

Et essay fra en brytningstid.

En analyse av Arne Garborgs *Kolbotnbrev*

Hovedfagsoppgave av Agnete Jørstad Andersen

Nordisk språk og litteratur, våren 2007

**Institutt for lingvistiske og nordiske studier
Det humanistiske fakultet
Universitetet i Oslo**

Forord

Å arbeide med *Kolbotnbrev* av Arne Garborg har vært svært morsomt og lærerikt. Denne relativt korte, humoristiske teksten er prega av en veldig skriveglede og overskudd, og når man analyserer den nærmere, inneholder den så mange hoved- og undersjangre, teksttyper og emner at den er vanskelig ”å få has på”. Den ligger et sted mellom sakprosa og skjønnlitteratur, mellom 1880-åras tendensdiktning og 1890-tallsdiktningen, mellom selvbiografi, roman og essay, og på denne måten aktualiserer den litteraturvitenskapelige grunnlagsspørsmål for den som skal analysere den. Også det å arbeide med *Kolbotnbrevs* kontekst har for meg vært givende i forhold til å lære mer om en spennende tid i norsk historie og samfunnsutvikling.

Jeg begynte arbeidet med denne hovedfagsoppgaven før mine to sønner kom til verden. Oppgaven måtte ligge brakk en tid på grunn av helseproblemer i etterkant, og det føles nå godt å se også den komme til verden. Takk til Ragnar og Eirik, og til Eivind, for deres tålmodighet og støtte i disse månedene.

Takk også til min veileder Per Thomas Andersen for stødige vurderinger, gode råd og for overbærenhet med mine til tider kryptiske passasjer i skriveprosessen.

Oslo, mai 2007,

Agnete Jørstad Andersen

Innhold

<i>Forord</i>	<i>ii</i>
<i>Innhold</i>	<i>iii</i>
Kapittel 1	1
1.1. Innledning	1
1.2. Presentasjon av <i>Kolbotnbrev</i>	2
1.3. Garborg på Kolbotnen	3
1.4. Hvorfor en analyse av <i>Kolbotnbrev</i>?	4
1.4.1. Min første lesning av boka	4
1.5. Problemstillinger og metode.	5
1.6. Utgivelseshistorie	8
1.6.1. Biografisk etterrettelighet	8
1.6.2. “The tour of the workshop”	10
1.7. Litteraturhistorienes omtale av <i>Kolbotnbrev</i>	12
1.7.1. Oppsummering	16
1.8. Forskningshistorisk sammenheng.	16
1.8.1. <i>Kolbotnbrev</i> lest som biografisk kilde.	17
1.8.2. Et oppgjør med den biografiske lesningen av <i>Kolbotnbrev</i> .	17
1.8.3. Oppsummering	20
1.9. Teoretisk refleksjon rundt <i>Kolbotnbrevs</i> hybride sjangerstatus	21
1.9.1. Teoretisk inspirasjon	22
1.9.2. Disposisjonen videre	26
Kapittel 2. <i>Analyse av Kolbotnbrevs kontekst</i>	28
2.1. Kulturkonteksten	28
2.1.1. Borgerlig offentlighet	29
2.1.2. Nye identitetsbetingelser	30
2.2. Den intertekstuelle konteksten	31
2.3. Situasjonskonteksten	33
2.4. Resepsjonen av <i>Kolbotnbrev</i>.	38
2.4.1. Oppsummering	41
Kapittel 3 <i>Kolbotnbrev og selvbiografisjangeren</i>	42
3.1. Selvbiografisjangeren: Sannhet, fiksjon, troverdighet,	42
3.2. Sjangeravklaring av <i>Kolbotnbrev</i>	45
Kapittel 4 <i>Fortellingen i Kolbotnbrev: På leting etter et godt sted å leve.</i>	48
4.1. Opptakten: Det årlige feriebreve fra et idyllisk landsted	51
4.2. Kjærlighetsmotivet	54

4.3. Komplikasjon og vendepunkt: Angst og ontologisk usikkerhet.	57
4.4. "Husliv": Løsning og ny komplikasjon	64
4.5. Parforholdet skaper identitet og tilhørighet	65
4.5.1. Smålåten selvbiografering som skaper troverdighet	67
4.6. "Den Verdi der me ynskjer aa høyre heime".	68
4.6.1. Ufrihet i byen, frihet på Kolbotn?	69
4.7. Den "galne Auma-Ferdi"	70
4.8. Mot et nytt vendepunkt og en ny løsning	71
4.8.1. Tyskland: Løsning og tilbake til start?	75
4.8.2. Relasjonell identitet og gruppetilhørighet: Rykterevidering	77
4.9. Oppsummering: "Belastningen ved sivilisasjonen"	80
4.10. Og reisen fortsetter...	81
4.11. "Salong på Savalen"	83
4.11.1. Å skrive seg inn i tida	85
Kapittel 5 Naturalisme i Kolbotnbrev	89
4.1. Sosial kritikk i Kolbotnbrev	90
4.2. Sannhet og desillusjon.	92
4.3. "Det velsignede kjærlighetsspørsmål".	94
4.3.1. Sedelighetsdebatt og et naturalistisk billedspråk	95
4.3.2. Kunstnerkall og mansrolle	101
4.4. Ekteskapsinstitusjonen: ulike typer ekteskapskontrakter	103
4.4.1. "Det rene forhold"	107
4.4.2. Kolbotnbrev: en "Kristiania-roman"?	109
4.5. Oppsummering	111
Kapittel 6 Avslutning	115
Litteratur	120
Sammendrag	127

Kapittel 1

1.1. Innledning

Emnet for denne oppgaven er Arne Garborgs *Kolbotnbrev*. Boka kom ut i 1890, ble godt mottatt og er siden nok blitt både lest og likt, men den er lite kommentert i Garborg-forskningen.

Kolbotnbrev er i all hovedsak blitt lest og brukt som et biografisk kildeskrift. Men *Kolbotnbrev* er en heterogen tekst både i form og innhold, og byr seg dermed ikke så enkelt fram for analyse og tolkning. Siden *Kolbotnbrev* er en lite omtalt og analysert tekst i Garborg-forskningen, har mitt arbeid med boka blant annet bestått i å spore opp omtaler av boka i litteraturhistorier, biografier og brev. Disse omtalene bidro til at jeg ble nysgjerrig på bokas samtidskontekst og dens selvbiografiske side. Arbeidet med å orientere meg i forskningskontekst, samtidsresepsjon og situasjonskontekst har gitt viktige impulser både til min teoretiske plattform, analytiske framgangsmåte og til den tematiske tolkningen av verket. Jeg har derfor sett det som et poeng i utformingen av oppgaven å synliggjøre denne prosessen.

Gitt *Kolbotnbrevs* sterke tilknytning til sin forfatter, samt verkets dominerende lese måte, er det derfor naturlig å innlede oppgaven med, foruten en presentasjon av verket (avsnitt 1.2.), noen biografiske opplysninger om Garborgs tilknytning til Kolbotn i Østerdalen (avsnitt 1.3.). Deretter begrunner jeg hvorfor jeg finner *Kolbotnbrev* verd å analysere (avsnitt 1.4.) og framsetter den hypotese og de problemstillinger jeg vil forfølge i oppgaven (avsnitt 1.5.). Så følger noen kommentarer til bokas utgivelseshistorie og dens biografiske etterrettelighet (avsnitt 1.6.). Deretter presenterer og kommenterer jeg en del litteraturhistoriers omtale av verket (avsnitt 1.7) og ser på verkets forskningskontekst (avsnitt 1.8.), før jeg til slutt redegjør for min egen teoretiske plattform.

De fire neste kapitlene utgjør min analyse av boka. Kapittel 2 består av en kontekstanalyse av *Kolbotnbrev*. Jeg ser på kulturkonteksten, intertekstuelle forhold, og til slutt situasjonskonteksten, der teksten som en svarende ytring innafor et kommunikasjonsfellesskap til sist belyses gjennom eksempler fra samtidsresepsjonen. I kapittel 3 forsøker jeg å avklare *Kolbotnbrev* i forhold til selvbiografisjangeren, før jeg i kapittel 4 analyserer fortellingen, selvframstillingen og tematikken i boka. Denne selvbiograferende skriften kan etter min mening ses som både som et ryktereviderende prosjekt og som en essayistisk tematisering av vilkår for individets tilhørighet og selvidentitet i moderniteten. *Kolbotnbrev* inneholder også en kjærlighetshistorie, og kjærligheten og parforholdet framstår i boka som en identitets- og

tilhørighetsskapende faktor. Samtidig har denne kjærlighetsfortellingen sterke likhetstrekk med framstillingen av kjærlighet og samliv i Garborgs Kristiania-romaner, og i kapittel 5 trekker jeg inn forfatterskapskonteksten og undersøker kjærlighetsforholdet i *Kolbotnbrev* i lys av Garborgs naturalistiske 80-talls-romaner. Nå, aller først, følger en presentasjon av verket.

1.2. Presentasjon av *Kolbotnbrev*

Arne Garborgs *Kolbotnbrev* ble utgitt første gang i 1890 og er komponert som en samling brev adressert til bladet "Fedraheimen" over en periode på fire år. Avsender er "Arne Garborg" med base i Østerdalen, på hytta Kolbotn. Teksten er prega av Arnes essayistiske refleksjoner og hans impresjonistiske skildringer av fjellnaturen, men det foregår også en episk utvikling, fra den sorgløse ungkaren og litteraten på ferie i fjellet, til ektemannen og etter hvert faren med ansvar for å forsørge familien ved hjelp av sin skriving. I den første delen, "Ungkarsliv", blir vi med en gang satt inn i en motsetning mellom "her" og hovedstaden, mellom natur og kultur: "Jau; her er betre aa vera. Det vil du forstaa som sjølv vantrivst i Kristianialufti" (Garborg 1909:53)¹. I løpet av de tre brevene i denne delen blir vi kjent med ungar og statsrevisor Arne; "Heimlausing", "mannvond", "Literat" (s.61), etter egen karakteristikk. Han trives på sommerferie i den vakre fjellheimen, "der berre Troll og Fjellbøndar og Sætergjentur og Kyr og han Ivar og eg skulde hava Løyve til å ferdast..." (s.62). Denne delen preges av det gode vennskapet med Ivar, redaktøren av "Fedraheimen", av sosial kritikk, ironisering over Arnes offentlige identitet og polemiske spark til ulike politiske grupperinger, samt av en gryende forelskelse. Motviljen mot hovedstaden blir sterkere i det han i det tredje brevet avsettes fra sin revisorstilling i Statsrevisjonen.

Den andre delen, "Husliv", åpner med "Ja; no er eg flutt tilfjells for Aalvor". (s.82). Det betyr at Arne skal bo i Østerdalen, ikke bare om sommeren, men året rundt. Alvoret ligger også i at han nå skal brødfø seg kun som forfatter og skribent, og videre at han nå er gift, med Hulda, og dermed har andre økonomiske forpliktelser enn tidligere. De to har brutt opp fra byen og skal stifte familie i Arnes ettroms hytte på Kolbotn. I de neste fem brevene får vi høre om frieriet og bryllupet, om dagliglivet både vinter og sommer, om kulde og kamp for å overleve, barnefødsel, dåp, anstrengt økonomi, liten plass og lite arbeidsro, nervesammenbrudd, forholdet til bygdefolket, og, ikke minst, vakker, men også færlig, natur. Livet nær naturen gir tanker om det negative ved bylivet, og gir også næring til en nærmere presisering av Arnes selvidentitet. Hverdagsskildringene er nært forbundet med en rekke naturopplevelser, der Arne, avhengig av sinnsstemning, opplever naturen som vekselvis vakker og trygg, et landskap han trives i, og som

truende og farlig, en villmark han ikke føler seg hjemme i. Atle Kittang (1991:8) karakteriserer disse opplevelsene som verkets tematiske knutepunkt, og i og med at følelsen av naturens ugjestmilde og barske vilkår tilter, kan det tematiske forløpet dermed sies å gå fra det positive til det negative, helt fram til det endelige oppbruddet. Men slik det å flytte alltid innebærer en begynnelse, har Kittang rett i at slutten på *Kolbotnbrev* ikke er noen egentlig slutt, men ”ein begynnelse, - ein ny begynnelse” (Kittang 1991:8).

Et glimt fra denne nye begynnelsen, får vi i ”Etterskrift”, fra landsbyen Diessen am Ammersee i Bayern, der vi også får forklaringen på hvorfor paret til sist velger å forlate Østerdalen og Norge. I Tyskland fortsetter paret sin leting etter et sted å bo: ”[...] der kunde me skjøpa oss eit nytt Kolbotnen kanskje [...]” (s.152).

1.3. Garborg på Kolbotnen

Garborg kjøpte et lite bruk i Østerdalen i 1883, og fikk bygd en liten stue der vinteren 1884/85 (Obrestad 2001:149). Her, på Kolbotnen, holdt han til somrene fra 1885-87. Da han i juli 1887 (midlertidig) mista stillingen sin som statsrevisor, ble han stående på bar bakke, henvist til å finne seg en annen jobb eller forsøke det så å si umulige: leve av sin kunstneriske virksomhet. Han gifta seg i desember samme året med Hulda Bergersen, og paret bosatte seg i den spinkle hytta i Østerdalen. Flyttinga var nok i sterk grad motivert av dårlig råd: Arne hadde ikke midler til å forsørge en kone og det barnet som var på vei, men han eide denne hytta i fjellet, og der slapp de å betale husleie og andre ”by-utgifter”. Men inntekten skulle altså nå i hovedsak komme fra forfatterskapet, så et vågestykke var det, både økonomisk og med hensyn til de harde naturforholda. Hytta var dårlig isolert, og det var ingen spøk å bo der vinterstid med barn, med lang vei til naboer, butikker og legehjelp. I et brev til vennen Ivar Mortensson (Garborg 1954 I:184) karakteriserer Garborg det forestående prosjektet slik: ”Ideen synes mig aldeles uimodstaaelig deilig og tateragtig”. Han mener at å realisere prosjektet er i tråd med hans ”Væsen” og forventer at det skal gi frukter: ”Jøss, hvor jeg maa kunne skrive [...]”. Kristiania er ”uutholdelig som stadig bopægl”, han tåler verken medmenneskene eller lufta. I tillegg til det økonomiske motivet, hadde Garborg tydeligvis også en lengsel om å komme seg vekk fra bylivet.

I *Kolbotnbrev* blir valget om å flytte til fjells ikke ulikt framstilt som et prosjekt om å forlate byen og alt det negative den står for, til fordel for roen og den privilegerte ensomheten på Kolbotn. Men, å leve av kunsten i et nært og i og for seg fruktbart forhold til naturen, viser seg å ikke være så enkelt. Skranten økonomi og lite arbeidsro, harde naturforhold og sosial isolasjon,

¹ Jeg bruker 1909-utgaven av *Kolbotnbrev*. Henvisninger til primærverket vil heretter kun oppgis med sidetall.

og også den dårlige behandlinga av Garborg fra den norske stat og til dels fra bygdefolket, oppgis som forklaring når paret gir opp prosjektet og flytter utenlands/drar i eksil. Men ekteparet Garborg fortsatte å ha Kolbotnen som base i flere år etter 1889, og bodde mye der, også etter at de bosatte seg permanent på Labråten i Asker i 1897.

