begavet, energisk og følelsesfull (Nykrog 1972:48). Og selv om Flaubert

gir en ubarmhjertig skildring av henne, er han langt mer hjerterå i sin utlevering av ”*de andre*” (ibid.). Det er miljøet i Flauberts univers – småborgerligheten – som er Emmas hinder. Også Per Buvik er, som allerede nevnt, åpen for at Emma faktisk kan være en positiv figur. Han hevder at hun framstår som en tragisk heltinne, nettopp fordi spenningen mellom det inautentiske og det autentiske i henne er så sterk (Buvik 2005:101). ”Tross alt ufordelaktig man kan si om henne, er Emma Bovary en moderne heltinne i en verden som ifølge Flaubert er dominert av dumhet, platthet og inautentisitet”, sier Buvik (ibid.).

I et slikt perspektiv er det også her mulig å finne en analogi til *Den lukkede bog*. For er det ikke tydelig at også Kaarsbøl utleverer det miljøet handlingen utspiller seg i?⁷² I kapittel 2.4.3 drøftet jeg om Frederik kunne kalles en helt i Lukács’ forstand. Vi husker at Frederiks bevissthet i forhold til omverdenen på mange måter er for vid: Det samfunnet han lever i, er for snevert for hans frihetsidealene. Men Frederik resignerer egentlig ikke, men flykter isteden fra de stramme strukturene for å starte på nytt. Like fullt kan vi si at det nettopp er miljøet i *Den lukkede bog* som står i veien for denne romanens lukácske helt:⁷³ Frederik er også i sitt nye liv nødt til å skjule seg bak tillatte samfunnsmønstre. På samme måte hevder Buvik at Emma kan være en heltinne i sitt romanunivers. Hun vil at livet skal svare til hennes drømmer, selv om det viser seg å være umulig. Men, spør Buvik, ”... er det ikke en heltinne verdig å kreve for mye av livet? Er det ikke denne kravstorheten som gir de mytiske og litterære helter deres heltestatus?” (Buvik 2005:101). Helten søker autentiske verdier i en inautentisk verden, sier Lukács (Rønning 1975:14, jf. 2.4.3). Det gjelder både Frederik og Emma. På den måten er det mulig å si at selv om Emmas drømmer er uproporsjonale med virkeligheten, og selv om Frederik har idealer som samfunnet ikke er åpent for, er det for begge to *miljøet* som er den største hindringen – ikke idealene i seg selv.

Når vi skal oppsummere de viktigste likhetstrekkene mellom *Fru Marie Grubbe*, *Madame Bovary* og *Den lukkede bog* kan vi si at seksualiteten er en vesentlig drivkraft i alle romanene. Hos Kaarsbøl er det på mange måter Frederiks legning, og dermed Frederikkes lengsel etter seksualitet, som driver handlingen framover. Marie kan i én forstand betraktes som et positivt motbilde til Emma og Frederikke: Hun følger sin seksualitet – eller sin natur – og aksepterer de konsekvensene det får. Den sosiale nedturen er ikke ensbetydende med ulykke, slik det er for Emma. Når Emmas stadige lengsel etter lidenskap fører til økonomisk

⁷² Vi har jo sett hvordan det moderne gjennombruddets frihetsideal går på bekostning av nærhet – eller retttere: At personene i det hele tatt skal kunne *se* hverandre.

⁷³ I kapittel 2.4.3 avsluttet jeg med at motsetningen mellom protagonist og antagonist ble for enkel som modell for *Den lukkede bog*. Imidlertid slo jeg fast at selv om Frederik ved flere tilfeller framstår som opphøyet, har han likevel alvorlige svakheter, noe som gjør at han passer inn under Lukács’ krav om at helten skal være tilnærmet et gjennomsnittsmenneske.

ruin, ser hun ingen annen utvei enn selvmordet. Og det er nettopp Frederikkes savn etter seksualitet som fører til hennes tragedie. Seksualiteten, eller snarere lengselen etter den, driver alle de tre kvinnene til å søke tilfredsstillelse – men det er bare Marie som forsoner seg med de konsekvensene det får.

*

Alle de ekteskapsromanene jeg har omtalt ovenfor – *Pengar, Constance Ring, Fru Marie Grubbe* og *Madame Bovary* – har til en viss grad likhetstrekk med *Den lukkede bog*. På en måte kan vi si at de alle dypst sett handler om det brutale møtet mellom drøm og virkelighet. ”Hvor mange illusjoner hun hadde hatt!”, slår Emma fast (s. 186) – og, som vi har sett: Nettopp drømmer som brister, kjennetegner kvinnenens skjebne i disse romanene.

Emma i Flauberts roman er den eneste av kvinnene som har barn. Imidlertid er barnet svært perifert i forhold til romanens hendelser, og ikke minst i Emmas bevissthet. Emma forsøker iblant å ta seg av datteren selv, men brått tenker hun: ”... så stygt det barnet er!” (s. 129) – men ikke engang dét er noe romanen oppholder seg ved. Etter Emmas død slås det enkelt fast at ”mademoiselle Bovary” – også hun er redusert til en tittel – må bo hos en fattig tante.⁷⁴

Barnløsheten er altså svært påfallende. Ved enten å la ekteskapene være barnløse, eller la eventuelle barn få en meget liten plass i verkene, blir det mulig å fokusere kun på forholdet mellom mann og kvinne. Barn ville forstyrret selve frihetsproblematikken: Med barn sentralt i verkene ville kvinnen ha hatt en bestemmelse. Isteden blir hun totalt overflødiggjort. I vår roman har vi jo forstått at Frederikke ikke har noen funksjon, ingen oppgaver; på en måte er hun bare et ledd på Frederiks vei til karriere. Hun fungerer ikke engang som hans elskerinne – som individ er hun totalt overflødig. Når hun ikke har de definerte oppgavene som en mor har, blir altså friheten langt mer problematisk: Hva skal hun da ta seg til?

Vi vet at Frederiks fatale feil går ut på at han tror at Frederikke er på jakt etter det samme som ham – nemlig frihet. På en måte er det riktig: Frederikke søker nettopp friheten ved å gifte med Frederik, men dermed ender hun opp som brikke i et overklassemønster – et mønster som bare Frederik har gjennomskuet. Det er paradoksalt at Frederikke ikke finner noen frihet hos Frederik, til tross for at han nettopp har frihet som ideal. Frederikke er ikke i

⁷⁴ Noe av det samme kan vi se i Henrik Ibsens *Et Dukkehjem* (1879). Her finnes det også barn, men de er likevel ikke vesentlig tilstede i den opprivende sluttscenen: Det er forholdet mellom mann og kvinne som blir vist fram.

stand til å leve i et ekteskap der hun og mannen har ulike frihetsprosjekter. Ved hjelp av tragisk ironi viser *Den lukkede bog* at liberalismen er tom – for kvinnen.

Samtidig er det ironisk at nøyaktig det arrangementet Frederik legger opp til med Frederikke, realiserer han med sin andre kone, Klara (jf. 2.5). Her spiller han riktignok med langt åpnere kort. I det spesielle forholdet mellom Ditlev, Klara og Frederik selv, benytter han de tillatte familiemønstrene. Slik skaper han en akseptabel ramme rundt praktiseringen av sin homofili. Det fungerer å lage et kunstig arrangement – så lenge han spiller på lag med de fastlagte normene: På en utpreget pragmatisk måte tilpasser han seg det samfunnet han lever i, nettopp for å få mulighet til å realisere sine kjerneverdier. Han går ikke på akkord med sine grunnleggende oppfatninger – og likevel klarer han å manøvrere i det borgerlige samfunnet.