1.4. Hvorfor en analyse av *Kolbotnbrev*?

”*Kolbotnbrev* må ha vore vanskeleg å plassere for samtidige lesarar” hevder Geir Mork (1989:304), uten nærmere presisering. Kanskje hadde boka en egenartet form etter datidas tekstmønstre. Sikkert er det at den må ha virket uvanlig som et verk fra den inntil da naturalistiske romanforfatteren Garborgs hånd. Både i form, innhold og tone skilte *Kolbotnbrev* seg ut fra hans tidligere produksjon, og den ble straks vurdert som et *overgangsverk* mellom 1880-tallet og inngangen til 90-tallet i norsk litteratur (av Arne Dybfest 1890).

1.4.1. Min første lesning av boka

I mitt mellomfagsarbeid om Garborgs essayistikk fant jeg i faglitteraturen henvisninger til *Kolbotnbrev* som et ypperlig eksempel på Garborgs ironiske skrivemåte. Jeg leste boka og gjenkjente Garborgs essayistiske tone der, med humor og ironi, samt mange av hans kampsaker fra artikkelproduksjonen. Jeg gjenkjente også tydelige trekk fra Kristiania-romanene hans, men var *Kolbotnbrev* en roman? Den ble visst helst lest som selvbiografi, men var den ikke i utgangspunktet en samling av de epistlene Garborg hadde skrevet i nynorskbladet ”Fedraheimen” de første åra han bodde i Østerdalen? Det viste seg at verken skjønnlitterært eller sakprosaorienterte Garborg-forskere hadde arbeidet noe særlig med *Kolbotnbrev*. Jeg for min del ble veldig nysgjerrig på hvordan dette underholdende og medrivende verket ”hang sammen”. Teksten var preget av en rekke sjangrer og skriveformer, som brev, dagbok, essay, selvbiografi, fortelling, skildring, polemikk og dikt. Var verket en samling journalistiske epistler med en sammenbindende episk tråd, et selvbiografisk forsvarsskrift, en poetisk selvbiografi, en kjærlighetsfortelling eller et slags selvbiografisk og kulturkritisk essay? Var det riktig å lese med vekt på fiksjonen eller virkelighetsreferansen? Handlet boka om Garborgs privatliv og søken bakover mot hans forlatte barndomsidentitet, om norske kunstners kår, om naturmystikk, sjeleliv og nye litterære vinder, om et moderne kjærestepar, om det moderne individets identitet, eller i bunn og grunn bare om livet, kjærligheten og døden - ?

Under lesningen av *Kolbotnbrev* ble jeg så fascinert av det Garborg-bildet teksten, eller jeg, konstruerte, at jeg følte jeg ble kjent med Garborg; jeg ”fortalte videre” anekdoter fra boka som var de sanne, og begynte å interessere meg for forfatterens biografi. Jeg opplevde også ofte

teksten som tydelig retta utover mot en samtidsaktuell kontekst, og ved endt lesning følte jeg meg ”overbevist”. Om hva? Den selvironiske og polemiske selvframstillingen i teksten antydde en kamparena der striden sto om å definere Garborgs offentlige identitet.

Samtidig hadde jeg lest en tekst som den gang og seinere (Dybfest 1890, Mork 1989) er blitt sammenlikna med Knut Hamsuns roman *Sult* (1890) i sin skildring av et moderne individs selvsentrerte bevissthet, altså en skjønnlitterær tekst med betydelig større meningspotensial og tolkningsrom enn en situasjonsbundet brukstekst. Ved sin episodiske form, sin selvironi og lyriske tone, framsto selvframstillingen i *Kolbotnbrev* som mer essayistisk enn en tradisjonell selvbiografi eller biografisk romans narrative og kronologiske, helstøpte personlighetsframstilling. Det hvilte også, til tross for brevenes fortløpende datering, refleksjonene over samtidsforhold og den episke handlingsgang, en viss tidløshet, et nesten lyrisk stemningsleie over teksten som helhet. Gjennom skildringer av angst, av hverdagsliv, av en fars glede over sitt barn, av gode og vonde naturopplevelser, alt med et blikk for det komiske i hverdagen og tilværelsen, opplevde jeg at det korte menneskelivet ble satt i forhold til evigheten på en slik måte at en mer dypereliggende tematikk ble synlig. Sammenvevd med det selvbiografiske aspektet, hva enten det representerer et selvforsvar eller en søken etter selvforståelse, mente jeg derfor etter hvert å finne en mer overgripende tematikk om spørsmål knytta til livsvilkår, livsmening og identitet ved overgangen fra et tradisjonelt samfunn til den moderne tid.

Motivasjonen for å analysere *Kolbotnbrev* nærmere ligger altså i en nysgjerrighet på bokas heterogenitet. I Garborg-forskningen har man i all hovedsak lest teksten som sakprosa. Geir Morks (1989) ”oppgivelse” av bokas skjønnlitterære kvaliteter førte til den andre ytterlighet, der virkelighetsreferanse og identitet mellom forfatter og forteller ble avvist på bakgrunn av tekstens litterære formspråk. For meg fungerer teksten på flere måter samtidig, og det er nettopp utforskningen av en slik flerfunksjonalitet jeg er opptatt av. Jeg håper å få belyst og analysert teksten på en slik måte at *Kolbotnbrevs* mangfoldighet kommer klarere fram i forhold til tidligere tilnærminger. Jeg vil analysere *Kolbotnbrev* som et essay strukturert som en fortelling, der det skapes en fiksjon som kan ses i forhold til Garborgs romaner, og som også viser fram et sympatisk menneske i kontrast til Garborgs offentlige rykte som en usedelig forfatter. Tekstens dypereliggende tematikk er en utforskning av, gjennom iscenesettelsen av et (sam)livsprosjekt, vilkårene for tilhørighet og identitetsfølelse i moderniteten.

1.5. Problemstillinger og metode.

Opp gjennom åra er *Kolbotnbrev* blitt lest biografisk. Men det har også skjedd en utvikling i måten man forholder seg til bokas selvbiografiske utsigelsesmåte på; fra en individual-

psykologisk interesse for dikterpersonligheten og fastsettelse av biografiske en-til-en-forhold mellom tekst og virkelighet, til selvbiograferende virksomhet som et uttrykk for det moderne menneskets livsvilkår. P. T. Andersen (2001) setter *Kolbotnbrev* inn i en slik identitets- og modernitetsramme.

I de seinere åra er forskerne dermed blitt mer oppmerksomme på fiksjonen i verket. Denne utviklingen gjenspeiler en generell litteraturvitenskapelig utvikling, der man er blitt mer bevisstheten at en språklig selviscenesettelse av forfatteren medfører en fiksjonalisering av forfatter-subjektet, gjør en enkel biografisk lesning problematisk. Geir Morks (1989) analyse av *Kolbotnbrev* representerer en konsekvent fiksjonaliserende lesning, der det i prinsippet er irrelevant om teksten har virkelige referenter. Teksten ses som essayistisk skrift, som hos Mork settes synonymt med det ”poetiske” og ”ironiske”, og meningsbestemmelsen henvises til det evige språkspill. Men som jeg vil argumentere for, mistes da den kommunikative dimensjonen i verket av syne. Jeg ønsker, i tråd med min teoretiske innstilling (avsnitt 1.9.), å komme ut over de dikotomiske faggrensene mellom skjønnlitteratur versus sakprosa og fiksjon versus ikke-fiksjon. Jeg er opptatt av teksten som et ”svar” på en historisk situasjon. Garborgs forfatterskap særpreges av et samfunnspolitisk engasjement der Garborg ”diagnostiserer og skriver ut resept til” (Bache-Wiig 1976:23) ulike samfunnsforhold. Garborg-forskeren Sveinung Time hevder at Garborg alltid hadde oppdragende og didaktiske siktemål med produksjonen sin uansett litterær form og mener at ”bruken av eigen lagnad må sjåast i eit slikt lys [...]” (Time 1977:10).

Eksisterer det et slikt ”oppdragende” siktemål med *Kolbotnbrev*? Og stilles det i boka en ”diagnose” på aktuelle eller historiske samfunnsforhold? Jeg tror at ett klart siktemål med teksten, var å kringkaste et motbilde til det bildet som hadde dannet seg av Garborg i offentligheten; å revidere Garborgs rykte. Ved ikke å avskrive den ”saklige” avsenderen som interessant for tolkningen av boka, kan vi stille følgende spørsmål: *Hvem* skriver Arne/Garborg i *Kolbotnbrev* til eller for, og *hvorfor* skriver han? Med en omformulering av Jon Haarbergs omforming av den biografiske Vinje-forskningens spørsmål: ”Hvem var Vinje *egentlig*” (Haarberg 1985:17, 75), kunne vi spørre: ”Hvem ville Garborg, i *Kolbotnbrev*, gi inntrykk av å være”?

Om vi betrakter det selvbiografiske ved verket som et forsøk på å redefinere Garborgs offentlige identitet, fins det samtidig andre siktemål med selviscenesettelsen og bruken av eget privatliv? Som selvbiografi er verket uvanlig ved at det gis svært få opplysninger om barndom og oppvekst. Boka behandler en kort periode i Garborgs liv, en periode kjennetegna av bråk rundt hans offentlige person og overgangen fra ungkar til ektemann. *Kolbotnbrev* er blitt plassert som en overgangsbok til natur- og sjelelivsskildring i Garborgs forfatterskap. Men i en overgang står en også med en fot i det gamle, og det er ikke vanskelig å få øye på Garborgs typiske

kampsaker i denne teksten; han kommer med politisk og sosial kritikk og kritikk av kirken og ekteskapet. Særlig når det gjelder det seksualpolitiske spørsmålet, sedelighetsdebatten, finner jeg likheter mellom *Kolbotnbrev* og Garborgs Kristiania-romaner. Jeg ser det slik at Garborg iscenesetter sin private kjærlighetshistorie slik at den blir en kjærlighetsfortelling med likhets-trekk med dem vi finner i romanene hans, og jeg spør meg om hensikten med det kan være å vise fram et alternativ til de mange triste ekteskap vi finner i Kristiania-romanene? Jeg tror at *Kolbotnbrev* representerer en overgang tematisk sett hos Garborg ved at det i forhold til de mer diagnostiserende 1880-tallsromanene, legges økt vekt på det framtidsretta og det konstruktive med hensyn til spørsmål om identitet, levemåte, herunder samlivsformer, og samfunnsform. Verket kan etter min mening ses som et orienteringsforsøk i forhold til identitet og tilhørighet; hvordan og hvor leve. I denne forbindelse mener jeg at kjærlighetshistorien i boka er sentral; kjærlighet, familieliv og vennskap er viktige faktorer i etableringen av Arnes identitet. Den måten denne tematikken spiller på Kristiania-romanene på, viser etter min mening bort fra det determinerte individ i naturalismen til et nytt, mer fritt eller aktivt handlende individ.

Bruken av mange ulike sjangre understreker også *Kolbotnbrev* som et orienteringsforsøk. Boka hviler ikke i en enhetlig form, og jeg vil heller ikke si at Garborg kommer med noen egentlig "resept" på hva som er rett måte å leve på i en overgangstid fra et tradisjonelt steds- og standsbundet samfunn til det moderne, kapitalistiske, fristillende, men også fremmedgjørende samfunn. Jeg vil i oppgaven lese *Kolbotnbrev* ut fra den hypotese at verket kan ses som et selvbiografisk samfunns- og kulturkritisk essay, skrevet i en tid der identitets- og tilhørighetsforhold, samfunns- og moralsystemer var i endring. En overordnet problemstilling for oppgaven blir dermed å undersøke om det er en fruktbar måte å lese verket på.

Fortsettelsen av kapittel 1 viser tilbake til min oppdagelsesferd i arbeidet med *Kolbotnbrev*. Jeg redegjør først for sider ved bokas utgivelseshistorie, som gjør en biografisk lesning basert på datooverensstemmelser mellom avisbrevene og brevene i bokversjonen problematisk (avsnitt 1.6.). Så undersøker jeg hvordan *Kolbotnbrev* er blitt lest og omtalt i litteratur-historiene (avsnitt 1.7.) og Garborg-forskningen (avsnitt 1.8.), før jeg avslutter kapitlet med en redegjørelse for min teoretiske innstilling i arbeidet med boka (avsnitt 1.9.).

I kapittel 2 undersøker jeg hva en kontekstanalyse kan si oss om *Kolbotnbrev* som et svar på en historisk situasjon. Jeg ser på kultur- og samtidskontekst og intertekstuelle forhold, og til sist lar jeg eksempler fra samtidsresepsjonen belyse teksten som en svarende ytring innfor et kommunikasjonsfellesskap. I kapittel 3 går jeg inn på selvbiografisjangerens status som på en og samme gang referensiell og fiksjonaliserende skriving, før jeg forsøker å avklare *Kolbotnbrev* i forhold til selvbiografisjangeren og essayet. I kapittel 4 spør jeg hva boka handler om, og

analyserer fortellingen og tematikken i *Kolbotnbrev*. I kapittel 5 spør jeg meg hva som er naturalistiske trekk ved boka, hvordan teksten likner på og skiller seg fra Garborgs Kristiania-romaner, og hvilken betydning dette eventuelt har for bokas tematikk om identitet og tilhørighet i moderniteten.

Heller enn å tre en analysemetode ned over teksten, henter jeg eklektisk inn teori underveis til å hjelpe meg med i analysen av denne hybride teksten. Til en viss grad vil en så mangfoldig tekst måtte farge av på en analyse av den, og min framstilling har fått et visst essayistisk preg. Dette er samtidig et forsøk på å holde på og vise fram den undringen jeg har opplevd underveis i arbeidet med teksten. Er det noe man lærer av å lese Garborg, er det nettopp å stille spørsmål, mer enn å finne bastante svar.

1.6. Utgivelseshistorie

Kolbotn-brevene har en forhistorie som epistler i nynorskbladet "Fedraheimen" i tidsrommet 1885-88, men ved bokutgivelsen i 1890 ble brevene for en stor del omskrevet og gitt en bedre intern sammenheng, og det meste av teksten ble forfattet dette året. I følge A. D. Østigaard (1970, referert i Reiso 2000:6) er kun omkring en fjerdedel av de opprinnelige tekstene med i boka. Førsteutgavens tittel var *Kolbotnbrev og andre skildringer*, men i 1892 kom boka i nytt opplag med tittelen *Kolbotnbrev*. De tre reiseskildringene "For seint ute", "Soverådir" og "Helfesten" var da utelatt, noe som tyder på at *Kolbotnbrev*-delen raskt ble oppfattet som et eget verk. I 1909 utga Garborg sine *Skriftir i Samling*, og da redigerte han igjen brevene. Den største endringen lå i at han fletta inn en tekst publisert i "Den 17de Mai" 30.6.1894: "Fjellbrev" (publisert i Garborg 1985 *Fjellbrev*, utgave ved A. D. Østigaard). Det medførte at bokas andre del nå fikk fem brev, der den før hadde hatt tre; "Fjellbrev" ble til det fjerde brevet, mens det tredje brevet ble delt og plassert som det tredje og det femte brevet. Det er 1909-utgaven som er ført videre i seinere utgivelser, og det har derfor vært vanlig å holde seg til den i lesning og analyser av *Kolbotnbrev*.

1.6.1. Biografisk etterrettelighet

Rolf Thesen (1936:240) skriver at "sumt i Kolbotnbrev vart til alt i åra 1885-89", det vil si at han er fullt på det rene med at det meste i boka ble skrevet i 1890. Tittelen på *Kolbotnbrev*-delen i førsteutgaven er da også: *Kolbotnbrev gamle og nye* (Garborg 1890). Thesen og andre litteraturhistorikere hadde likevel ikke særlige betenknninger når det gjaldt å bruke boka som biografisk kilde. *Kolbotnbrev* ble av litteraturhistorikerne lenge behandla som autentiske biografiske dokumenter, der en kunne hente kunnskap om Garborgs liv og hans opplevelse av sin tilværelse

over et visst tidsrom. Dette er ikke uproblematisk: I og med at det ikke er samtidighet mellom når brevene ble skrevet og brevenes datering, blir det problematisk å behandle boka som selvbiografiske brev skrevne synkront med dateringene og med utgivelsene i "Fedraheimen". Hadle Oftedal Andersen (2001) har gjennomgått Garborg-litteratur og -bibliografier og vist at det ikke går an å regne med datooverensstemmelser mellom brevene i "Fedraheimen" og de i *Kolbotnbrev*. Mange av tekstene fins også i flere versjoner, i "Fedraheimen", i andre tidsskrift og i brev, hvilket forstyrrer tesen om at *Kolbotnbrev* er autentiske biografiske dokumenter.

Det blir også problematisk å lese boka som skrevet med selvbiografens retrospektive blick siden deler av brevene er skrevet til ulike tider. Selv om jeg nok mener at dette langt på vei lar seg forsvare: Forfatteren har rett nok klippet og limt i gammelt materiale, men 1890 må kunne sies å være regiøyeblikket, der forfatteren fra sitt etterpå-perspektiv har kunnet forme en "ny" tekst. Men her kommer så den generelle problematikken med selvbiografiske teksters fiksjonalitet inn; det at for eksempel løgn, skjønn- og svartmaling og den "retrospektive fiksjonalisering" (Mikaelsson og Stegane 1992) gjør at en må være på vakt overfor selvbiografens framstilling. Blant annet hevdet Hulda Garborg at livet på Kolbotn ikke var så svart eller vanskelig som mange trodde (Thesen:1936:235), en oppfatning som nok hadde sin rot i Arne Garborgs framstilling i *Kolbotnbrev*. At Ivar Mortensson Egnund skal ha hengt opp følgende signerte plakat overalt i skogen på veien til hytta si Nordpolen, kan nok også antas å være såpass på sida av sannheten at det kunne kalles løgn: "Fredlysing. Vonde Stutar, Bukkar og Kvinnfolk, Gneldrebikkjur, Ranglefantar, Tjuvar og Kjeltringar maa ikkje koma til Nordpolen. Inkje vondt maa koma til Nordpolen." (s.66).

Selv ikke nyredigeringen fra 1909 endra i nevneverdig grad litteraturhistorikernes innstilling til boka. Da Geir Mork i 1989 leverte sin doktoravhandling om Garborgs ironi, var derimot det femte brevet i *Kolbotnbrev* blitt til en "gåte" (Mork 1989:323) på grunn av et misforhold mellom datering og kronologien i boka, en gåte som bidro til å støtte Morks problematisering av den tidligere biografisk orienterte lesningen av *Kolbotnbrev* og av Garborgs verker generelt. Opponentene ved doktordisputasen anerkjente da også Mork for å ha beriket Garborg-forskningen med moderne litteraturteoretisk tenkning, men andreopponent Edvard Beyer (1991:20) hevdet at hans fiksjonaliserende lesning gikk for langt i analysen av *Kolbotnbrev*. Det femte brevet representerte i følge Beyer ingen gåte biografene hadde oversett², men skyldtes ganske enkelt den før nevnte delingen av det tredje brevet i 1909. Denne

² Forskerne har bare ikke brydd seg med å skille mellom 1890- og 1909-utgaven, som helt har fortrenget førsteutgaven, slik at for eksempel Edvard Beyer (1983) uproblematisk behandler det fjerde brevet som var det med i førsteutgaven.

korrigeringen er blitt stående for ettertiden, og jeg slutter meg til den plassering av det femte brevets datering, ”November”, som da blir naturlig: november 1888. For øvrig har Mork siden revidert avhandlingen sin, men i litteraturen om Garborg fikk den opprinnelige versjonen stå så lenge at denne ”flausen” rett og slett hører med til verkets forskningshistorie. (I Ragnhild Reiso (2000:6-7) redegjøres det mer utførlig for dateringen av det femte brevet.)

Utgivelseshistorien til *Kolbotnbrev* kan altså ses som et argument for at teksten ikke er autentisk nok som biografisk materiale. Og en skal nok være forsiktig med å bruke den som kilde i ”dokumentariske biografier” (Tomaševskij 1995:89) hva biografisk etterrettelighet angår. Men at verket er fiksjonaliserende, utelukker ikke at det kan si noe sant om virkeligheten eller at det kan være selvbiografisk sant om ”det som virkelig skjedde”. Spørsmålet om i hvilken grad jegfortelleren Arne Garborg i *Kolbotnbrev* kan eller skal identifiseres med den historiske Garborg, må etter min mening besvares med et både og. Jeg mener at *Kolbotnbrev* best leses som *både* fiksjon og selvbiograferende framstilling. Det viktige med hensyn til det selvbiografiske er da ikke så mye om Garborg snakker ”sant” eller ikke om etterprøvbare forhold, det interessante er å studere teksten som den selvframstillingen Garborg ønsket å formidle i offentligheten. Og denne selvframstillingen er noe som vokser fram og revideres etter hvert og i 1909 slik at teksten nå tematisk stemmer bedre overens med den selvbiograferende framstillingen fra 1904, hvis tittel med sin likhet med *Kolbotnbrev*, får et visst preg av å danne en forfatterskaps-sjanger:

Knudaheibrev.

Når vi snart skal se på *Kolbotnbrevs* omtale i norsk litteraturhistorie, blir det tydelig at det er det selvbiografiske ved teksten som har dominert lesemåten. Men først noen ord om utgivelseshistorien sett i forhold til det essayistiske trekket ved teksten.

1.6.2. “The tour of the workshop”

Kolbotnbrev karakteriseres ofte som en essayistisk tekst, og i den forbindelse skal jeg her knytte noen kommentarer til bokas utgivelseshistorie. *Kolbotnbrev* har altså en utgivelses- eller ”utviklingshistorie”: avisepistler, bok, andreutgave og ”sisteutgave”, det vil si den siste versjonen forfatteren autoriserte, og som vel derfor er den versjonen forlaget, kritikere og lesere siden har holdt seg til. Kjennetegnet på et essay ligger i navnet; det er prøvende. Det innebærer at *prosessen* er viktigere enn resultat, konklusjon og oppklarende avslutning. *Kolbotnbrevs* ”utviklingshistorie” kan understreke det essayistiske ved verket. Forfatteren har foretatt endringer i teksten og latt tekstprosjektet endre seg underveis, og slik har teksten kanskje kunnet fungere som et forsøksrom eller verksted for bearbeiding av tanker og emner forfatteren har arbeidet med over tid.

Gerard Genette (1997) er opptatt av ”paratekster”, det vil si den grensa eller ”terskelen” som ligger mellom tekstens indre og ytre. Paratekster er ”’thresholds’, the literary and printerly conventions that mediate between the world of publishing and the world of the text” (R. Macksey, i forord til Genette 1997:xvii). Genette skriver i forbindelse med paratekstbegrepet, om ”pre-text” (1997:399). Pre-tekst kan være tidligere forkasta versjoner av en tekst, og det kan være revisjoner av tidligere trykte versjoner. Da er det strengt tatt snakk om ”after-texts”, men slike er oftest tenkt som ”før” en seinere utgave. Revisjonene av førsteutgaven av *Kolbotnbrev* blir pre-tekst til den versjonen Garborg lar trykke i 1909, og som så blir verkets offisielle tekst, mens førsteutgaven blir den gamle versjonen. Genette (1997:402) advarer mot å la det opprinnelige få fortolkningsmessig privilegium, men poengterer at en viktig, og tvetydig, effekt av pre-text-begrepet, er at forestillingen om Teksten relativiseres, fordi tanken om en avslutning, et endepunkt forstyrres: Når litteraturforskeren konfronterer hva teksten *er* med hva den var, nesten ble, kunne blitt, blir det tydelig at Verket alltid er i bevegelse og at sluttstreken på sett og vis er vilkårlig. Den grunnleggende paratekstuelle funksjonen til pre-text er å gi en slags ” [...] tour of the ’workshop’, uncovering the ways and means by which the text has become what it is – distinguishing, for instance, between what was there at the beginning and what turned up only along the way”, skriver Genette (1997:401).

Jeg har i arbeidet med oppgaven interessert meg for *Kolbotnbrev* som en kommunikativ handling i samtida. Selv om 1909-utgaven er den som er blitt stående for ettertida, har jeg dermed lest førsteutgaven. Fortolkningen av boka ble enda mer spennende når disse to versjonene fikk belyse hverandre, og karakteren av teksten som grunnleggende essayistisk, et virkelig ”verksted”, ble tydeligere. (Jeg utelater avisdelen av denne tekstprosessen.) Det har vært vanlig å si at de første Kolbotn-åra medførte en nyorientering hos Garborg. At det er noe sant i dette, blir tydeligere i den reviderte 1909-utgaven, der en del referanser til samtidspolitikk strykes, og det polemiske i teksten tones noe ned, mens en identitetsproblematikk tydeliggjøres ved tilføysen av 1894-teksten/fjerde brevet med den tilpasningen til *Knudaheibrev* som da skjer. (Jeg har bare lest 1909-utgaven av *Knudaheibrev*, og kjenner ikke til eventuelle endringer i den i forhold til 1904, ei heller kjenner jeg avisversjonen av det fjerde brevet.)

Genette (1997) ser på revideringer i nyutgivelser som forfatterens måte å svare eller tiltale sitt publikum og sine kritikere på. Innføringa av det fjerde brevet kan slik ses ikke bare som forfatterens videreutvikling av sitt tema, men også som en leserhenvendelse med instruksjoner om at slik skal du forstå denne teksten nå (i fall du leste den for 19 år siden...) Garborg skrev ikke et nytt etterord eller et forord, der han kunne sett tilbake på sin egen tekst, men valgte å flette inn et nytt brev. Det fjerde brevet skiller seg likevel ut. Tonen er mer

”moralistisk” eller satt; standpunktet er tatt, og teksten er resonnerende og føyer ingen nye hendelser til handlingsgangen.

1.7. Litteraturhistorienes omtale av *Kolbotnbrev*

Litteraturhistorieverk har oppskattet *Kolbotnbrev* for dens vakre naturskildringer og friske ironiske tone, men de har behandla den i få ord og mest som biografisk kilde for å kartlegge Garborgs liv og virke i den perioden han holdt til på Kolbotn i Østerdalen. Jeg har valgt ut noen representative litteraturhistoriers omtaler av *Kolbotnbrev*. De fleste av disse er sterkt biografisk orientert. Jeg har også latt en biografisk tekst om Garborg komme inn under denne overskrifta, da eldre litteraturhistorier i sine omtaler av forfatterskap ikke egentlig skiller seg særlig fra biografier, og biografier gjerne er orientert mot forbindelsen mellom dikterens liv og verk.

Kolbotnbrev blir i de eldste eksemplene nedenfor, behandla som et selvbiografisk uttrykk for Arne Garborgs livsopplevelse og utvikling i disse første åra på Kolbotnen. De fleste trekker fram naturskildringene og vektlegger at livet i naturen vekker til live tapte sammenhenger og tilhørighetsforhold hos Garborg. De nyere litteraturhistorieforfatterne vektlegger i større grad bokas sjanger og form, og er mer bevisste på hvordan formen hindrer et én til én-forhold mellom tekstens hendelser og Garborgs privatliv og psyke.

Henrik Jæger (1896) beskriver *Kolbotnbrev* som skildringer av Garborgs ”hus- og familjeliv der oppe paa fjeldvidden, paa enkelte punkter af en for bynverner noget stødende intimitet [...]”, men humoren gjør at en leser om alle disse ”dagligdagse smaating” med fornøyelse. Naturskildringene gjør videre Garborg til en av landets ypperste naturskildrere. Jæger ser altså boka som (daglig)livsskildring, og trekker ikke fram noen eventuell tematikk.

I *Norsk Biografisk Leksikon* vektlegger Olav Midttun (Midttun 1929:384) at Garborg i disse åra strevde med krise og nyorientering både i tenkning og diktning, og mener at i Kolbotn-naturen ”kom stemningane sterkare inn paa han” og meldte seg som ”redsle, otte, livsangest og ein dragnad mot det mystiske sjeleliv [...]”. Om dette kan en så lese i *Kolbotnbrev*, som Midttun utlegger slik:

Livet og arbeidet ute i naturi skapte ro og glede, kvile og svevn. I ”Kolbotnbrev” er ingi ”falske vekslar”, alt er personleg, sant, gjennomlevt, sumtid i meste laget intimt, men med rik naturstemning yver seg og skjemt og gjøn og saart, vedkjømeleg aalvor attunder. Ætteansvaret vakna tungt, naar han sat og vogga guten sin, og alle barneminne steig fram att.