Ovenfor slo jeg fast at alle de romanene jeg har omtalt, på en eller annen måte handler om en kollisjon mellom drøm og virkelighet. Men det er liten tvil om at Emma er den av de litterære kvinnene som har det mest fordreide forholdet til virkeligheten. Frederikke, derimot, har i utgangspunktet bare et ønske om å fullbyrde en stor kjærlighet i det hun gifter seg med Frederik. På den måten kan vi si at Frederikke framstår som en kvinne med mer normale forventninger enn Emma, både til livet og kjærligheten. Det er den manglende gjensidigheten i ekteskapet som ødelegger for henne. Samtidig kan det, som lesningen av aktuelle romaner har illustrert, være galt å hevde at Frederikkes forventninger er realistiske: Kan en kvinne fra det moderne gjennombruddet i det hele tatt ha tro på kjærlighetens frigjørende kraft innenfor ekteskapets rammer?

For Frederikkes del ser det i alle fall ut til at det er kjærligheten som lukker henne inne, slik at hele hennes liv mister alt innhold idet hun krever at Frederik skal forlate henne. Men også i flere av de romanene jeg har omtalt, framstår kjærligheten ikke som en frigjørende, men som en dødbringende kraft i menneskelivet: Hos Emma og Constance får det direkte konsekvenser – selvmord. Kanskje er det bare Marie og Selma som klarer å bruke kjærligheten til noe positivt, slik at de klarer å bryte ut av det lukkede overklasselivet de først er giftet inn i.⁷⁵

I min omtale av noen kjente ekteskapsromaner fra perioden har jeg særlig lagt vekt på kvinnens situasjon. Men selv om ekteskapsromanene først og fremst setter søkelys på forholdet mellom mann og kvinne, befatter de seg på denne måten med samfunnsspørsmål av ulik art: Jeg innledet kapitlet med å påpeke at nettopp kvinnens frigjøring ble et symbol på

⁷⁵ Benedictssons roman forteller riktignok ikke hva som skjer med Selma etter oppbruddet fra mannen. Like fullt er det riktig å si at hun bryter ut av ekteskapets tvangsmessige strukturer. Om hun så går inn i en annen tilværelse med minst like tvingende mønstre – fattigdom – sier romanen ingenting om.

den generelle frigjøringen i samfunnet. Jeg la vekt på at vi har å gjøre med en slags debatterende litteratur – og slik blir nettopp kulturkampen synlig i bøkene: Romanene legger opp til debatt. Men selv om ekteskapet gang på gang blir beskrevet som en institusjon som fører til sammenbrudd, er det ofte vanskelig å finne klare svar på de spørsmålene som stilles. Det er nemlig viktig å merke seg at dette sammenbruddet ikke nødvendigvis bare rammer kvinnen – men ofte også mannen. Det kanskje tydeligste eksempelet på det finner vi blant annet hos Amalie Skram: *Ory (Forrådt, 1892)* blir et voldsomt offer i et ekteskap som er inngått på feil premisser. Men også ektemannen lider: Han ender i dyp frustrasjon fordi han ikke er i stand til å gjøre sin unge hustru lykkelig. I Skrams univers er flere av kvinnene totalt uvitende om det som venter dem i ekteskapet, men den skuffelsen de opplever, går kraftig ut over mennene deres. Ofte er det dessuten eldre kvinner som i vel så stor grad som menn viderefører de undertrykkende mønstrene – og det til tross for at de selv har lidd under patriarkalske strukturer. Flere av ekteskapsromanene fra det moderne gjennombruddets tid er gjennomsyret av tvetydighet – akkurat slik som *Den lukkede bog*: Heller ikke her er jo offerrollen entydig (jf. 2.4.3). I stor grad knyttes det altså usikkerhet til hvordan vi skal forstå lidelsene, og dermed kan vi si at det flertydige stadig er styrende i ekteskapsromanen som sjanger.

3.4 Oppsummering av kapittel 3

I dette kapitlet har vi sett at kulturkampen mellom verdikonservative og -radikale oppstod på det moderne gjennombruddets tid, og vi vet at aktørene i *Den lukkede bog* er bærere av de ulike sosiale gruppenes ideologi. Det er en vesentlig del av romanens dobbelthet at den har tråder til en historisk virkelighet og samtidig er fiksjon.

Romanen tematiserer utviklingen fra modernitet til senmodernitet. I denne prosessen var det særlig frigjøringen av individet som stod sentralt. Forestillingen om det sterke, frie individet ble stilt opp, men samtidig forstår vi at dette idealet ikke kan realiseres. På bakgrunn av teorier av Bauman og Taylor har vi nemlig sett at senmoderniteten ikke nødvendigvis innebærer den ønskede friheten, men snarere fører med seg en rekke problemer: I utgangspunktet kjempet de radikale i det moderne gjennombruddet mot det autoritære samfunnets makt, men, har vi forstått, mennesket er fremdeles underlagt et sett med tvangsstrukturer. Slik kan vi si at *Den lukkede bog* rommer en kraftig modernitetskritikk – og ikke minst frihetskritikk: Friheten løser ingen problemer, men fører snarere til ny tvang. Vi har fått nye, og på mange måter langt mer uoverskuelige problemer å hankses med. På den

måten kan vi lese Kaarsbøls roman som en kritisk kommentar til vår egen tid. Og at frihetsidealet går på kraftig kollisjonskurs med realitetene – også i vårt senmoderne samfunn – er kanskje en del av romanens overordnede problematikk.

Frederikkes frigjørende prosjekt mislykkes totalt: Hun søker friheten hos Frederik, men isteden havner hun i et overklassemønster som er like lukket som det hun forsøker å flykte fra idet hun unngår å gifte seg med Holm. Slik er det mulig at *Den lukkede bog* hevder at frihetsbegrepet i det moderne gjennombruddet var for grunt: Romanen viser at man ikke utelukkende må fokusere på frigjøring, men også på å ta ansvar – ikke bare for eget liv, men til en viss grad også for andres. Her illustreres et klart paradoks: Frihet er umulig dersom man ikke har noen forpliktelser.

Dessuten er det paradoksalt at Frederik, som selv verdsetter nettopp åpenhet, forstiller seg og skjuler sine egentlige hensikter – eller sin legning, og dermed behovet for et fasadeekteskap – for Frederikke. Det er ikke hans idealer om åpenhet og frihet i seg selv det er noe galt med. Men som *væremåte* kan vi si at idealismen utleveres i Kaarsbøls roman.

Den seksuelle dobbeltmoralen i datidas samfunn gjør en helhetlig opplevelse av kjærighet i det borgerlige ekteskapet umulig. Nettopp dette er en vesentlig del av det patriarkalske samfunnets kulturelle tvangsmønster. Det kom klart til syne gjennom ekteskapsromanene, som viser at ikke engang den intime sfære – familien – er noe fristed. Også her finner vi en rekke undertrykkende mønstre: På flere måter gir ekteskapsromanene uttrykk for at den ekteskapelige plikten står i motsetning til personlig frihet. Og kvinnespørsmålet var med på å synliggjøre de generelle, undertrykkende strukturene i samfunnet som helhet.

4 Avslutning og konklusjon

I denne oppgaven har jeg undersøkt hvordan formelle trekk er med på å skape usikkerhet i forhold til hvordan vi skal forstå hendelsene i romanen. Jeg har vist at dobbeltheten gjør seg sterkt gjeldende på flere nivåer. Jeg har også vist at romanen lar handlingen utspille seg i en bestemt historisk periode.

Den lukkede bog rommer på den måten en radikal kritikk ikke bare av kulturtilstanden på slutten av 1800-tallet, men også av våre egne samfunnsforhold. Men skildringen av hovedpersonen Frederikke er først og fremst en trist fortelling om personlig forfall – og på mange måter kan tapet av sammenheng i hennes liv sies å være konkret fundert i nettopp splittelsen mellom fortid og nåtid.