Midttun sikter med ”falske vekslar” til et utsagn der Garborg uttrykker at han ikke var helt fornøyd med gjennomføringen av den naturalistiske romanen *Mannfolk*. At alt i *Kolbotnbrev* skulle være ”personleg, sant, gjennomlevt” skulle dermed bety at Midttun anser at Garborg denne

gang lyktes helt med den naturalistiske metoden. Midttun opplever sannhetsgehalten som så sterk at han mener Garborg noen ganger blir for intim i sine livsskildringer. (Kanskje ligger det en liknende negativ vurdering under når han skriver at Garborg i sine ”morosame brev” til ”Fedraheimen” fortalte om ”liv og tankar, ofte *heller berrisøgje*” (Midttun 1929.:379, min uth.)) Det spøkefulle i boka blir for Midttun ikke betydningsbærende, for under ligger alvoret, som angivelig dreier seg om gangen fra krise til harmoni: Om det fjerde brevet skriver Midttun at ”roi og klarleiken i naturi heilt hev vunne raadveldet hjaa han og gjeve han sjeleleg jamvekt” (Midttun 1929:384). Når Midttun skriver at ætteansvaret våkna ”tungt” og at ”alle barneminne” kom tilbake, må det sies å være en fri tolkning basert på en Garborg-oppfatning henta utafør teksten. Bemerkningen hadde kanskje passa bedre på *Knudaheibrev*, der det finnes langt flere barndomsminner og der forkastinga av odelsretten og skyldfølelsen for fraskrivelsen av ætteansvaret er langt tydeligere formulert?

Midttun vektlegger altså det selvbiografiske ved boka, og mener at Garborg utvikler sjelelig ro og etablerer kontakt med sin fortid. Overensstemmelsen mellom liv og dikt settes det her ikke spørsmålsteget ved, fiksjons- og sjangertrekk trekkes ikke fram. Noen eventuell aktuell polemisk hensikt med Garborgs selvframstilling har Midttun ikke øye for i særlig grad. Unntaket er omtalen av den første delens tredje brev om avsettelsen fra Statsrevisjonen, der Midttun (1929:381) mener at Garborg dro til fjells, stempla som farlig ”europæar” og ”skreiv so det gneista av han” i det tredje brevet.

Harald Beyer (1939:187) spanderer ikke mange setningene på *Kolbotnbrev*. Tilgjengjeld er de overstrømmende positive. *Kolbotnbrev* beskrives som Garborgs

[...] vittigste, morsomste og elskverdigste bok. Ingen norsk dikter har levd et intimere samliv med naturen. Her er naturskildringer av overveldende prakt. Aldri nådde han høyere i språkkunst enn i denne bok.

I denne litteraturhistorien for gymnaset, kommer det individualpsykologiske akspektet kun fram som dikterens intime forhold til naturen. Jeg oppfatter det dit hen at Beyer ser naturskildringene som bokas hovedanliggende, og at det er i dette henseende han rangerer boka høyest av alle Garborgs verk. Beyer sier ikke hva han finner vittig, eller hvorfor, i sine superlativer om boka. Er Garborg kanskje vittig på bekostning av noe eller noen?

A. H. Winsnes (1961:107): er biografisk orientert og sikter nok også, som Midttun, til en forutgående krise, når han ser *Kolbotnbrev* som en rapport om Garborgs tilegnelse av sjelelig harmoni og tilhørighet til fedrelandet:

[...] ”Kolbotnbrev” forteller om den befrielse og den samling som Garborg vant der oppe både som menneske og som kunstner. Det kommer en bevegelighet i hans prosa,

en skiftende stemningsrikdom, et spill på en mangfoldighet av strenger, som tidligere bare av og til hadde vært å spore. Brevene er som et oppkomme fra selve naturgrunnen i ham. [...] det ble et nytt møte med Norge. Han slo dypere rot.

Winsnes gir her uttrykk for at Garborg på Kolbotnen kommer i kontakt med noe opprinnelig eller ekte i seg selv gjennom at det skjer en slags forening av den norske naturen/fedrelandet og en av dette landets odelssønner, slik at denne vinner en sterkere identitet. Winsnes skiller ikke mellom privatpersonen og kunstneren Garborg; noen strategisk hensikt med selvframstillingen i teksten har han ikke øye for, men ser selvframstillingen som et individs personlighet uttrykt i skrift. ”Den skiftende stemningsrikdom” holdes på plass innafor denne personligheten og refererer ikke til noen splitta personlighet eller til skiftende subjekter eller rollebytter, slik det kanskje også kan oppfattes. Han skiller heller ikke mellom en (plausibelt) god periode i privatlivet og det at boka ender med oppbrudd, det vil si at Arne i selve tekstuniverset ikke slår rot.

Edvard Beyer (1983:528) tar også utgangspunkt i krise og nyorientering hos Garborg, men Beyer trekker inn konteksten på en annen måte enn eksemplene ovenfor. Her kommer samtida inn i bildet; den politiske situasjonen, litterat-virksomheten og livet i byen. I *Kolbotnbrev* tar Garborg stilling til disse forholdene på en ny måte enn tidligere, mener Beyer. Han nevner også, som de andre, hvordan boka dreier seg om en våknende tilhørighetsfølelse til tidligere livssammenhenger, men hos Beyer er det ikke snakk om ”ro og glede”, ”sjeleleg jamvekt” eller at Garborg slår rot; det er *lengsler* tilbake til en tidligere sammenheng Garborg skriver om. Det å lengte er ikke det samme som at lengselen innfris og harmoni (gjen)opprettes, og Beyer er da også inne på at det i *Kolbotnbrev* foregår en idealisering av naturlivet. Han skriver:

Spøkefullt og selvironisk forteller han om det uvante dagliglivet, om små og store bekymringer og gleder [...]. Og han kan betro oss sine nerveplager, sin uforklarlige angst, sine nifse syner. Lest i sammenheng vitner *Kolbotnbrev* om krise og begynnende nyorientering: Garborg er skuffet over politikken som slo feil, trøtt av det rastløse bok- og bylivet, og nå – da han nærmer seg de førti og selv er blitt far – våkner det lengsler tilbake til den sammenhengen han en gang flyktet fra [...]. Selvbekjennelsen og prosalyrikken, idealiseringen av landsens liv, sansen for det irrasjonelle – ”Pan-skremsla, skogstøkken” - er i slekt med nyromantikken i nittiårene (Beyer 1983:528f).

Beyer beveger seg altså litt vekk fra den individual-psykologiske lesemåten og åpner for at betroelsene og selvbekjennelsen ikke nødvendigvis kun er vitnesbyrd om Garborgs private liv og psyke, men kan være sjangerkonstituenten i en nyromantisk diskurs. Hos Beyer begynte jeg å kjenne igjen min egen lesning: Beyer nevner spøken og selvironien, han trekker fram den

politiske samtidskonteksten, samtidig som han vektlegger lengselen etter sammenheng eller tilhørighet mer enn faktisk harmoni og befrielse.

I *Salmonsens Konversations Leksikon* (1920:422), under ”Garborg”, framheves foruten humoren, nettopp samtidskonteksten og en argumentativ situasjon:

Kolbotnbrev [...] en Samling friske Naturskildringer med hvasse og humørfylde polemiske Udfald mod mangt og meget i Tiden.

Naturskildringene er som alltid vesentlig å nevne, men ellers framheves her aktualitet og polemikk som det karakteristiske ved boka, ikke dikterens psyke.

Willy Dahl (1984:43) tar utgangspunkt i avisbrevene og ser disse ”Kolbotnbrev” som noe nytt sjangermessig og i Garborgs egen utvikling. Med sine ”beiske samtidskommentarer, lyrisk-impresjonistiske naturskildringer og gjennomført selvironi er disse brevene en nyskaping i norsk journalistikk”, skriver Dahl (1984:43). Dahl mener også at brevene går svært langt i å ”offentliggjøre det private”, så som at Hulda var gravid før bryllupet, og at det representerer noe nytt i Garborgs egen utvikling (Dahl 1984:43).

I Ottar Grepstad (1997:126) sin bok om norsk sakprosa finner vi en for litteraturhistoriene ny innstilling til *Kolbotnbrev*. Grepstad er opptatt av fiksjonen i boka. Han nevner at Arne og Hulda Garborgs brev og dagbøker utgjør et rikt materiale for drøfting av fiksjonalisering. *Kolbotnbrev* og Hulda Garborgs *Fra Kolbotnen og andetsteds* (1903) skildrer samme tidsrom, men er to vidt ulike framstillinger. ”Der ho rett fram og ganske knapt skildrar kva som har hendt dei ulike dagane, bruker han situasjonen rundt seg meir som utgangspunkt for essayistiske refleksjonar”, skriver Grepstad i sin karakteristikk av disse to Kolbotn-bøkene. Fiksjon og essaysjangeren er altså de elementene Grepstad velger å trekke fram i forbindelse med *Kolbotnbrev*.³

Per Thomas Andersen (2001:268) er den som er mest sjangerorientert i sin omtale av *Kolbotnbrev*. De tidligere litteraturhistorienes mer stilistiske karakteristikk - ”bevegelighet” i prosaen, ”stemningsrikdom”, stor ”språkkunst” og ”prosalyrikken” - blir hos Andersen konkretisert og forklart som en blanding av sjangre:

³ Arne Dag Østigaard (2001) er også inne på ulikheten i virkelighetsgjengivelse når han skriver at Hulda forgieves forsøkte å fortelle folk at de slett ikke hadde det så ille på Kolbotnen: ”Arne var ein framifrå poet, men ein løgnaktig historikar”, skriver Østigaard. Førte år etter utgivelsen var det fremdeles Arnes versjon som gjaldt. Det kan vi se hos Midttun (1929:381), som skriver at Garborg skildra livet heller fornøydlig i *Kolbotnbrev*, ”[...] men i røyndi var det baade stridt og slitsamt. Det var vedvanskar og matvanskar rett som det var”. Obrestad (1991/2001:151) vektlegger også ”kampen for brødet”, og mener den var den viktigste årsaken til den desperasjonen som til slutt drev ekteparet Garborg til å forlate Kolbotnen. Hulda Garborg bekrefter for øvrig at ”livebrødspursmålet” ofte tok mot og helse fra ektemannen i Kolbotnåra (H. Garborg 1924 i Time og Lejon 1981:76)

I *Kolbotnbrev* [...] og i *Knudaheibrev* [...] skapte Garborg en meget fleksibel genre i møtepunktet mellom det litterære brev, essayet og den selvbiograferende fremstilling. I begge verkene tematiserer Garborg spørsmål knyttet til identitet og modernitet.

Andersen trekker, som Grepstad, inn essaysjangeren, og den håndteringen av *Kolbotnbrev* som selvbiografi som preger de tidligere litteraturhistorienes omtaler, er her blitt til det mindre sjangerbastante ”selvbiograferende fremstilling”. Andersen dreier også de eldre litteraturhistorienes individualpsykologiske vinkling vekk fra Garborgs private identitetssøken, og knytter i stedet identitetsproblematikken i Garborgs to brevbøker *Kolbotnbrev* og *Knudaheibrev* til en videre idéhistorisk ramme; moderniteten.

1.7.1. Oppsummering

De biografisk orienterte litteraturhistorienes dom er at *Kolbotnbrev* skildrer en personlig identitetskrise hos Garborg og representerer en litterær nyorientering i forfatterskapet, med en ledigere prosa, det gode humøret, de lyriske naturbeskrivelsene og skildringen av angst og sjelelige tilstander. Boka kalles riktignok ikke selvbiografi noe sted, men i realiteten leses den som en selvbiografisk autentisk livsframstilling og behandles som en troverdig biografisk kilde, som veldreid sakprosa der Garborgs selvpresentasjon i skrift ses som en re-presentasjon av referentene dikterens personlighet og liv. Bokas polemiske side blir i liten grad vektlagt. Etter hvert skjer en forskyvning i retning av å lese boka med vekt på fiksjonsgrad, essayistikk og selvbiograferende virksomhet som identitetsskapende aktivitet mer enn som representasjon av en etablert personlighet. Studiet av forfatterpersonligheten blir dermed mindre interessant enn å studere hvilke strategier Garborg anvender i sin selvframstilling, sett i lys av interesse for jegerfaring og vilkår for selvbiografering og identitetssøking i skrift i moderniteten. P. T. Andersen satte begge Garborgs brevbøker inn i en slik tematikk.

1.8. Forskningshistorisk sammenheng.

I forhold til Garborgs øvrige verk, er det sparsomt med forskningslitteratur på *Kolbotnbrev*. Nok fordi den er blitt regna for selvbiografi, for sakprosa uten fordring om fortolkning av en indirekte eller ”egentlig” tematikk. Slik som vi også har sett i avsnittet om litteraturhistorienes resepsjon av *Kolbotnbrev*, innebærer forskningstradisjonen en utvikling fra å lese boka som et selvbiografisk uttrykk for Arne Garborgs liv og personlighet, til en lesning der bevisstheten om den fiksjonalisering som ligger allerede i utvelgelse og sammensetning av stoff fra eget liv, hindrer en direkte kopling mellom teksts subjektet og tekstforfatteren og dennes liv. (Jeg kommer kun inn på de to større avhandlingene som har behandlet *Kolbotnbrev*.)

1.8.1. Kolbotnbrev lest som biografisk kilde.

Den historisk-biografiske metodes variant der forskeren slutter fra verk til forfatterpersonlighet, dikterportrettet, er framtreddende i hovedverket om Arne Garborgs liv og diktning: Rolv Thesens studie i tre bind. Her karakteriseres *Kolbotnbrev* som ”eit allsidigt og særmerkt sjølvportrett” (1936:238). Et selvportrett Thesen for øvrig sammenlikner med Aa. O. Vinjes *Ferdaminne* (1861). Garborg gir angivelig et oppriktig og sant portrett av seg selv i *Kolbotnbrev*, som forskeren så i sin tur, og uten særlige forbehold, bruker til å gi sitt portrett av forfatteren. Thesen mener at Garborg på slutten av 80-åra, etter mye strid og mange skuffelser og ”etter all undantrengning av 'jærbuen’” (Thesen 1936:230), altså sin oppvekst som odelsgutt på Jæren, kom inn i en alvorlig nevrose. Helt i overensstemmelse med litteraturhistorieforfatterne, ser Thesen det slik at livet på Kolbotn representerte noe nytt; en ”attervending til naturen”, en sjølelivsændring som bidrar til at Garborg orienterer seg tilbake til barndommens rike, ”som han redd hadde rømt ifrå” (Thesen 1936:229). Thesen setter likhetstegn mellom forfatteren Garborg og tekstsubjektet Garborg og leser *Kolbotnbrev* i overensstemmelse med den hjemkomsttanken som fins i 1909-utgavens fjerde brev: ”[...] og no tykkjest eg for min Part vera komin eit lite Stig på Heimveg” (Garborg 1909:133).