Her vil jeg først gå inn på noen av de bibelsitatene som er innbakt i romanen, som jeg hittil ikke har omtalt. På den måten vil jeg framheve hovedtrekkene i *Den lukkede bog*. To utdrag fra Bibelen opptrer mot slutten av romanen med få siders mellomrom, og jeg velger å fokusere særlig på nettopp disse to, fordi de i stor grad er i stand til å si noe grunnleggende om romanen. Begge er hentet fra Det gamle testamentet, nærmere bestemt fra Forkynneren.⁷⁶

Forkynnerens bok er en form for visdomslitteratur. Her står forestillingen om forgjengelighet sterk; tilsynelatende har vi å gjøre med en kolossal desillusjon. Forkynneren formidler en ytterst pessimistisk holdning, og utviser dermed en radikalt kritisk innstilling til den konvensjonelle visdomslitteraturens tro på at det er mulig å mestre tilværelsen (Albrektson m.fl.1969:212). Alt er prøvd, alt er levd: ”Det fins ikke noe nytt under solen”. Boka konstaterer på den måten at all livets streben bare er jag – etter ingenting. Verden er tom. Det er bare Gud som er igjen. Gud er altså ikke fraværende, men den guden som omtales, er, i motsetning til annen gammeltestamentlig forestilling, en fjern, skjult makt som mennesket aldri kan fatte. Forkynneren uttrykker dermed en resignert skepsis (ibid.:212-13).

Det er en rekke selvmotsigelser i Forkynnerens bok. En vesentlig spenning kommer konkret til syne i nettopp de to bibelstedene på slutten av Kaarsbøls roman: Det ene forteller om den endeløse tomheten i verden – mens det andre hevder at alle ting har sin tid.

Det første sitatet oppfatter jeg som nært forbundet med Frederik og hans perspektiv. Han har akkurat hatt den skjebnesvangre samtalen med Ørholt og fått vite at han må ut av landet, og idet han pakker, finner han en bibel. Han leser:

Endeløs Tomhed, sagde Prædikeren, endeløs Tomhed! ...

⁷⁶ Forkynneren heter Prædikeren på dansk.

Jeg saa alt, hvad der sker under Solen, og se, det er alt sammen Tomhed og Jag efter Vind [...]

Jeg vendte min Hu til at fatte, hvad der er Visdom og Kundskab, og hvad der er Daarskab og Taabelighed; jeg skønnede, at ogsaa det er Jag efter Vind.

Thi meget Visdom meget Græmmelse, øget Kundskab øget Smerte. (s. 487)

Det er især to faktorer i den foregående scenen som med all tydelighet peker hit: Det første er Frederiks kunnskap. Han betrakter bøkene sine: "... patologi, bakteriologi [...] En endeløs strøm af i'er. Hele hans liv" – og til sist slår han fast: "Hykleri!" om sitt eget liv (s. 483).⁷⁷

Den andre faktoren er tomheten Frederik plutselig erkjenner: Mens han betrakter tingene sine, er det som om "... alt det, der breder sig ud foran hans blikk, har med ét mistet sjælen og afslører sig nu som dét, det er – ting! Der mangler noget" (ibid.). Og det som mangler, forstår han, er nærværet av Frederikke – og han gripes brått av "... en tom erkendelse af fravær" (s. 484). Han opplever nettopp en "*Endeløs Tomhed*".

Dessuten slår det ham at han faktisk ikke vet hvem Frederikke er, og han innser at hun har vandret omkring i det som bestandig har vært *hans* hjem – "... i denne kulisse, som hun ikke selv har skabt" (ibid.). "Den dygtige professor" (s. 483) har altså ikke, slik jeg har drøftet underveis i analysen, vært dyktig nok på et av livets kanskje viktigste områder: Å se sine nærmeste.⁷⁸

Imidlertid gjør Frederik nå et siste forsøk på å lære Frederikke å kjenne. Han snoker i tingene hennes, og i et hjerteskjærende øyeblikk oppdager han et påbegynt strikket spebarnstøy. Videre finner han Frederikkes dagbok, som ligger låst i en skuff. Denne dagboka er jo nettopp "den lukkede bok", som jeg innledet analysekapitlet med (jf. 2.1) – men Frederik åpner den ikke. Dermed lukker Frederikke seg for ham for alltid, slik at han ikke noensinne kommer til å forstå henne – og vi vet jo at etter han har forlatt landet, er det andre mennesker som betyr noe for ham, aldri Frederikke.

Etter dette leser han det gjengitte utdraget om tilværelsens tomhet fra Forkynneren. Så smekker han boka raskt igjen: "Man må holde sig til det rationelle" (s. 487) – og han går, betegnende nok, på besøk til Georg Brandes.

Ovenfor slo jeg fast at det er et klart motsetningsforhold mellom de to utdragene som er valgt ut fra Forkynnerens bok. Det andre følger rett etter at Klara har overlevert brevet sitt

⁷⁷ Nettopp dette peker opplagt på bibelutdragets siste setning.

⁷⁸ Jeg har tidligere vært inne på at Frederikke kun er en rekvisitt i Frederiks liv – og at hun dermed ikke er hovedperson, men biperson i sitt eget (jf. 2.3.3). Dessuten har jeg drøftet at Frederiks frihetsidealer – også på Frederikkes vegne – har ført til at han slett ikke er i stand til å se henne (jf. 2.6.2).

til den gamle Frederikke. Frederikke blir sittende alene igjen, og slik kan det virke som om dette er knyttet til hennes perspektiv:

*Alt har sin Stund og hver en Ting under Himmelen sin Tid; Tid til at fødes og Tid til at dø, Tid til at plante og Tid til at rydde;
Tid til at dræbe og Tid til at læge, Tid til at nedrive og Tid til at opbygge; Tid til at græde og Tid til at le, Tid til at sørge og Tid til at danse... (s. 512)*

Like etter følger en rekke kommentarer som på en nærmest drømmelignende måte bærer sterkt preg av lengsel etter det som var – eller like mye: Et håp om at noe en gang skal komme. Frederikkes drøm er å møte Frederik igjen, og passasjen uttrykker et ønske om en lykkelig gjenforening: ”I sandhed; hun vil give ham alt det, han aldrig tillod hende at give. Og så skal de to danse ...” (s. 513).

Tilsynelatende ser denne passasjen ut til å uttrykke Frederikkes endelige forsoning med Frederik og den kjærligheten hun har båret på. Men samtidig vet vi jo at det nettopp er den uforløste kjærligheten som har ødelagt livet hennes – og som kanskje til syvende og sist er årsaken til at hun ender opp som en bitter, ensom dame: Det er ikke mye kjærlighet å spore hos den gamle. Livet har lukket seg. Antakelig er det bare Frederik som har et avklart forhold til livet sitt, til tross for at han ender opp som det han selv kaller en ”halvgammel Morfinist” (s. 534), og til tross for at han lider en meningsløs død: Han har nemlig klart å realisere de mulighetene for lykke som fantes for ham.

Jeg har lagt vekt på fortellerens brutale måte å frarøve Frederikke all verdighet på. Med nådeløs ironi gjøres hun totalt ubetydelig mot slutten av romanen. Fortelleren får med all tydelighet fram at Frederikke ikke lenger betyr noe for noen. Det er viktig å merke seg at den drømmeaktige sekvensen som følger etter bibelutdraget, faktisk er siste gang Frederikke kommer til orde i romanen. Vi forlater henne her – med hennes siste ønske: ”Og så skal de to danse...” (s. 513). Drømmen slås brutalt i stykker når vi oppdager at den har en klar ironisk parallell i Frederiks brev til Klara. Der skriver Frederik: ”Der var engang, da vi dansede gjennom Natten; Du, jeg og Ditlev” (s. 534). Forskjellen mellom Frederikkes drøm om en gjenforening og Frederiks realisering av den er ytterst betegnende: Frederik viser til et levd liv. Frederikke, derimot, har alltid bare hatt drømmen om noe annet. Men til sist framstår den som en ren absurdisme, en tomhet. Likevel er det ingen tvil om at Frederikke selv opprettholder sin drøm. Det er på *romanplanet* den ødelegges: Fortelleren knuser drømmen,

men ikke desto mindre har hun vist fram en kvinne som holder sin kjærlighetsdrøm ved like til tross for alt som har kommet i veien for den.⁷⁹

Jeg har nevnt at Bibelen er gjengitt flere steder i *Den lukkede bog*. Allerede i prologen finner vi et utdrag – også dét fra Forkynneren – og det er presten som leser verset i Frederikkes begravelse: ” – *thi den vises minde er lige så lidt evig som tåbens, fordi nu engang alt glemmes i kommende dage; ak, den vise må dø så godt som tåben*” (s. 13).⁸⁰ Det er vesentlig at det på et så tidlig tidspunkt i romanen blir slått fast at livet er forgjengelig. Sitatet peker fram mot Frederikkes skjebne. Hun blir glemt – eller rettere: Hun forsvinner ut av den romanen hun selv er hovedperson i.

Ovenfor knyttet jeg det ene sitatet til Frederiks perspektiv, og det andre til Frederikkes. Men det er påfallende at de to bibelstedene kanskje heller burde ha byttet plass: Det som ser ut til å være forbundet med Frederikke – ”*Alt har sin Stund*” – beskriver på en langt bedre måte hvordan *Frederik* har levd: Han er jo den som virkelig har realisert flere ulike typer liv.⁸¹ ”*Endeløs Tomhed*” betegner i vel så stor grad Frederikkes liv: Det er jo *hun* som aldri har klart å frigjøre seg fra, eller forson seg med tomheten etter Frederik. De to bibelversene står dermed i et invertert forhold til hverandre.

Selv om både Frederik og Frederikke rammes av Forkynnerens ord, er det en klar tendens til at der bibelsitatene faller sammen med Frederikkes perspektiv, virker de som en naturlig del av hennes tankegang. Omtrent midtveis i romanen fornyer hun stua, og, får vi høre; innvielsesfesten er overstått – uten knapt å være omtalt. Det er altså kjedsomheten – ikke begivenheten – det legges vekt på: Frederikke vet hun burde foreta seg noe, men ”... hun får ingenting gjort, for ’*man får aldrig sået, når man kigger efter vinden, og aldrig høstet, når man ser efter skyerne*’” (s. 279). Her er det som om Bibelens ord på en naturlig måte blafrer gjennom Frederikkes hode.

⁷⁹ Selv om kjærligheten ikke kan sies å være en frigjørende kraft for Frederikke (jf. 3.3.2), er den altså helt sentral i *Den lukkede bog*, og i Frederikkes liv. Kapittel 25 i romanen gjengir dessuten en stor del av Høysangen i Det Gamle Testamentet, der vi finner en samling kjærlighetslyrikk. Diktet som gjengis her, handler om en kvinne som har tapt sin elskede: ”Jeg søgte, men fandt ham ikke, kaldte, han svared ikke”. Hvis noen andre skulle finne hennes elskede, ber kvinnen dem fortelle ham: ”At jeg er syg af Kærlighed” (s. 164). Og kanskje er Frederikke nettopp så syk av kjærlighet, og av lengsel etter Frederik, at hennes liv etter at han forlot henne, er blitt fullstendig ødelagt. Kjærligheten kan altså slett ikke sies å frigjøre henne. Fortelleren kommenterer helt til slutt i kapitlet at man kan finne trøst i Bibelens ord – når man ikke har andre å vende seg mot (ibid.). Når jeg velger å ikke gå dypere inn på denne passasjen, er det fordi jeg først og fremst har tatt utgangspunkt i utdrag fra Forkynneren.

⁸⁰ Vi husker at Frederikke begravnes uten at noen er til stede, og presten leser verset og får seremonien unna så raskt som mulig.

⁸¹ Det destruktive innholdet om tomhet i det første bibelsitatet, er kan hende nettopp forutsetningen for at han senere skal bli i stand til å leve et annet liv – til en annen tid: Han erkjenner tomheten og den påtrengende følelsen av fravær, og aksepterer dermed sin egen skjebne, slik at han kan viske Frederikke ut av sin bevissthet. Samtidig er det ironisk at nettopp Bibelen faktisk sier noe sant om vitenskapsmannen Frederik.

Når utdrag fra Bibelen knyttes til Frederiks perspektiv, derimot, har vi ingen naturlig forklaring på hvorfor det er havnet nettopp der: For *ham* er ikke Bibelen en kjent tekst; dens innhold er ikke en naturlig del av hans tanker. Hva er det som gjør at Frederik slår opp på det aktuelle bibelstedet når han pakker tingene sine? Jo, det ligger en flue mellom to sider. Men hvordan har flua kommet inn dit? Frederik stusser selv: ”Næh, dette var et mysterium av de helt store” (s. 486). Betragtningene rundt dette spørsmålet får forholdsvis stor plass, og det er kanskje *fortelleren selv* som har plassert flua nettopp der, for at Frederik skal oppdage den bestemte passasjen. Slik styrer fortelleren hvilke bibelsteder Frederik leser.

Dermed kan vi si at utdragene fra Bibelen slett ikke er tilfeldig plasserte. Snarere er tekststedene ordnet på en viss måte i forhold til hverandre. Og det faktum at Frederik slår opp akkurat der han gjør, peker nettopp mot en arrangerende forteller som stadig trekker i trådene, og styrer situatene slik at de kommer i det som ser ut til å være en slags beregnet paradoksal rekkefølge. Derfor kan vi kalle dem fordekte fortellerkommentarer.

Spenningsene i *Den lukkede bog* blir kraftig understreket ved hjelp av de to siste situatene fra Forkynneren – og, som vi har sett, ikke minst av plasseringen av dem. Kanskje kan vi si at særlig det siste bibelutdraget har et slags epilogaktig preg: Det uttrykker en blanding av resignasjon og håp; ikke bare forteller passasjen at noe er tapt, men det fremmer også håpet om en gjenforening mellom de to hovedpersonene. Slik blir håpet vist fram – men deretter slås det voldsomt i stykker. Og i kraft av nettopp denne dobbeltheten angis det en form for grunnstemning i hele romanen.

*

Jeg har argumentert for at flere stemmer kommer til orde i *Den lukkede bog*, og jeg avsluttet analysekapitlet med Mikhail Bakhtins polyfone roman (jf. 2.6). Jeg slo fast at vi kan snakke om nettopp en flerstemmighet i *Den lukkede bog*.⁸² Kaarsbøls roman er bygget opp rundt motsetninger som står sterkt mot hverandre, noe bibelsitatenes kopling til hovedpersonene er med på å illustrere.

I Dostojevskijs romaner finner Bakhtin en stadig veksling mellom ulike ideer. En idé i en roman står aldri alene, men brytes hele tida mot andre, motstridende tenkesett: ”Ett medvetande [...] är aldrig sig själv nog utan befinner sig i ett spänningsförhållande til ett

⁸² Bakhtin benytter tre begreper for å beskrive omtrent samme forhold: Flerstemmig, polyfon og dialogisk. Til en viss grad er det forskjeller mellom dem, men alle innebærer i sin natur det samme – nemlig forekomsten av flere stemmer eller idésett. I min sammenheng skiller jeg derfor ikke skarpt mellom de ulike begrepene. Metaforen polyfoni kobles til musikk. Det kommer jeg tilbake til nedenfor.

annat medvetande”, sier Bakhtin (Bakhtin 1963:39). Hver tanke er på denne måten dialogisk i sin natur, fordi den bestandig er i dialog med andre, slik at den utfordres (ibid.).