1.8.2. Et oppgjør med den biografiske lesningen av Kolbotnbrev.

Lesningen av *Kolbotnbrev* i Geir Morks doktoravhandling fra 1989 om Garborgs ironi, innebar et brudd med forskningstradisjonen. Ved å studere bokas form - ironien og den ”poetiske konstruksjonen” (Mork 1989:326) - kommer Mork fram til at boka unndrar seg en sikker sjangerbestemming, og at leseren dermed ikke har en sikker forventning å støtte seg på under teksttolkinga. Bokas form er isteden ”fragmentarisk, rapsodisk eller essayistisk” (Mork 1989:328) og viser at det ikke finnes noen klar og liketil sammenheng verken i den skrivende hovedpersonen ”Arne Garborg” sitt liv, eller mellom dette skiversubjektet og forfatteren Arne Garborg. Ironien gjør det vanskelig å fastholde en stabil mening i verket og gjenspeiler en subjekts- og identitetsproblematikk som Mork sammenlikner med den vi finner hos hovedpersonene i samtidige skjønnlitterære verk som J. P. Jacobsens *Niels Lyhne* (1880) og Knut Hamsuns *Sult* (1890). For Mork blir dermed ikke Kolbotn og naturen stabile referansepunkter for Arne i en tilbakevending til et barndomsrikes stabile steds/naturbundne identitet der nåtid og fortid smelter harmonisk sammen, slik som hos Thesen. Isteden blir referansepunktene, som skal ”gjøre subjektet i stand til å nå meininga”, framvist som retoriske funksjoner (Mork 1989:326).

Når det gjelder den tydelige selvironien i boka, oppfatter Mork den som en reservasjon mot en ”pakt med lesaren” (Mork 1989:325), altså en reservasjon mot en direkte kopling mellom

skriftssubjekt og forfatterssubjekt, og ironien blir dermed en demonstrasjon på ”den fundamentale (!) usikre tilgangen til ein stabil identitet” (s.325). Tekstens jeg, et ”uheit og vaklande subjekt” (s.325), forsøker å overvinne denne destabiliteten, som preger både jegets selvidentitet og kulturen som sådan, men forsøket mislykkes og boka ”endar i fortvilning – ikkje i aksept av mangelen” (Mork 1989:328). Gjennom sin form viser dermed *Kolbotnbrev* i følge Mork til det problematiske i å framstille det menneskelige livet som sammenhengende. Mork mener å støte på en ”paradoksal”⁴, eller ustabil, ironi i *Kolbotnbrev*, en ironi som ”utøver si kraft i sjøve meiningsundergravinga, utan å vise til noko anna meaning” (Kittang 1991:6). For ham er dermed ikke ironien i *Kolbotnbrev* å regne for en retorisk trope eller et virkemiddel for å få fram en egentlig mening, slik som i den klassiske retorikkens oppfatning av ironi. Istedet er hans tilnærming åpenlyst inspirert av Paul de Man og den litterære dekonstruksjonismen (jamfør innledningskapitlet i Morks avhandling). Retorikk innebærer for de Man ikke det klassiske systemet for overtalingens kunst, men betegner spillet mellom de retoriske troper, ”det ofte svimlande spelet mellom bokstaveleg, overført og eigentleg meaning” (Kittang 1993:76). Og ifølge de Man eksisterer det en apori mellom trope og overtaling, tropene er ikke hierarkisk underordna overtaling, det vil si kommunikasjon. Tvert imot utgjør de ved sin vilkårlighet en uoverstigelig hindring for all lesing eller forståing (de Man: *Allegories of reading*, 1979:131, etter Kittang 1993:76). Og ironien er for de Man en ”mestertrope”, fordi den framviser betydningssammenhengenes ustabilitet. Per Buvik (1993:125) har en vurdering av de Man som i dette tilfellet kan gjøres gjeldende også for Mork, og som går på det jeg opplever som dekonstruktive analysers skjebnebestemmelse (mer enn meningsbestemmelse). Buvik poengterer at de Man i sin oppfatning av eksistensen som knytta til språket med sitt evige spill og meningsforskyting, og dermed til umuligheten av en forsoning mellom selvet og ikke-selvet, heller er *eksistensielt* mer enn egentlig retorisk orientert. Mork inntar den samme eksistensielle (eller tragiske, som Buvik også kaller den) orienteringa som de Man når han snakker om hvordan ”vegen til meininga (og det hermeneutiske) er radikalt utlevert til det poetiske” i de paradoksale skriftene (Mork 1989:483). Det ”poetiske” er hos Mork vesentlig synonymt med det ”essayistiske”, det ”ironiske” og ”litterær meaning” (satt opp imot ”kritisk meaning” som er litteraturkritikkens meningsfastsettelse), og karakteriseres av ”eit uavslutteleg spel mellom teikn

⁴ Mork anser *Bondestudentar, Mannfolk, Trætte Mænd*, brevene og essayene å høre med til det han kaller Garborgs *paradoksale* skrifter, satt opp imot hans *ortodokse* skrift. De ortodokse skriftene er prega av samspill med de kommunikative rammene (Mork 1989:436); de skrives ut fra en viss posisjon og går inn i en sammenheng der mottakerne mener å forstå hva tekstene handler om, mens i de ovennevnte verkene er ironien og det poetiske språket i følge Mork så sterkt tilstede at verkene misforstås om de gjøres entydig kommunikative, det vil si at en leser dem med vekt på meningsinnholdet; ironien og det poetiske språket negerer de kommunikative rammene (Mork 1989:436)

og tyding” (Mork 1989:436). Språket blir individets tragiske livsvilkår som aldri vil kunne forsyne det med noen egentlig eller autentisk mening eller identitet, all den tid all forståing skjer gjennom språket, og språkets poetiske karakter gjør all mening fundamentalt tvetydig. I sannhet et ”eksistensielt helvete” (Mork 1989:321), som Mork benevner det femte brevet i *Kolbotnbrev*. Subjektet i *Kolbotnbrev* er for Mork passivt utlevert/avhengig, det er ”uheilt” og dets forsøk ender i ”fortvilning”. Mitt poeng er at slik måtte det gå: *Kolbotnbrev* er i Morks dekonstruktive analyse blitt et eksempel på det som alltid er på ferde i språket, og som (det språkskapte) subjektet aldri i *prinsippet* kan unnslippe. I min analyse av boka ser jeg Arne, ikke som et vaklende subjekt, men som et essayistisk og selvbiografisk jeg, som definerer sin identitet relasjonelt i forhold til andre personer, grupper, stereotyper og roller, og som ved å fortelle settes inn i en identitetssammenheng.

For meg blir dermed en slik analyse av *Kolbotnbrev* for snever. Mens Thesen med flere, gjennom sin rekonstruksjon av en individuell kommunikasjonssituasjon, har overbetont det biografiske, og slik har redusert "det tekstlege ved teksten til eit minimum" (Kittang 1993:74), har Mork nok overbetont det tekstlige ved teksten. Han ser seg etter min mening blind på den fiksjonaliseringa som skjer i boka og går glipp av en interessant spenning i teksten mellom fiksjon og virkelighetsreferanse, mellom fiksjon og selvbiografi, mellom språkspill og meddelselse, mellom en estetisk og en kommunikativ funksjon. Han lukker for en vesentlig side ved verket når han entydig plasserer boka i kategorien ”skjønnlitteratur” (her forstått som tekster med fiksjonskarakter og som tematiserer sin egen språklighet eller fiksjonalitet) og vraker den selvbiografiske og retoriske dimensjonen (sakprosa, overtalelse) i teksten. Men bevisstheten om språkets ”tropologiske karakter” er etter min mening ingen hindring for å opprettholde kategorien sakprosa forstått som kommunikativ tekstpraksis, jamfør også Morks eget begrep om ”ortodoks” skrift.

Selv om altså Mork plasserer *Kolbotnbrev* i en subjekts- og identitetsproblematikk som ble viktig på 1890-tallet og utover i modernismen, og som jeg også vil komme inn på, så presser han etter min mening boka inn i en poststrukturalistisk ramme av nærvær-fravær-tenkning, der mening og (det språkskapte) subjektets identitet er utlevert til språkets iboende meningsundergravende eller -forskytende karakter. Han oppnådde på denne måten å svekke en naiv biografisk lesning av *Kolbotnbrev*, men han skapte ikke skole. Morks avhandling var fruktbar kanskje særlig fordi den ble utført i opposisjon til den fasttømra interpretative tradisjonen i Garborg-forskningen og bidro til å destabilisere denne. Men i sin tolkning av *Kolbotnbrev*, overser han både det beinet boka har i 1880-åras tendensdiktning, den opplysningstradisjon essayistikken innebærer, samt at han ved å sjalte ut det selvbiografiske fra teksten, unngår å forholde seg til det

historisk-kontekstuelle og det intensjonelle i den retoriske konstruksjonen av signaturen "A. G". Etter min mening er teksten også langt mer narrativ enn det som kommer fram i Morks vektlegging av det fragmentariske og essayistiske ved verket, noe jeg skal vise i kapittel 4.

1.8.3. Oppsummering

Forskningshistorien til *Kolbotnbrev* er altså prega av at verket enten leses som selvbiografi (Thesen) eller som skjønnlitteratur (Mork)⁵. Endringen i tilnærming faller sammen med utviklingen i litteraturforskningen på 1900-tallet, der språket som "kommunikasjon, representasjon og ekspresjon" (Barthes 1991:75), dets karakter av redskap, er blitt problematisert. En er langt mer forsiktig enn tidligere med å lese et én til én-forhold mellom tekstens utsagn og hendelser, og forfatterens privatliv, psyke og uttrykksintensjoner.

I forbindelse med dette litteraturvitenskapelige vendepunktet som oppbruddet fra den historisk-biografiske metoden utgjorde, spør Atle Kittang (1993:77) om en kanskje har lagt for stor vekt på dette oppbruddet. At en ikke lenger kan basere seg på enkle kausale eller ekspressive relasjoner mellom forfatterindivid og tekst, "treng ikkje bety at ein har gitt avkall på forfatterindividet som hermeneutisk grunnførutsetnad", skriver han. Nettopp det at Garborg i *Kolbotnbrev* så tydelig synes å sette seg igjennom som en historisk aktør, at lesere den gang og siden leser og oppfatter teksten som et vitnesbyrd fra en fortidig personlig livsverden, har fascinert meg i arbeidet med boka og gjort at jeg har måttet reflektere over kategorier og begreper som sakprosa, skjønnlitteratur, tekst og kontekst, intensjon, retorikk og lesers rolle i menings-skapingen. At vi kun har tilgang til signaturen A. G. og ikke "mennesket bak skrifta" (Mork 1989), er riktig nok, men det hindrer ikke at det ikke er interessant å studere *konstruksjonen* av denne signaturen *fra forfatterens side* nærmere. Garborgs forfatterskap som helhet er særegent i sin blanding av liv og dikt, og forskningen og resepsjonen har vært prega av det.

Boris Tomaševskij (1995) gjør noen nyanseringer angående behandlingen av forfatterens biografi i litteraturforskningen som kan være verdt å ta med videre. Tomaševskij er opptatt av hvilken rolle forfatterens biografi spiller i lesernes bevissthet. Han påpeker at det fins forfattere med og forfattere uten biografi. Forfattere med biografi, er de som dramatiserer visse episke motiv i sine liv og slik skaper en kunstig "legendary biography composed of intentionally

⁵ Ragnhild Reiso (2000) tar i sin hovedfagsoppgave om *Kolbotnbrev* utgangspunkt i denne divergensen i resepsjonen mellom fiksjonslitteratur eller selvbiografi. Selv om hun mener boka ikke oppfyller sjangerkravene for selvbiografi og at brevene kun i liten grad kan brukes som biografisk kilde, beholder hun et biografisk syn på boka når hun ser tekstene som "skildring av livet hans [Garborgs] som privatperson og som forfatter" (2000:87), i bunn og grunn er de "kvardagsskildringar frå livet i Kolbotnen" (2000:88). Men hun nevner også at enkelte tema ved verket, som jeg-skildring og en dikterskjebne, kan leses med vekt på litterære virkemidler og tematikk av skjønnlitterær karakter.

selected real and imaginary events” (Tomaševskij 1995:83). Når det gjelder forfattere med biografi, må forfatterens liv tas i betraktning fordi sidestillingen av tekstene og forfatterens biografi spiller en strukturell rolle: ”The literary work plays on the potential reality of the author’s subjective outpourings and confessions”, skriver Tomaševskij (1995: 89). Det er dermed ikke ”dokumentariske biografier” litteraturforskningen bør forholde seg til, men ”the biographical legend created by the author himself” (Tomaševskij 1995:89).

Otto Hageberg (2000) poengterer hvordan Garborg, gjennom brev til Gerhard Gran og Ivar Mortensson Egnund, la sterke føringer for en biografisk framstilling av ham og slik var aktivt med å styre sitt ettermæle. Ordrette sitat kan i følge Hageberg etterspores hos disse to sine framstillinger av Garborgs biografi, og de igjen er så siden blitt tradert inn i skolebøker, med de følger det får for lesernes oppfatning av bøkene til Garborg. Alt i alt kan vi slå fast at forfatteren Garborg ikke er så lett å komme utenom når vi behandler verkene hans, og så får vi se hvordan det slår ut for *Kolbotnbrev* sin del. ”Forbindelseslinjene mellom tekst og virkelighet går gjennom forfattersubjektet” poengterer Mikaelsson og Stegane (1992:1) i forbindelse med selvbiografiske teksters unike kildestatus i kultur- og samfunnsforskning.

1.9. Teoretisk refleksjon rundt *Kolbotnbrevs* hybride sjangerstatus

Det fins ingen selvsagt eller innlysende inngang til en analyse av *Kolbotnbrev*. Bokas form hindrer en entydig sjangerplassering både blant undersjangre og hovedkategorier, og dermed må leseren lete mer aktivt etter en bestemmelse av bokas tematikk eller bruksmåte enn det som er tilfelle ved en mer ordinær fiksjons- eller sakprosaetekst. Nå er det jo også heller sjeldent å kunne henføre et verk restløst til den ene eller den andre undersjangeren, men *Kolbotnbrev* er av den slags tekster som, straks man pirker i dem, utfordrer til tenkning omkring litterære kategorier og litteraturvitenskapelige grunnlagsproblemer. Ved første lesning var jeg usikker på hvorvidt teksten skulle kalles sakprosa eller skjønnlitteratur, og jeg vil her bruke det som utgangspunkt for en avklaring av min teoretiske innstilling i arbeidet med denne teksten.

Når det gjelder sakprosa, er det en term som først ble vanlig fra 1920-tallet av. Vi forventer i dag at sakprosa signaliserer et referensielt forhold til virkeligheten og det faktiske, og en sann, etterprøvbart diskurs, ved at det språklige og tekstlige uttrykket er direkte og entydig, uten ”kunstneriske virkemidler”. Nå er jo også en slik nøytral diskurs selvfølgelig et litterært grep, men generelt må en (med Brandt-Pedersen 2003:67) kunne si at sakprosa versus skjønnlitteratur appellerer mer til logikk og intellekt og mindre til intuisjon, fantasi og tolkning. I dag skiller vi skarpt mellom disse to skrive- eller lese måtene enn en gjorde i Garborgs samtid, der fiksjonstekster kunne fungere som signerte innlegg i samfunnsdebatten, slik som for

eksempel Garborgs roman *Mannfolk* (1886) og Christian Krohgs *Albertine* (1887) hadde gjort. (Selv om det selvfølgelig blir feil å lese denne tidas ”debattlitteratur” kun som arrangerte standpunkt og se vekk fra den litterære formen.) Heller enn anakronistisk å plassere *Kolbotnbrev* i forhold til dagens todeling av det litterære feltet, og slik begrense tekstens betydningsmuligheter, kan en forsøke å se bort fra begrepene sak- og skjønnlitteratur. Boka blir da en tekst som benytter seg av langt mer av den språklige og litterære uttrykkskalaen enn det som er vanlig for tekster der avsender ønsker å henvise til, eller opplyse om, noe faktisk. Uten at den dermed blir lik fiksjonstekster der avsender bruker en innskutt forteller, kan forholde seg fritt til det faktiske, og gjennom det oppdiktete formidler en eller annen form for personlig tolkning av livsvilkår som leser forventes å fortolke.