Det litterære oppslagsverket *Literary Terms* understreker at det nettopp er *ideer* som er representert: Stemmene er altså ikke bare upersonlige, lingvistiske posisjoner, men uttrykker sosiale holdninger (Buchholz m.fl.1993:230).⁸³ Mangfoldet av stemmer ødelegger forfatterens autoritet, og slik kan en roman i Bakhtins forstand aldri være monologisk: ”... the narrator’s reports of the utterances of another character are inescapably ’double-voiced’” (ibid.). De er alltid i dialog med en annen, motstridende oppfatning. Vi har å gjøre med en blanding av totalt uforenlige holdninger – og resultatet er at det litterære verket forblir uløst og åpent: En polyfon roman rommer, slik Bakhtin ser det, “... a medley of voices, social attitudes, and values that are not only opposed, but irrecocilable, with the result that the work remains unresolved and open-ended” (ibid.). I *Litteraturvitenskapelig leksikon* blir det påpekt at den polyfone romanen uttrykker en flerspråklig bevissthet: Én og samme roman har nemlig bygget i seg flere ulike perspektiver og verdisyn (Lothe m.fl.1997:220). Det er et samspill mellom ulike stemmer, bevisstheter eller verdisystemer der ingen har mer autoritet enn andre (ibid.:46). Stemmene forholder seg til hverandre i en innbyrdes dialog, og hver enkelt stemme er altså å regne som én blant flere.

Jeg har nevnt at den stadige vekslingen mellom ulike oppfatninger fordrer at leseren har en deltakende rolle. Leserens stemme er, på samme måte som fortellerens, én av mange som konstitueres i verket. I den polyfone romanen, forklarer Bakhtin, finnes det ingen overlegen, objektiv tredjeperson som har enerett på sannheten. Snarere har vi å gjøre med en detronisering av forfatteren (Bakhtin 1941:182). Forfatteren har ikke noen stor autoritet, men er sideordnet både aktørene i romanen, og leseren.⁸⁴

Vi forstår at det er en positiv verdiladning knyttet til den polyfone roman. Det er liten tvil om at Bakhtin stiller den høyere enn andre sjangre. Den dialogiske brytningen er det eneste som kan få fram sannheten, sier Bakhtin (Tønnesson 2001:57). Polyfoni er en musikkmetafor. Når slike metaforer blir brukt for å beskrive flerstemmigheten, forstår vi at det er snakk om harmoni og samklang. Johan Tønnesson oppsummerer Bakhtins metaforbruk på denne måten:

⁸³ Dette er i høy grad tilfellet i *Den lukkede bog*. Der er det utvilsomt slik at de ulike personene, og især Frederikke og Frederik, representerer hvert sitt idésett.

⁸⁴ Vi husker at Bakhtin i essayet ”Epos og roman” (1941) skiller mellom nettopp disse to sjangrene (jf. 2.6.2). Og i eposet finner vi en langt sterkere fortellerrolle enn i romanen, hevder Bakhtin.

Slik som komponisten skaper en harmonisk helhet av fugens ulike og prinsipielt selvstendige stemmer, kan en forfatter realisere det polyfone tekstideal ved å innlemme ulike stemmer i en felles enhet uten at de mister sin selvstendighet. (ibid.:59)

Som vi ser, regnes polyfoni som en form for samklang. For Bakhtin er det polyfone noe forbilledlig; det er et ideal man bør strekke seg etter. Han understreker selv at polyfoni-begrepet er en metafor, men like fullt poengterer han at de motsatte stemmene møtes som jevnbyrdige, ”... som samstämmiga [...] som en evig harmoni...” (Bakhtin 1963:37). Meningene brytes mot hverandre i en form for uavklarhet – men denne uavklarheten er meget gunstig, fordi de selvstendige stemmene møtes i en høyere enhet: ”Det väsentliga i polyfonin är just att stämmorna förblir självständiga och som sådana kombineras i en enhet av högre ordning än i homofonin” (ibid.:27). Homofoni er også en musikkmetafor. Det er en term for flerstemmighet, men i motsetning til i polyfonien er det i homofonien én stemme som fører an. De andre stemmene er underordnet; de akkompagnerer (Tønnesson 2002:221). Forfatterens posisjon i polyfonien er altså likeverdig med de andre, og ifølge Bakhtin ”...ligger [den] högre än den monologiska positionen” (Bakhtin 1963:24). I den monologiske forfatterposisjonen, forklarer han, underordner forfatteren seg karakterene i verket slik at de oppfyller hans hensikt. Dialogen er for Bakhtin ytterst fruktbar (Tønnesson 2001:57) – og selve ordet dialog har dessuten klart positive konnotasjoner.

Vi ser altså at den polyfone romanen blir høyt verdsatt. Men slik jeg ser det, er det noe som er problematisk ved Bakhtins harmonisering av det dialogiske. For hva skjer når de ulike stemmene som konstitueres i et verk, slett ikke møtes i en dialog, men snarere går forbi hverandre?

På mange måter er det nettopp dét som er problemet i *Den lukkede bog*: Til tross for tilsynekomsten av flere ulike stemmer, kan vi nemlig ikke snakke om en dialog. Kommunikasjonen har brutt fullstendig sammen. I Kaarsbøls roman synes det påfallende at de ulike stemmene heller enn å møtes, står uforsonlig mot hverandre: Dermed er det mulig å hevde at det er *motsigelsene* som er karakteristisk for vår roman – ikke samklangen. Romanen gjør et vesentlig poeng av at aktørene snakker forbi hverandre: Problemet er jo at hovedpersonene ikke blir synlige for hverandre. Slik kan vi si at dialogen negeres, og at Bakhtins oppbyggelige forståelse av det dialogiske blir utfordret i *Den lukkede bog*. Snarere enn samklang og harmoni er det dissonans og disharmoni som gjør seg gjeldende.

I kapittel 2.6.2 drøftet jeg om romanen er framtidsrettet og optimistisk, eller om den er deterministisk, på grunn av stillstanden som råder. Jeg var inne på at menneskene framstår

som innelåste ofre for egne forestillinger – og at de, når de forsøker å møtes, mislykkes totalt. Personene framstår som fanget i sin egen virkelighetsoppfatning, og de er ikke i stand til å forholde seg til den samme verdenen. Slik er det umulig å forenes i dialogen.

Den lukkede bog har en sterk fortellerstemme. Den bryter stadig inn og kommenterer handlingen, og tar på den måten kontroll over teksten. Men jeg har også problematisert at fortellerstemmen bare tilsynelatende er autoritativ: Selv om den er arrangerende, er det nødvendig for leseren å ta aktiv del i forståelsen av teksten. Sentralt er nettopp hvordan fortelleren poserer ulike holdninger, for eksempel til det moderne gjennombruddet – og synliggjør ikke bare motsigelsen i epokens egen selvforståelse, men også lar vår egen tids forståelse av det moderne gjennombruddet komme fram, i tillegg til vår tids selvforståelse. Kaarsbøls forteller er ikke en gammeldags og overstyrende forteller, slik som enkelte anmeldere har kritisert den for (jf. 2.3.1). Fortelleren har ikke noen privilegert status verken i forhold til karakterene hun har skapt, eller til leseren. Vi får ikke noen klar vinkling på det som skjer i boka. Romanen stiller isteden sterke motsetninger fram for oss – uten på en entydig måte å sette det ene over det andre.