1.9.1. Teoretisk inspirasjon

I arbeidet med *Kolbotnbrevs* sjangerstatus, det vil si det at den er både fakta og fiksjon, at dens jeg-forteller eller selvbiograferende jeg står med ett bein i virkeligheten, en personlig livsverden, og ett i teksten, fant jeg inspirasjon blant annet i moderne, lingvistisk fundert tekstforskning. Tekstforskningen vektlegger vekselvirkningen mellom tekst og kontekst, og en slik aksept av tekstens nødvendige forhold til konteksten(e) finner jeg prinsipielt riktig. Tekster produseres ikke og eksisterer ikke i et vakuum, men oppstår og brukes i kommunikasjon innafor ulike virksomheter i samfunnet. Mange tekstforskere tilkjenner dermed teksten en intensjon, uten at de derfor opererer med en enkel overføringsmodell for kommunikasjon; virkningen er ikke nødvendigvis sammenfallende med det intenderte budskap. Ofte er ikke avsenderen en individuell person, likevel analyserer tekstforskeren fram et intendert budskap i en kommunikasjonsprosess. Lesers rolle i meningsskapingen er betydelig, og i hvilken grad intensjonen mislykkes eller treffer, avhenger av om leser besitter og aktualiserer de rette forståelsesrammene. Også Genette (1997:408) tildeler forfatterens hensikt eller synspunkt relevans på tross av at det kan synes naivt. Den viktigste egenskapen til parateksten er dens funksjonalitet, mener Genette: Hovedsaken for de paratekstuelle signalene (for eksempel titler, overskrifter, for- og etterord) er å ”ensure for the text a destiny consistent with the author’s purpose” (Genette 1997:407). Paratekstuelle signaler fra forfatter/forlegger er tegn på intensjon. En trenger ikke være enig i forfatterens synspunkt, men kan ikke egentlig nekte for eksistensen av et slikt forfatternærvær, mener Genette: ”The author’s viewpoint is part of the paratextual performance, sustains it, inspires it, anchors it” (Genette 1997:408).

Tekstforskerne har altså en grunnleggende innstilling til tekst som *tekst i kontekst*, i motsetning til en autonomistetisk holdning, der teksten anses som helt og holdent løsrevet fra

forfatteren og dermed også fra en kommunikasjonssituasjon, den holdning Ricoeur (1988:37) kaller ”den absolutte tekstens ideologi”. Tekstforskningen ser på tekster som meningsbærende ytringshandlinger i en situasjon knytta til en virksomhet i en større tekstkultur. Tekstlingvisten M. Hallidays utgangspunkt er at språket er funksjonelt. Vi kommuniserer med hverandre ved hjelp av språket og tekster, og forståelsen sikres og lettes av at visse språknormer, som sjangrene, holder seg stabile. Men språket oppfattes ikke dermed som enkelt avspeilende virkeligheten og meningsintensjoner, språkets grunnleggende funksjon er ikke representasjon, men kommunikasjon. Språket oppretter sosiale relasjoner, sosiale identiteter og klassifiserer og representerer verden. Valg av språklig form er dermed uunngåelig forbundet med maktrelasjoner, ideologier og metaforisk funderte verdensbilder, men vi produserer og vi oppfatter mening. Hallidays funksjonelle grammatikk, og avleggere som den kritiske tekst- eller diskursanalysen, er dermed ”dekonstruktive” i betydningen ideologikritiske; en er seg særdeles bevisst at det er den språklige representasjonen av virkeligheten, og ikke tinga i seg selv, som språkbrukerne ”snakker om” i kommunikasjonssituasjonen. Interessen i tekststudiet ligger i å se språklige strukturer og tekstmønstre, ikke som gjennomsluttede og ytre sider ved tekstbudskap, men som kulturskapt og normbaserte valg (Vagle m.fl. 1995:123). Samtidig defineres tekst altså som et redskap for en kommunikatív handling, det vil si at tekster har et kommunikatív formål. Og det vil si at en i tolkningen leter etter og knytter meningen med teksten til avsenderens intensjon, selv om en jo ikke har tilgang til denne. For tekst- eller diskursanalysen generelt, gjelder det dermed i arbeidet med fortidige tekster å rekonstruere den fortidige konteksten og deltakernes perspektiv, selv om dette selvfølgelig samtidig er et problem i analysen (Vagle m.fl. 1993:33). Poenget er å se hvordan det skapes mening i teksten, hva slags type kommunikasjonssituasjon det er snakk om, og på denne måten se dialektikken mellom tekst og kontekst. Med røtter i M. Bakhtins dialogisme undersøkes det i tekstforskningen hvordan ulike stemmer og diskurser, ”samfunnets røster”, kommer til orde i tekster, også uavhengig av avsenders intensjon. Og en ser på den posisjonering som skjer mellom tekstens aktører: Et likeverdig eller asymmetrisk maktforhold kan avleses i måten en stemme får komme til orde på, eller måten en avsender tiltaler mottakeren på. En er konsentrert om å påvise og avsløre sammenhenger mellom språkbruk og samfunns-situasjon, og finner for eksempel at samfunnsendringer kan avleses i endringer i nyhets-artikkelen, samtidig som utvikling i denne sjangeren igjen kan virke endrende på samfunnet⁶. Teksten ses altså alltid som del av en større sammenheng; språkbruk er *bestemt av* og

⁶ Som vi husker fra avsnittet om litteraturhistoriene, omtalte Dahl (1984.:43) Kolbotn-brevene som en nyskaping i norsk journalistikk og hevdet at de gikk langt i å offentliggjøre det private. I en undersøkelse av det

bestemmende for situasjonen den inngår i. Dette perspektivet, at avsender ønsker å oppnå noe med sin tekst, og at sjangerblanding og sjangerbrudd kan fortelle noe om samtida, har jeg hatt i arbeidet med *Kolbotnbrev*.

Nå er den lingvistiske tekstforskningen lite opptatt av skjønnlitteratur. Foruten muntlige tekster er man helst opptatt av sakprosa; av hverdagstekster og institusjonaliserte tekster, og en arbeider ofte med store tekstkorpus, som for eksempel avisers sjangerhistoriske utvikling og lærebøkers ideologiske undertoner. Skjønnlitterære tekster blir sjelden undersøkt, verken for seg selv eller som eksemplarer av en sjanger. Man kan spekulere på hvorfor, når det prinsipielt neppe kan være noen vesensforskjell mellom sakprosa og skjønnlitterære tekster. En vanlig måte å skille de to tekstgruppene på har vært å si at skjønnlitterære tekster er fiktive og litterære, mens sakprosaen er ikke-fiktiv og ikke-litterær og refererer til den virkelige verden. Men er for eksempel poesiens virkelighetsreferanse alltid fiktiv? Og er ikke tekstene i sakprosasjangrene også konstruerte, ”litterære” tekster? Hvordan tekster kategoriseres kan også endre seg; en tekst kan gå over fra å leses som for eksempel faglitteratur til å leses skjønnlitterært, eller for *Kolbotnbrevs* del, fra å leses som (selv)biografisk litteratur til å leses med vekt på litterær utforming og tematikk. Kategoriene skjønnlitteratur og sakprosa er nok dermed ulike lese måter, mer enn de beskriver noe essensielt ved tekstene. Jon Haarberg (1985) er inne på dette i sin Vinje-avhandling der han vurderer forfatterskapet ut fra faktorene estetisk og kommunikativ funksjon, og i den forbindelse mener han at det ofte kan ”virke som om Vinje står med bare den ene foten innenfor skjønnlitteraturen” (Haarberg 1985:27). Som eksempler på sjangre som står i en mellomstilling mellom disse to funksjonene, ”mellom diktning og meddelelse (reportasje) eller overtalelse (pamflett)” (1985:27), nevner han essayet og det litterære (selv)portrettet. I forbindelse med Vinjes *Ferdaminne* mener Haarberg at mens samtidsmottakerne nok ville la den kommunikative eller retoriske funksjonen dominere, ettersom Vinjes politiske og sosiologiske resonnementer for dem hadde en umiddelbar referanse, vil den estetiske funksjonen overta styringen for en moderne leser. Det fortellertekniske grepet med å iscenesette resonnøren blir for Haarberg anledningen til å lese *Ferdaminne* som en pikaresk reiseroman, på bekostning av en tradisjonell biografisk lesning. Dette er ikke ulikt den estetiske nylesningen Mork gjorde av *Kolbotnbrev*. Men, Haarberg er samtidig også opptatt av hvordan iscenesettelsen av forfatteren inngår som virkemiddel i en retorisk strategi: ”*Persona*-gestaltningen må betraktes som et bevisst formelt grep (...) Selvpoplevde hendelser og erfaringer blir brukt som vitnesbyrd og bevis i et *resonnement*” (Haarberg 1985:75, min uth.). Dette har overføringsverdi til en analyse av

Richard Sennett (i *The Fall of Public Man*, 1977) kaller intimiseringen av den moderne offentlighet, ville kanskje Garborg være et interessant studieobjekt?

Kolbotnbrev. Vinje og Garborg var to sentrale journalister, forfattere og nynorske essayister, og selvscenesettelsen og meddelelsesønsket i tekstene er et fellestrekk ved dem.

Når det gjelder de få tekstforskningsanalysene av skjønnlitteratur som jeg har sett, har de ofte båret preg av at det finmaskede analyseapparatet spennende har kartlagt tekstens oppbygning og måten den skaper mening på, men at den tolkningsmessige forståelsen av verkenes tematikk likevel ikke har tilført tradisjonelle litteraturvitenskapelige analyser av samme tekst noe nevneverdig nytt. Dette har nok å gjøre med at ulike kommunikasjons- og lesemodeller ligger implisitt i ulike tekstpraksiser, det vil si at skjønnlitterære tekster likevel må tilkjennes en annen og egen art selvstendighet eller selvtilstrekkelighet enn brukstekster som for eksempel nyhetsartikkelen, som av sin avis- og sjangerkontekst er mer bundet opp både på sender- og mottakerside. Tolkningen av de litterære tekstene er nok mer prisgitt hvordan den individuelle leser aktualiserer teksten i sin situasjon enn det brukstekstene er. Samtidig er det også slik at selv om skrivende virksomhet alltid er dialogisk retta mot en leser, så er ikke mottakeren nødvendigvis en virkelig en. I en selv-refererende skrivevirksomhet (autopoiesis) kan ”avsender” føre dialog med seg selv. En teksts kontekst kan altså være skriverens selv-refleksive prosjekt, der både tekstprodusent og leser er samme person. Kommunikasjonsperspektivet får da ikke samme betydning, men slik virksomhet er nødvendig for individet ”in order to be constituted as an individual”, skriver Berge (1994:97)

Litteraturvitenskapen har naturligvis også vært opptatt av verkenes kontekst. I litteraturhistorieskrivingen, i marxistisk inspirerte analyser, i ny-historismen og i intertekstuelle undersøkelser av et verks sjangerbruk for å nevne noe. M. Bakhtins dialogisme-tenkning har inspirert både litteraturvitere og tekstforskere. En av tekstforskningens grunnlagstekster, Bakhtins *Spørsmålet om talegenrene* (1998), fikk meg til å stole på følelsen av at det gikk an å se *Kolbotnbrev* som, blant annet, et forsøk på å revidere Garborgs rykte. Bakhtin er her opptatt av alle ytringers *adressivitet*. All tale og ethvert litterært verk er retta ut fra seg selv til en tilhører/leser, og mottakeren av ytringen inntar en aktivt svarende posisjon i forhold til talen; er enig eller uenig, gjør bruk av den, eller gjør seg klar til å handle på grunnlag av den og så videre (Bakhtin 1998:10). Adressaten har betydning for talerens valg; adressatens svarende holdning forutses og imøtegås av taleren (Bakhtin 1998:11). Også talen er svarende; både språkssystemet og tidligere ytringer ligger alltid forut for en ytring. Alle ytringer er derfor fulle av gjenklanger fra andre ytringer, og svarer på disse og inntar en posisjon i forhold til dem; imøtegår dem, støtter seg på dem, forutsetter dem kjente. ”Ei ytring er difor full av ulike typar svarande reaksjonar på andre ytringar innanfor den aktuelle kommunikasjonssfæren”, skriver Bakhtin (1998:35).

For Bakhtin er derfor litteraturens og kulturens felt den nødvendige kontekst for det litterære verket og forfatterens posisjon i det. Forfatterens samtid utgjør hans synsvinkel, og denne samtida rommer hele litteraturens felt; samtidslitteraturen og den eldre litteraturen som fortsetter å leve og fornyes i samtida. Utafor denne litterære og kulturelle konteksten kan en verken forstå verket eller de forfatterintensjoner som gjenspeiles i det, hevder Bakhtin (1997:163).

Ved nedenfor å undersøke de kontekster *Kolbotnbrev* kan settes inn i, vil jeg nettopp forsøke å ringe inn verkets mulige funksjoner. Da teksten, med sine valg av emner og utforming, i sin tid var en ytring og et ”svar” i en kommunikasjonssituasjon, vil mitt utbytte av verket bli større av å kjenne til denne situasjonen. Avstanden i tid er riktignok ikke større enn at dagens lesere har mange av de samme forståelsesrammene, og som underholdende lesning er derfor teksten fremdeles lett å få mening ut av uten et nærmere kontekststudium⁷. Men jeg interesserer meg for tekstens kommunikative hensikt og funksjon i samtida, og dens plass og betydning i Garborgs forfatterskap, og det forutsetter kunnskap om konteksten.