I analysekapitlet kom jeg fram til at romanen er full av uavklarhet og indre spenninger. På ett plan kan vi derfor si at *Den lukkede bog* nettopp er lukket, i form av deterministiske strukturer som hindrer forståelse og dermed forandring. Men på et annet og like viktig plan kan vi si at det lukkede i romanen peker mot det som fungerer åpnende for den på samme tid – nemlig det flertydige og det polyfone – der personenes ulike syn på verden gjør seg gjeldende. Selv om dialogen på mange måter har brutt sammen, eller er låst, mener jeg altså likevel at det ikke er så enkelt som å si at *Den lukkede bog* forblir lukket. Det er riktig at stemmene i stor grad taler forbi hverandre – men like fullt kommer flere ulike ideer til orde: Vi kan bare ikke snakke om en harmonisk samklang. Her har romanen et vesentlig poeng: Den understreker noe karakteristisk ved både den epoken som omtales, og ikke minst vår egen: Vi går ikke i dialog med andre oppfatninger, men går uten videre ut i fra at det er vår tid som representerer de beste verdiene. Det er *aktørene* i *Den lukkede bog* som utviser en ikke-dialogisk holdning til hverandre – mens romanens *form* er åpen (se følgende avsnitt). Slik sett er det ikke-dialogiske framvist ved sin motsetning (jf. 3.2.1).

Først og fremst går romanen i dialog med en annen tid, det moderne gjennombruddet. Og i kraft av nettopp det går romanen også i dialog med vår samtid: De to periodene kaster lys over hverandre. Dessuten har romanen i stor grad forbindelser til kjent litteratur fra 1800-tallet. Som ekteskapsroman skildrer *Den lukkede bog* hva som skjer når en kvinne gifter seg på fundamentalt feil premisser – et kjent tema i ekteskapsromaner fra perioden. Romanen går

til og med i dialog med Bibelen. I oppgavens andre hoveddel, Kulturkampen, har vi altså sett at det flerstemmige i romanen kommer klart til syne på enkelte vesentlige punkter.

Dermed forstår vi at vi har å gjøre med et vesentlig paradoks i romantittelen: Tittelen ”Den lukkede bog” illustrerer i første omgang at det også etter at analysen er avsluttet, gjenstår en rekke uavklarheter. Personene kommuniserer ikke, men hver av dem er på mange måter fanget i sin egen, lukkede verdensanskuelse. Men til tross for stillstanden som råder, har jeg vist at romanen likevel er moderne og åpnende, ved at den går i dialog med en rekke fenomener – slik at den i stor grad utfordrer leserens forståelse. Som svar på spørsmålet i problemstillingen min kan vi altså si at vi samtidig som vi har å gjøre med en lukket bok, også har å gjøre med en stadig åpnende. Dette paradokset kommer fram i denne oppgavens undertittel: ”Åpninger i *Den lukkede bog*”.

*

Den tsjekkiske romanforfatteren Milan Kundera uttrykker i sitt essay ”Den baktalte arven fra Cervantes” (1986) en rekke tanker om romanens vilkår i en moderne tid.⁸⁵ Han er optimistisk med tanke på romanens evne til å stille spørsmål ved verden, i motsetning til medienes hang til å gi forenklete svar. For Kundera er romanen en stadig oppdagelse, og den holder verden åpen der den ellers synes å lukke seg. Kundera gir en rekke modernitetsbeskrivelser i essayet. Han peker på det sterkt tvetydige ved den moderne tid: Jo større framskritt mennesket har gjort, og jo mer viten det har fått, desto mer har det glemt selve den menneskelige væren. Derfor er den moderne tid både nedverdiggelse og framskritt på én gang (Kundera 1986:12).

Naturvitenskapenes raske framvekst førte til at mennesket tapte verden som helhet, og også mistet seg selv ut av syne – slik at mennesket bare blir en ting for de fremmedgjørende kreftene: Teknikken og politikken (ibid.). Slik Kundera ser det, oppstod romanen sammen med den moderne tids begynnelse – nettopp da mennesket ble grepet av vitebegjærlighet. For, sier Kundera, romanens viktigste oppgave er å undersøke ukjente sider ved tilværelsen (ibid.:13). Romanen er i stand til stadig å åpne for nye perspektiver.

Tvilen og spørsmålsstillingen er romanens ånd, forklarer Kundera. Derfor er romanen uforenlig med det totalitære univers: Nå finnes det ikke lenger én sannhet vi kan sette vår lit til. Verden er isteden bygget på alle menneskelige forholds relativitet og tvetydighet (ibid.:19-20). Derfor må man søke spørsmål framfor svar: Vi står ikke lenger overfor ”... én eneste,

⁸⁵ Kundera understreker selv at han ikke er noen litteraturforsker, men en praktiker. Han framholder likevel at enhver som skriver romaner, har en idé om hva romanen er (Kundera 1986:7).

absolutt sannhet, men et mylder av relative sannheter som motsier hverandre” (ibid.:14).

Mennesket har ingen totalitære sannheter å støtte seg til – men ”... *uvisshetens visdom* som sin eneste visshet” (ibid.). Kundera peker her på et klart paradoks: Når mennesket forsøker å overta styringen av verden, skjer isteden det stikk motsatte. Det er bare en illusjon at vi kan underlegge verden vår kontroll. Kunderas modernitetsanalyse har vesentlige likhetstrekk med både Taylor og Bauman (jf. 3.2): Mennesket forblir ufritt, ikke på tross av, men på grunn av det som skulle gjøre det fritt. Nye tvangsstrukturer gjør seg gjeldende i den moderne tid.

En norsk samtidsforfatter som Jon Fosse har framsatt romanteoretiske perspektiver som gjør det mulig å knytte det bakhtinske til Kundera. I essayet ”Romanen i sin store ironi” skriver Fosse at når stemmene i en roman går opp i en dialog, negeres all entydig mening (Fosse 1990:41). Men romanen evner likevel å holde fast mening ”... i ei verd der den store meininga ikkje finst og der fakta og trivia kan truge med å ta over for meining” (Fosse 1993:133).⁸⁶ Det samme, har vi sett, er Kundera inne på. I tillegg understreker Fosse, akkurat som Kundera, at litteraturen ikke er ute etter å gi entydige og enkle svar: En god historie vil ikke løse verdens gåte, men snarere nærme seg det gåtefulle, sier Fosse: ”Den gode historia er aldri eintydig, derimot alltid mangetydig...” (Fosse 1990:45).

Ovenfor forklarte jeg at romanen for Kundera har en egen evne til å stille spørsmål, og at den på den måten er i stand til å åpne og utvide verden. Romanen er nemlig en evig oppdagelse ved at den stadig undersøker tilværelsens ukjente sider. ”Kunnskapen er romanens eneste moral”, sier Kundera (ibid.:13), og med det mener han at romanens eneste eksistensberettigelse nettopp er å oppdage det som bare en roman er i stand til å oppdage (ibid.). Vi forstår at Kundera har et optimistisk syn på romanen. På samme måte har også Bakhtin troen på at romanen kan åpne verden. Der Bakhtin legger vekt på at de ideene som er til stede i romanen, stadig blir utfordret av hverandre, vektlegger Kundera at romanen ikke er i stand til å gi svar, men bare å stille nye spørsmål. Dermed inneholder romanen for begge en stadig uklarhet; det er altså en grunnleggende tvetydighet uløselig forbundet med den.

Kaarsbøls *Den lukkede bog* etterlater seg en rekke uløste spenninger. Flere av hendelsene lar seg vanskelig forklare. Dobbeltheten har hele tida vist seg å være sentral, og slik kan vi si at det er noe grunnleggende gåtefullt knyttet til *Den lukkede bog*. Det eneste vi kan gjøre for å forstå, er stadig å stille nye spørsmål til teksten. Kaarsbøls roman unndrar seg enkle svar. Dermed kan vi, med Kundera, slå fast: ”Romanens ånd er det komplisertes ånd” (ibid:23).

⁸⁶ I essayet ”Negativ mystikk” (1993).

Litteraturliste

Primærkilde

Kaarsbøl, Jette A. 2003: *Den lukkede bog*, Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag A/S

Annen skjønnlitteratur

Benedictsson, Victoria. 1885. *Pengar*, Bokförlaget Natur och Kultur, Stockholm 1997

Flaubert, Gustave. 1857. *Madame Bovary. Fra livet i provinsen*. Originalens tittel: *Madame Bovary – Mœurs de province*. Oversatt til norsk av Birger Huse, Aschehoug, Oslo 2002

Jacobsen, Jens Peter. 1875. *Fru Marie Grubbe. Interieurer fra det syttende Aarhundrede*, Det Danske Sprog- og Litteraturselskap, Borgen 2003

Skram, Amalie. 1885. *Constance Ring*. Samlet utgave: *Constance Ring, Fru Inés, Forrådt*, Gyldendal Norsk Forlag 1995

Sekundærlitteratur

Andersen, Carsten. 2003. "Når svage mennesker slagter stærke", i: *Politiken*. Nettadresse: <http://politiken.dk/visartikel.asp?TemplateID=679&PageID=289029>
Nedlastningsdato: 24.04.2006

Andersen, Jørn Erslev. 1989. "Efterskrift og noter", i: J.P. Jacobsen: *Fru Marie Grubbe. Interieurer fra det syttende Aarhundrede*, Danske klassikere, Det danske Sprog- og Litteraturselskab, Borgen, 2003

Berg, Karin Westman. 1997. "Efterord", i: Victoria Benedictsson: *Pengar*, Bokförlaget Natur och Kultur, Stocholm

Buvik, Per. 2005. "Emma Bovarys bovarysme", i: *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift – Vol 8, Nr 2*, Universitetsforlaget

Dannemand, Henrik. 2006. "En glad røver", i: *Berlingske Tidende*.
Nettadresse: <http://www.berlingske.dk/popup:print=422764?&>
Nedlastningsdato: 11.05.2006

Frølich, Juliette. 2002. "Etterord. Fortelleren Flaubert", i: *Madame Bovary. Fra livet i provinsen*, Aschehoug

- Hansen, Niels Gunder. 2004. "Motiveringstale til vinderen av Læsernes bogpris 2004" (25.03.04). Nettadresse: <http://www.dbf.dk/Default.aspx?ID=1638>
Nedlastningsdato: 11.05.2006
- Knudsen, Nanna Rørdam. 2005. "Prisen og populariteten", hentet fra Litteratursiden.dk.
Nettadresse: <http://www.litteratursiden.dk/sw.33559>
Nedlastningsdato: 11.05.2006
- Korsvold, Kaja. 2004. "Endelig ble hun forfatter", i: *Aftenposten*.
Nettadresse: http://www.aftenposten.no/kul_und/article819769.ece?service=print
Nedlastningsdato: 11.05.2006
- Larsen, Lisbeth. 2004. "Bruden fra Gent – og alle de andre af Dorrit Willumsens kvinder", hentet fra Litteratursiden.dk.
Nettadresse: <http://www.litteratursiden.dk/sw13151.asp>
Nedlastningsdato: 11.05.2006
- Madsen, Anny Skov. 2003. "Den lukkede bog af Jette A. Kaarsbøl", Litteratursiden.dk.
Nettadresse: <http://www.litteratursiden.dk/sw12573.asp>
Nedlastningsdato: 14.03.2006
- Nykrog, Per. 1972. "Flaubert. Skrivemåten framfor alt?", i: (red.) Beyer, Edvard; F.J. Billeskov Jansen, Hakon Stangerup, P.H. Traustedt. 1972. *Verdens litteraturhistorie. Bind 9. Naturalismen (1860-1890)*, J.W. Cappelens Forlag AS
- Skyum-Nielsen, Erik. 2003. "En ram og bitter smag", i: *Information*. Artikkelen finnes ikke lenger på internett. Jeg kontaktet Skyum-Nielsen via e-post, og fikk tilsendt teksten direkte.
- Strindberg, Lisa Kristin. 2004. "Lykken er ditt ansvar".
Nettadresse: <http://www.nrk.no/nyheter/kultur/3899443.html>
Nedlastningsdato: 11.05.2006
- Vinterberg, Søren. 2003. "I anmeldernes himmel og helvede", i: *Politiken* 11.10.03
Nettadresse: <http://politiken.dk/visartikel.asp?TemplateID=679&PageID=289741>
Nedlastningsdato: 24.04.2006

Teori og litteraturhistorie

- Ahlström, Gunnar. 1947. *Det moderna genombrottet i Nordens litteratur*, Rabén & Sjögren, KF's Bokförlag, Stockholm
- Albrektson, Bertil; Helmer Ringgren. 1969. *En bok om Gamla Testamentet*, Gleerups förlag, Lund
- Andersen, Per Thomas. 2001. *Norsk litteraturhistorie*, Universitetsforlaget, Oslo
- Bakhtin, Mikhail. 1941. "Epos og roman" i: *Det dialogiska ordet*. Oversatt til svensk av Johan Öberg, Bokförlaget Anthropos, Uddevalla

- Bakhtin, Mikhail. 1963. "Första kapitlet: Dostojevskijs polyfona roman och dess behandling i litteraturkritiken", i: *Dostojevskijs poetikk*. Originalens tittel: *Problemy poetiky Dostoevskogo*. Oversatt til svensk av Lars Fyhr og Johan Öberg, Bokförlaget Anthropos, Uddevalla 1991
- Bauman, Zygmunt. 2001. *Flytende modernitet*. Originalens tittel: *Liquid Modernity*. Oversatt til norsk av Mette Nygård, Vidarforlaget AS, Oslo
- Booth, Wayne C. 1961. "Chapter seven: The Uses of Reliable Commentary", i: *The Rhetoric of Fiction*, The University of Chicago Press
- Brandes, Georg. 1900. "Indledning", i: *Hovedstrømninger i det 19. Aarhundredes literatur*, Gyldendal Danmark
- Buchholz, Ted (red.). 1993. *Literary Terms*, Harcourt Brace College Publishers, M.H. Abrams, Cornell University
- Busk-Jensen, Lise; Per Dahl, Anker Gemzøe, Torben Kragh Grodal, Jørgen Holmgaard, Martin Zerlang. 1985. *Dansk litteraturhistorie 6. Dannelse, folkelighed, individualisme 1848-1901*, Gyldendalske boghandel, Nordisk Forlag, København
- Colebrook, Claire. 2004. *Irony*, Routledge, London
- Dahl, Per. 2004. "Den umulige treenighed: Bjørnstjerne Bjørnson, Georg Brandes og Henrik Ibsen", i: Harsløf, Olaf (red.): *Georg Brandes og Europa. Forelæsninger fra 1. internationale Georg Brandes Konference, Firenze, 7-9 november 2002*, Det kongelige bibliotek, Museum Tusulanums Forlag 2004
- Dahlerup, Pil. 1975. "'Sol, siger De – hvor skulle jeg få den fra?' Det moderne gennembruds kvinder", i: (red.) Hertel, H: *Kønsroller i litteraturen*, Informations forlag
- Fibiger, Johannes; Gerd Lütken. 1996. *Litteraturens veje*, Gads Forlag, København
- Fosse, Jon. 1990. "Romanen i sin store ironi", i: Gnostiske essays, Det Norske Samlaget, Oslo 1999
- Fosse, Jon. 1993. "Negativ mystikk", i: Gnostiske essays, Det Norske Samlaget, Oslo 1999
- Garton, Janet. 2004. "Georg Brandes og nordiske kvinne-forfattere: Amalie Skram og hennes samtidige", i: Harsløf, Olaf (red.): *Georg Brandes og Europa. Forelæsninger fra 1. internationale Georg Brandes Konference, Firenze, 7-9 november 2002*, Det kongelige bibliotek, Museum Tusulanums Forlag 2004
- Harsløf, Olaf (red.). 2004. *Georg Brandes og Europa. Forelæsninger fra 1. internationale Georg Brandes Konference, Firenze, 7-9 november 2002*, Det kongelige bibliotek, Museum Tusulanums Forlag
- Harsløf, Olaf. 2002. "Den postmoderne Georg Brandes". Kronikk i *Politiken* 7.nov., i: Harsløf, Olaf (red.): *Georg Brandes og Europa. Forelæsninger fra 1. internationale*