Jeg har i denne oppgaven ikke tenkt å anvende noen tekstlingvistiske eller diskursanalytiske modeller som metode i analysen. Når jeg likevel har trukket fram tekstforskningen i min tilnærming til *Kolbotnbrev*, er det fordi innsikter derfra har vært fruktbare i arbeidsprosessen med *Kolbotnbrev*. Tekst- i-kontekst-perspektivet, interessen for intensjon, for sjanger- eller normbasert kommunikasjon og forbindelsen mellom tekster og samfunnsendringer, har gitt inspirasjon. Det samme har slik forskningsinteresse for hegemoniske og motkulturelle diskurser og forbindelsen mellom talerens eller talens autoritet og talens sannhet. Dette inspirerte meg i arbeidet med *Kolbotnbrevs* udefinerbare sjangerstatus og leseranvisning, og i undersøkelsen av *Kolbotnbrev* som et rykterevideringsprosjekt og et samfunns- og kulturkritisk essay. Teksten ligger i et grenseland mellom sakprosa og skjønnlitteratur, og dens blanding av ulike skrivemåter signaliserer om ikke annet at dette er et skriftprodukt hvis anvendelsesmåte ikke ligger i dagen i et tilhørighetsforhold til en sjanger eller institusjonalisert virksomhet.

1.9.2. Disposisjonen videre

I neste kapittel følger en analyse av *Kolbotnbrevs* kontekst. Jeg ser først på kulturkonteksten (avsnitt 2.1.), så intertekstuelle forhold (avsnitt 2.2.) og til slutt kommunikasjonssituasjonen (avsnitt 2.3.). Siden *Kolbotnbrev* er en lite omtalt og analysert tekst i Garborg-forskningen, har

⁷ Levedyktigheten er for øvrig et kjennetegn på mye av Garborgs sakprosa; han hever aktualitetene opp på et mer abstrakt eller prinsipielt nivå, slik at tekstene, til tross for datering og referanser til for lengst fjerne hendelser, fremdeles ofte fungerer, jamfør for eksempel serien *Dag og Tid* hadde for noen få år tilbake, der gamle ”Garborg-spalter” ble trykket opp.

jeg valgt å forholdsvis grundig referere samtidsresepsjonen (avsnitt 2.4.). Men samtidas reaksjoner på boka er også interessant lesning i forhold til kommunikasjonssituasjonen; mottakernes svarende forståelse kommer så tydelig fram.

Kapittel 2. Analyse av *Kolbotnbrevs* kontekst

Å arbeide med historiske tekster byr på problemer. Vi kjenner ikke kommunikasjonssituasjonen, mentaliteten og den forståelseshorison tekstenes samtidige hadde; vi har bare indirekte tilgang til den aktuelle samfunnssituasjonen og dens ulike diskurser gjennom overleverte tekster og gjennom historieforskning. En rekonstruksjon av konteksten blir aldri eksakt, men jo grundigere ens kjennskap til tekstkulturen og den aktuelle situasjon er, jo bedre vil en forstå teksters samspill med sin kontekst, og jo mer verdifullt vil arbeidet med teksten være for vår (litteratur)historiske kunnskap. Samtidig vil både kontekstforståelsen og lesinga av den historiske teksten være prega av våre egne erfaringer og vår samtids forståelsesrammer. Teksten har allerede ”skjedd” en første gang, nå ”skjer” den igjen når den aktualiseres i seinere leseres situasjon. Paul Ricoeur (1988) snakker om tekstens verden, der referansen til virkeligheten er avbrutt eller “oppsnappa”, i motsetning til i den levende dialogen. Tekstens verden møter leserens verden i lesinga, der det blir lesingas oppgave å i sin egenskap av tolkning gjøre den avbrutte referansen virkelig. (Ricoeur 1988:37).

I arbeidet med å orientere meg i de sammenhenger *Kolbotnbrev* fungerer i, har jeg hatt utbytte av kapitlet om kontekst i Hellspang og Ledins (1997) *Vägar genom teksten*, og jeg opererer i dette avsnittet med deres tekstmodells tre ulike kontekster som en tekst inngår i: situasjonskonteksten (den aktuelle sammenheng teksten er blitt til i), den intertekstuelle konteksten (forholdet til andre tekster) og den overgripende kulturkonteksten.

2.1. Kulturkonteksten

Kulturkonteksten utgjøres av den materielle kulturen, av den sosiale samfunnsorganisering (hvilke handlingsmønstre som preger menneskenes liv og hvilke tekstrelevante situasjonskontekster som oppstår ut i fra dem), og til sist den åndelige kultur med kollektive forestillinger, dominerende diskurser og motkulturelle strømninger. *Kolbotnbrevs* kulturkontekst kan presiseres som den materielle, økonomiske, kulturelle, litterære, religiøse, politiske og sosiale situasjon i Norge, Kristiania og Østerdalen 1890, men også åra 1885-88 ettersom deler av boka ble til i løpet av de åra. Rolv Thesens trebinds Garborg-verk (Thesen 1933, 1936, 1939) og Geir Morks doktorgradsavhandling (1989) knytter spesifikt forbindelsen mellom Garborg og denne kulturkonteksten. Ellers er perioden beskrevet i historie- og litteraturhistorieverk, og jeg nøyer meg her med noen stikkord før jeg kommer inn på et par trekk ved perioden jeg finner viktig å kommentere. Ved bare å ramse opp titlene på Garborgs artikler fra denne tida, kunne man lage en stikkordsliste for kulturkonteksten; Garborg engasjerte seg i mye. Som for eksempel:

Innføringen av parlamentarismen i 1884 (med den påfølgende skuffelsen hos Garborg og mange med ham over Sverdrup og venstre-regjeringas ”svik” mot sine egne), unionen med Sverige, landsmål/riksmåls-problematikken, sedelighetsdebatten i 1880-åra med deltakere fra, for og imot kirken, bohemmiljøet og kvinnefrigjøringsforkjemperne, konflikter rundt dikterlønninger og sensurspørsmålet, sosialismen, anarkismen, Nietzsche introduseres i Norden.

”Det moderne gjennombrudd” i litteraturen i 1870-åra hadde ført til at problem etter problem ble satt under debatt i litteraturen, og norske forfattere var den gang foregangsfigurer. Både sakprosaen og fiksjonsdiktningen hadde på denne tida en tydelig brukskarakter: ”Skriveprodukt blei forma og fungerte tett og direkte knytt til dannelsingsprosessen av eit publikumsmedvit eller i ein politisk strid”, skriver Sveinung Time (1982b:37). Forfatterne fungerte altså mer direkte i samfunnslivet i 1870 og -80-åra enn de har gjort seinere, og derfor var de tydelig ”varme eller kalde’, fårlege eller ufårlege” (Time 1982b:38). Garborg, Krohg, Jæger og Kielland var blant de ”varme” forfatterne i 1880-åra, og de ble møtt med fengsel, beslaglegging og yrkesforbud.

Verden ”rørte på seg” i det 19. århundre på flere måter: Store endringer i økonomi og handelssamkvem gjorde borgerskapet til den dominerende samfunnsgruppa. Vi fikk byutvikling, industrialisering, framvekst av en arbeiderklasse, sosial mobilitet og utvandring. Garborg, som sa fra seg odelen på ættegården han kom fra, er selv et eksempel på den endringen i den norske samfunnet som er blitt kalt ”det store hamskiftet”⁸. Og blant annet basert på sin erfaring med hvordan bondesamfunnet på Jæren forandret seg, utviklet Garborg seg også, i følge Thesen, til ”den mest fanatiske anti-kapitalisten som har levd i dette land” (Thesen 1939:145).

2.1.1. Borgerlig offentlighet

En viktig faktor i denne samfunnsendringen er framveksten av en borgelig offentlighet der det dannede borgerskap erstattet adelen som det viktigste publikum, og der den nye tids mange nye emner og problemstillinger ble diskutert i nye fora, som tidsskrifter, aviser, kaffehus og salonger, under grunnlovsfesta friheter som ytrings-, tros-, forsamlings-, og pressefrihet. (Jeg baserer beskrivelsen av borgerlig offentlighet på Times (1982b) artikkel om A. O. Vinje.) Forutsetningen for framveksten av den borgerlige offentligheten, var skillet mellom ”samfunn” og ”stat/styresmakt”, samt overgangen til den privatkapitalistiske samfunnsøkonomi. Innenfor ”samfunnet” skjedde det en privatisering av familien (intimsfæren, privatmannens hjem), samtidig som det skjedde en offentliggjøring av det sosiale liv og økonomien (offentligheten). Garborg var blant de første som (til tider så vidt) overlevde som profesjonell skribent og skriftprodusent i en slik

borgerlig offentlighet i Norge. I *Kolbotnbrev* tematiserer Garborg familien og hjemmet, som vi skal se i kapittel 4.

2.1.2. Nye identitetsbetingelser

Endringer i samfunnsformen, fra det gamle stands- og bondesamfunn til geografisk og sosial mobilitet og større bysamfunn, førte med seg endring i individets identitet. Fra det tradisjonelle, stedsbundne liv, der livsløpet og endringene i det var utstaket på forhånd, gas det etter hvert mer åpne, men også mer forvirrende, valgmuligheter for det moderne selvet til å skape sitt liv, sin identitet og sin tilhørighet. Disse nye identitetsbetingelsene skyldtes også ikke minst naturvitenskapenes stadige framskritt, som gjennom en sekularisering av den religiøse verdensforklaring medførte et dynamisk verdensbilde. Peter Brooks (1996:6) snakker i denne forbindelse om tapet av et ”hellig masterplot”. Bortfallet av ”those revealed plots” (Det utvalgte folk, Frelsen, Gjenkomsten) der den kortvarige menneskelige tid var underordna det tidløse, skapte i følge Brooks et behov i det 19. århundre for narrativt plot, et behov for å uttrykke individuell, sosial eller institusjonell livshistorie i narrativ form. Historie erstattet teologien som hoveddiskurs og sentral forestilling ved at historisk forklaring ble nærmest obligatorisk i tenkning om det menneskelige samfunn; spørsmålet om hva vi er, ble besvart ved å gå tilbake til opprinnelsen og spore en sammenhengende historie framover fra opprinnelse til nåtid (Brooks 1996:6).

Garborg hadde nok, med sin individuelle ferd fra bondesønn-identitet til radikal forfatter og aktør i landets intellektuelle elite, et uvanlig godt utgangspunkt for å forstå og analysere gamle og nye, dominerende og opprørske tanke- og handlingsmønstre og maktforhold, og han hadde en særlig evne til å løfte tema ut av det aktuelle og konkrete. Han skreiv om brennaktuelle norske forhold og satte dem i sammenheng med de nye strukturelle betingelsene for menneskenes liv i den moderne verden, (samtidig som han skreiv om små ting alle kunne, og kan, kjenne seg igjen i; naturbilder, humoristiske situasjoner og alltid gyldige hverdags-situasjoner). Med *Bondestudentar* skildra han et individs geografiske og sosiale oppbrudd fra bondesamfunnet og dets tilpasning til den herskende klasses tankegang. I *Mannfolk* og *Hjaa ho mor* skildra han (sam)livsmulighetene for ulike individer i et borgerlig, kapitalistisk bymiljø. Disse fortellingene er prega av en historisk forklaringsmåte med utgangspunkt i den litterære naturalismens deterministiske tankegang; det måtte gå som det gikk, individenes historie (arv og miljø) tatt i betraktning. Mot slutten av 1800-tallet begynner i Norge en gryende kunstnerisk modernisme å ta form, med en litterær nyorientering vekk fra realismens og naturalismens tendens og skriveformer, og det er ved inngangen til denne perioden at *Kolbotnbrev* skrives. Det

⁸ Jamfør Inge Krokann [1942], (1982) : *Det store hamskiftet i bondesamfunnet*, Det Norske Samlaget, Oslo.

kan se ut som at Garborg i dette verket toner ned en historisk forklaring av individet; jeg-fortelleren Arne gir så å si ingen opplysninger om sin barndom. Han skaper en identitet basert på relasjoner til andre, og han er mer aktivt handlende i forhold til sitt eget liv enn de mer determinerte personene i de naturalistiske romanene.

2.2. Den intertekstuelle konteksten

”Ingen text är något helt för sig”, skriver Hellspong og Ledin (1997:56). En tekst fører derimot en slags dialog med andre tekster som den gjenskaper, låner fra, omformer, repliserer til, vender seg mot eller knytter an til. Disse andre tekstene utgjør en intertekstuell kontekst, og en intertekstuell analyse av et verk blir dermed en slags kildeanalyse; man ser etter hvorfra forfatteren henter inspirasjon.

Denne intertekstuelle konteksten kan presiseres som et verks forfatterskapskontekst (intratekstualitet). Det intratekstuelle forholdet mellom avisbrevene og bokversjonen, samt samtidige privatbrev, har jeg allerede omtalt (avsnitt 1.6.), og i kapittel 5 skal jeg se nærmere på *Kolbotnbrev* i forhold til Garborgs Kistiania-romaner. En tekst står også i en litterær sjangertradisjon, den hviler på eldre tekster i samme sjanger (vertikal intertekstualitet). Sjangermessig er *Kolbotnbrev* som sagt ikke lett å plassere. Mest hensiktsmessig er det nok å ikke ”kneble” verket med én merkelapp, men heller studere virkningen av alle de sjangrer som blandes i verket. Dette kommer jeg tilbake til i kapittel 3 og 4. Men, en tekst har også forbindelser med tekster fra andre sjangrer og andre virksomheter (horisontal intertekstualitet). Slike forbindelser kan være helt åpne, for eksempel direkte henvisninger og sitater, eller mer skjulte. Allusjoner er en måte å anvende horisontal intertekstualitet på, påpeker Hellspong og Ledin (1997:58). Om leseren oppfatter allusjoner, avhenger av om leser har de samme referansene som forfatteren. P. T. Andersen (1997) viser hvordan Garborg i *Knudaheibrev* (1904) bruker og reviderer den bibelske lignelsen om den fortapte sønn. En leser som ikke kjenner til denne interteksten, vil neppe få den samme (intenderte) opplevelsen av verket som den som har denne referansen. Dermed kan vi kanskje si at gjennom den horisontale intertekstualiteten kan man også avlese hvordan den som skriver forsøker å skape en relasjon til leseren? I *Kolbotnbrev* finnes en passasje der Garborg indirekte aktualiserer den språkpolitiske striden i samtida. Arne forteller at verken stykket hans *Uforsonlige*, eller en farse han hadde skrevet, ble antatt ved ”det norske Nasjonalteatre”, begge ble refusert med et ”Ikke egnet” (s.138). Ved å la riksmålet klinge gjennom slik, i stedet for å referere det på landsmål, aktualiseres en opposisjon mellom den hegemoniske kulturen på den ene siden, vi hører dens ”røst”, så å si, og skriveren med sine lesere i nynorsksbladet ”Fedraheimen” på den andre.