Georg Brandes Konferanse, Firenze, 7-9 november 2002, Det kongelige bibliotek, Museum Tusulanums Forlag 2004

Holm, Birgitta. 1979. "Att skriva i vardagsrummet", i: *Ord&Bild*

Jakobsen, Lara Juhl. 2004. "Georg Brandes og Skagensmiljøet", i: Harsløf, Olaf (red.): *Georg Brandes og Europa. Forelæsninger fra 1. internationale Georg Brandes Konferanse, Firenze, 7-9 november 2002*, Det kongelige bibliotek, Museum Tusulanums Forlag 2004

Kjørup, Søren. 1996. "Kap. 13: Hermeneutikken", i *Menneskevidenskabene. Problemer og traditioner i humanioras videnskapsteori*, Roskilde Universitetsforlag

Knudsen, Jørgen. 2004. "Georg Brandes og de intellektuelle i Norden og i Europa", i: Harsløf, Olaf (red.): *Georg Brandes og Europa. Forelæsninger fra 1. internationale Georg Brandes Konferanse, Firenze, 7-9 november 2002*, Det kongelige bibliotek, Museum Tusulanums Forlag 2004

Kolstad, Hans. 2006. "Forord: Om å være lett og flytende", i: Bauman, Zygmunt: *Flytende modernitet*, Vidarforlaget A/S, Oslo

Kundera, Milan. 1986. "Den baktalte arven fra Cervantes", i: *Romankunsten*. Originalens tittel: *L'art du roman*. Oversatt til norsk av Kjell Olaf Jensen, Cappelen 2006

Langholm, Odd Inge. 1977. "Ironi og fortellerkontroll. Med en analyse av ironibruken i Turgenjovs Fedre og sønner", i: *Edda* nr. 3

Lothe, Jakob; Christian Refsum, Unni Solberg. 1999. *Litteraturvitenskapelig leksikon*, Kunnskapsforlaget, Oslo

Lukács, Georg. 1969. *The Historical Novel*, Harmondsworth, Penguin

Nafstad, Petter. 1998. "Innledning", i: Taylor, Charles: *Autentisitetens etikk*, Cappelen Akademiske Forlag

Nikolajeva, Maria. 1996. "From epic to polyfony", i: *Children's literature comes of age: Towards a new aesthetic*, Garland Publishing

Nilsen, Øystein. 2005. *Moralsosiologi. En introduksjon til Zygmunt Bauman*, Abstrakt Forlag, Oslo

Riffaterre, Michael. 1990. *Fictional Truth*, The Johns Hopkins University Press

Rønning, Helge. 2006. *Den umulige friheten. Henrik Ibsen og moderniteten*, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo

Rønning, Helge. 1975. "Georg Lukács og realismen. Innledning", i: *Realisme*, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo

Svensen, Åsfrid. 2001. ”Kap. 3: Undrende blikk på fortida: historiske romaner for barn og unge”, i: *Å bygge en verden av ord. Lyst og læring i barne- og ungdomslitteratur*, Fagbokforlaget

Taylor, Charles. 1991. *Autentisitetens etikk*. Originalens tittel: *The Malaise of Modernity*. Oversatt til norsk av Petter Nafstad, Cappelen Akademiske Forlag 1998

Tønnesson, Johan L. (red.). 2002. *Den flerstemmige sakprosaen*, Fagbokforlaget, LNU

Tønnesson, Johan L. 2001. *Vitenskapens stemmer. Vitenskapsbilder, dialogisme og forskernærver i fire historiefaglige bøker for allmennheten*. Bearbeidet utgave av hans hovedoppgave i Nordisk ved Universitetet i Oslo (1998), Norsk Sakprosa

Waugh, Patricia. 1984. *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, Methuen, London

Østerberg, Dag. 1999. ”Innledning: Modernitetens kode”, i: *Det moderne. Et essay om Vestens kultur 1740-2000*, Gyldendal Norsk Forlag, 2. utgave 2001

Sammendrag

Denne avhandlingen undersøker både formelle og tematiske trekk i Jette A. Kaarsbøls *Den lukkede bog* (2003). Analysekapitlet drøfter blant annet romanens retoriske virkemidler, især ironi. Men oppgaven nærmer seg stadig mer det kontekstuelle i romanen, og i det andre hovedkapitlet, kalt Kulturkampen, kommer jeg inn på den tida handlingen er lagt til, nemlig det moderne gjennombruddet på slutten av 1800-tallet i København. Her setter jeg dessuten *Den lukkede bog* i sammenheng med tidstypiske romaner fra perioden. I den forbindelse trekker jeg spesielt fram Flauberts *Madame Bovary*, og påviser likheter i tematikk og skrive- og framstillingsmåte.

Vi har å gjøre med en historisk roman, og jeg diskuterer hvorvidt den passer inn under Lukács' sjangerbegrep. Imidlertid er det vesentlig at de hendelsene det fortelles om, belyses ut fra vår tid: Det kommer tydelig fram at Kaarsbøl er en moderne, dansk kvinne, som ved hjelp av fortellerteknikk gjør både det moderne gjennombruddets epoke, og sin egen samtid, til gjenstand for kritisk ironi. Oppgaven skal i særlig grad undersøke hva slags dom romanen feller over Brandes-epokens verdier, og på hvilken måte vår egen tid utleveres. Det moderne gjennombruddet er en tidlig fase i moderniteten – og hele tida er nettopp spenningen mellom datid og nåtid vesentlig. Derfor er det nærliggende å benytte sosiologiske teorier om modernitet, og Zygmunt Bauman og Charles Taylor blir en viktig støtte i min drøfting av modernitetsbegrepet slik det kommer fram i *Den lukkede bog*. De radikale i det moderne gjennombruddet kjempet for å frigjøre individet – men de ovennevnte sosiologene legger vekt på at vi i vår senmoderne tid fremdeles er underlagt en rekke tvangsstrukturer.

Hovedpersonene i romanen, Frederikke og Frederik, har totalt ulike forventninger til livet og ekteskapet. Frederikke er fostret opp med antisemittisme og kristen konservatisme. Når hun møter Frederik, som representerer det frihetselskende, moderne mennesket, fører det til begges undergang. Kommunikasjonen mellom dem er dømt til å mislykkes; den er låst. I ett perspektiv framstår dermed *Den lukkede bog* som nettopp det – lukket. Men det er også mulig å finne noe som fungerer åpnende for den på samme tid. Romanen lar flere ulike verdisett – eller stemmer – komme til orde, og slik knytter vi an til Mikhail Bakhtins polyfone roman: Til tross for at *aktørene* i *Den lukkede bog* på mange måter utviser en ikke-dialogisk holdning til hverandre, er nettopp romanens *form* åpen. Det ikke-dialogiske er slik sett framvist ved sin motsetning.