Kolbotnbrev alluderer til Vinje og til Vinjes *Ferdaminne*, og derigjennom også til en essayistisk sjangertradisjon og en subjektiv, personlig journalistikk. Time (1982b:16) nevner at Dølen ble kritisert for å overskride grensene mellom de to sfærene i den borgerlige offentlighet i sin journalistikk, og slik sett ble han både en skaper av progressiv, borgerlig fornuft, men også en provokatør i offentligheten. Garborg representerer også en samfunnsaktør som både arbeidet som folkeopplyser i framskrittets tjeneste, og samtidig var sterkt provoserende. Det siste fikk han lide for, og framstillingen av det urettferdige i den behandlingen som ble Garborg til del, er en viktig side ved *Kolbotnbrev*. Arne forteller om sine fisketurer at fisken ikke vil bite, noe som forklares med at ”det er med Fisken som med oss: han vert klok av ill Røynd” (s.60). Ørreten i Savalen er den mest intelligente fisk han har møtt: ”Men so er han ikkje feit heller; Vit og Talg høyrer ikkje i hop, som Vinje lærde oss” (s.61). Her settes Vinje som et eksempel på et klokt, og magert, menneske som har møtt motstand. Arne kommer seinere med en ”desillusjonens tale”, der han selv nettopp blir klok av skade. Opposisjonen mellom mager og tjukk, som svarende til henholdsvis klok og dum, kommer til syne også ved at Chr. Friele, som i teksten representerer det dumme Kristiania, ”stabbar [...] i Veg paa sine Podagrabein ” (s. 54), det vil si at han nok er litt tung. Garborg skaper på denne måten en likhet mellom sin offentlige rolle og Vinjes, og han antyder også derigjennom at (tjukk og) dum hører til riksmålet, mens (tynn og) klok hører til landsmålet. Vi ser her den sultne, marginaliserte dikteren som ikke er med i det gode selskap.

På samme måte som Vinje først publiserte *Ferdaminne* i bladet ”Dølen”, var de første leserne av *Kolbotn-brevene* leserne av ”Fedraheimen”. Og Garborg alluderer i *Kolbotnbrev* uten tvil til *Ferdaminne*. *Ferdaminne* åpner med et dikt der første strofe lyder:

Frå byen det berer.
Eg lyfter på hatt.
Gud veit no den dagen,
Når dit eg kjem att (Vinje 1861, sitert etter Hellesnes 1984:12).

Etter diktet kommer en lovtale til framskrittet og jernbanen. ”Lokomotivet som dreg Vinje frå Kristiania til Eidsvoll, vert litterært transformert til historias eige lokomotiv, produktivkreftene”, skriver Jon Hellesnes (1984:12). Garborg på sin side åpner *Kolbotnbrev* med å fortelle om hvordan Østerdalsbanen kostet mer enn budsjettet, hadde billettpriser for høye for bøndene og var skyld i mange bønders konkurs, siden bøndene hadde satt penger i jernbanen. Når ekteparet siden forlater Kristiania og tar toget til Østerdalen, peker de nese til byen, og passasjen ender i et epifoném, i form av et dikt der første strofe lyder:

Farvel, du dygdesure,
du dygdearme By!

Me dreg til fjells og byggjer oss
eit Reir oppunder Sky (s.91).

Vi ser tydelig at Garborg her spiller på Vinjes 30 år yngre tekst, men hos Garborg står byen for noe negativt, og jernbanen og framskrittet, kapitalismen, fører til bøndernes undergang. Men, han viser også det samme essayistiske tvisynet som Vinje, for jernbanen har sine gode sider også: ”Me som hev Raad og gode Stundir kann koma langt med den [...]” (s.57). Denne sivilisasjonskritikken forsterkes tematisk ved Garborgs revidering av teksten i 1909, der han også utgir *Kolbotnbrev* og *Knudaheibrev* (1904), som har en enda tydeligere uttalt samfunnskritisk og utopisk tematikk, sammen.

Det har vært trukket paralleller mellom Nietzsches ”Also sprach Zarathustra” og *Kolbotnbrev* (H. O. Andersen 2001; R. Reiso 2000). Garborg begynte å bli kjent med Nietzsches tanker det året han skreiv *Kolbotnbrev*. Både Arne og Zarathustra velger fjellet framfor sivilisasjonen, og Arne kan synes å ha en liknende innstilling som Zarathustra til menneskene omkring seg om at de svikter eller ikke er gode nok. Zarathustra går forbi Sivilisasjonens Store By (Hellesnes 1994:57) og ønsker at byen måtte brenne. I en dialog mellom Arne og Hulda om deres tilbakelagte byliv med dets gråe tristhet prega av fravær av mystikk og ”noko heilagt attum Kvardagen [...]” (s.116), sier Arne ”Nei; Byane maa bli brende” (s.116). Men replikken har i mine ører en litt komisk klang, og i motsetning til Zarathustra, velger Arne å forlate også den isolerte fjelltilværelsen. Kanskje ser vi her at Garborg slipper til en av samfunnets ”røster”, heller enn at Arne-skikkelsen står for en nietzscheansk kultur- og framskrittspessimisme? Parallellen er helst interessant som to forfatteres respons på samme historiske situasjon⁹.

Naturskildringene og forbindelsen mellom natur og sinnsstemning var nytt hos Garborg og er det som gjorde at boka ble ansett å varsle en ny litterær epoke. Garborgs bruk av natur og mytologi i skildringene av sjelelig angst i *Kolbotnbrev* kan minne litt om de seinere Lie og Kincks 90-tallsnoveller.

2.3. Situasjonsteksten

Kulturkonteksten formidles til den enkelte tekst via den mer nærliggende situasjonsteksten (Hellspong og Ledin 1997:58), som er den aktuelle sammenheng en tekst er blitt til i. Tekster er knytta til ulike *virksomheter* i samfunnet, og *hvem som deltar* i kommunikasjonen rundt en tekst, styres for en stor del av den aktuelle virksomheten. *Kommunikasjonsmåten* bestemmes av hvilke

⁹ Jeg kjenner ikke Hadle Oftedal Andersens artikkel om ”*Kolbotnbrev* og Nietzsche” i *Norsk Litterær Årbok* (2006). Kan hende er parallellen mer interessant enn ved første øyekast? (Garborg lar for øvrig figuren Kvaale si det samme allerede i *Mannfolk* (Garborg 1887:248): ”Og so Byarne. Dei maa burt. Brenna Byarne”).

kommunikative funksjoner og uttrykksmidler som er aktuelle for tekstens mål innfor virksomheten.

Situasjonskonteksten kan her presiseres til dikteren og skribenten Garborgs *virksomhet*, og dermed til den større samfunnsvirksomheten ”litterær debatt”. Det er vanskelig å foreslå et mindre generelt formål med denne virksomheten enn å ”debattere” litteratur og samfunn. Gjennom sakprosa og skjønnlitterære tekster, som sirkulerer blant virksomhetens deltakere, ytrer man seg om et emne eller reagerer på andres tidligere ytringer/tekster; i litteraturen ”debatteres” samfunnet og i samfunnet debatterer man litteraturen. ”Garborgs litterære medier var først og fremst *aviser og blad*, og yrkestittelen hans var først og fremst *journalist*”, skriver Time (1982a:38), som teller opp over 2000 artikler og essays signert Garborg. Garborg var hva en kunne kalle en meningsprodusent. Men i ”poetokratiets” prosjekt om å endre og påvirke samfunnet, fungerte også fiksjonsdiktningen som meningsytringer på en helt annen måte enn i dag. Og også som dikter dreiv Garborg med det han selv kalte ”journalisering”: Time (1982a:37) påpeker at hele Garborgs produksjon går inn i en dels offentlig, dels mot-offentlig debattsammenheng. ”Både formelt og innholdsmessig er tekstene historisk bestemte meningsytringer”, skriver han (1982a:37). Nedenfor skal jeg skissere den aktuelle kommunikasjonssituasjonen *Kolbotnbrev* sprang ut av.

Etter initiativ fra Garborgs forlegger Mons Litléré i Bergen (Reiso 2000:13), ble *Kolbotnbrev og andre skildringer* utgitt i november 1890. Garborg hadde tidligere samme året skrevet klagende til forleggeren om sin økonomiske fattigdom: ”- Aa Armod, Armod! Heretter fær eg skriva berre paa dansk – det vilde vera for vondt aa koma paa Tynnset Fatigkasse” (Obrestad 2001:200). Utsagnet viser hvor lite etablert landsmålet var i den norske offentligheten, og hvor kulturelt avhengig Norge ennå var av Danmark. Med dansk eller med norsk riksmål nådde en et langt større publikum. Utsagnet røper også hvor trangt forfatteren hadde det økonomisk.

For hva slags situasjon sto Garborg selv i rundt 1890? Etter *Mannfolk* (1886), som ble brent på bål i Stavanger og førte til tapet av hans faste inntekt som statsrevisor, samt sitt øvrige bidrag i ”den store nordiske krig om seksualmoralen” hadde Garborg dårlig råd og dårlig rykte. Han ble offentlig utskjelt (Thesen 1936:227). Hans politiske skuespill *Uforsonlige* (1888) ble nektet oppføring. I følge Geir Mork befant Garborg seg ”i marginalen av ein marginal” (1989:380), han var en ”dobbel framand” (Mork 1987:85). Mork sikter til at Garborg var kritisk til den allerede marginale nynorskdiskursen, og at han også var en outsider i den dansk-norske hegemoniske kultur. Dette er en dobbel overdrivelse, mener Beyer (1991:18), som framhever målsakens store framgang på denne tida og dens tilknytning til venstre-radikale krefter, som

igjen knytta seg til det moderne. Garborg var dessuten aktiv både på landsmål og riksmål, og han ble oversatt til dansk og tysk, påpeker Beyer (1991:18). I Tyskland gjorde *Hjaa ho mor* (1890) stor suksess og dannet skole. Hvordan man enn ser det, var Garborg i 1890 en ennå ”varm”, og vel fremdeles ”farlig” forfatter, som trass i stor produksjon hadde lite å rutte med. I kapittel 4 skal vi se at Arne på slutten av *Kolbotnbrev*, tar avstand fra det norske kommunikasjonsfellesskapet.

En hensikt med *Kolbotnbrev* kan ha vært av økonomisk art. Forleggeren så nok det publikumsvennlige potensialet som lå i Garborgs personlige epistler i nynorskbladet ”Fedraheimen” da han foreslo å samle tekstene til glede for et større publikum. Kanskje representerte utgivelsen et ønske om å tjene en slant; brevene hadde underholdningsverdi, og 1890 var god timing for disse tekstene. Teksten kom i nytt opplag to år seinere, hvilket viser at den slo an. Om forleggers initiering av boka har hatt noen betydning for resultatet, er vanskelig å si, men en kunne kanskje tenke seg en estetisk drivkraft mer enn en i utgangspunktet selvbiografisk impuls.

Mens en i brev kan lese Garborgs uttalte hensikter med bøkene fra 1880-åra, har jeg ikke funnet at Garborg omtaler *Kolbotnbrev* i særlig grad. Som vi så i forbindelse med brevenes utgivelseshistorie, så utgjør bokutgaven i grunnen et nytt verk. Garborg kaller i et brev til Ola Hansson 23.6.1890 verket ”Forfatterliv i Norge” (Garborg 1954 II:251), men selv om han vraket den tittelen, antyder den at det også denne gang, som i Kristiania-romanene, var et bestemt miljø Garborg ville legge under lupen. Boka vitner da også om hvor vanskelig det var for Garborg å være forfatter og skriftprodusent på heltid i de første Kolbotn-åra, og formidlingen av dette var sikkert et politisk siktemål med teksten. Garborg kritiserer i boka styresmaktenes kulturpolitikk generelt og deres behandling av ham selv spesielt: ”Eg høyrer kor godt du lær. Ha-ha; han vil vera norsk Forfattar og tøler ikkje slike Småting!” (s.138).

Deltakere i bruken av denne teksten ble utvidet fra de ”ømskinna og ustabile” (Time 1982b:38) leserne av ”Fedraheimen”, altså en ganske liten gruppe i den norske borgerlige offentligheten, til det mer ”solide borgarleg-radikale publikum” (Time 1982b:38) og potensielt hele det litteraturinteresserte publikum i Norge, Norden og etter hvert også Tyskland. Mork (1989:311) undrer på hvorfor Garborg i et av avisbrevene fra 1887 var mindre krass i sin forkasting av verdien av sin egen politiske innsats og i sin harme over den behandling han fikk som følge av romanen *Mannfolk*. Tre år seinere er han langt skarpere (i det tredje brevet). Kanskje ville han ikke fått det på trykk den gang, eller kanskje viser dette hvor dyp kløften var blitt på disse åra, foreslår Mork. Men, med en utvidelse av leserkretsen traff jo Garborg antakelig også flere av sine forfatterkolleger, sine meningsmotstandere og sine ”fiender”, som han nok hadde et og annet usnakket med. I det hele tatt kommuniserer han i 1890 med eller innafor *hele*

offentligheten. At han forkaster en tematisk tittel og beholder sjangeren *brev* i tittelen, tyder på at han velger å beholde en tydelig adressering allerede i tittelen. Avisbrevene er trykket i og adressert til "Fedraheimen". Her ble dermed en avgrenset gruppe lesere, nynorskfolket, utpekt i mottakerrollen. Med utvidelse av publikum til potensielt alle deltakere i den litterære virksomheten, kunne vi si at det skjer en betydningsutvidelse av "Fedraheimen"¹⁰: Ordet betyr jo fedrelandet, det vil si Norge. Adressaten for *Kolbotnbrev* blir slik sett hele det norske kommunikasjonsfellesskapet. Hvorvidt konstruksjonen av relasjonen mellom avsender og mottaker fungerte, avhang nok av hva slags forhold mottakerne hadde til forfatteren Garborg fra før, vil jeg tro. I avsnittet om samtidsresepsjonen skal vi se noen eksempler på leserreaksjoner. Garborg tilbød uansett her et mer sammensatt bilde av seg selv enn "denne fæle Fritenkjaren og *Mannfolkfyren*" (s.120) han var blitt til i offentligheten.

Og nettopp denne framstillingen av seg selv i mer hverdagslige og private situasjoner, bør nok trekkes fram som en av hensiktene med boka. I 1880-åra hadde Garborg utviklet et sosialistisk, anarkistisk, "grensesprengende samfunnssyn" (Time 1988:18), og han ble etterhvert for radikal for "Fedraheimens" abonnenter, som falt fra. På det personlige planet strevde han med en skyldfølelse i forhold til sitt valg om å bryte med det liv han var "ment til": "At han hadde vraka farsgarden sin vart til ei livslang samvitspine" (H. Garborg 1981:77). Med slike problemer i eget liv og med de sterke stormene rundt hans offentlige person, kan en tenke seg et behov for både å besinne seg på seg selv og å forsvare seg i offentligheten. Thesen (1936:227) referer til brev der Garborg klager over de "anonyme Smudsbreve" han mottar¹¹. I et brev til Kitty Kielland i 1888 skriver Garborg: "Ydmyke meg for Pøblikum og si at jeg ikke er "svinsk", vil jeg ikke" (Garborg 1954 I:209). Her og i andre brev kommer det fram en bitterhet over at andre samfunnsaktører som kjente ham og hans holdninger, og gikk for å være hans venner, lot falske anklager angående hans moral og meninger stå uimotsagt. Jeg tror at *Kolbotnbrev* er en politisk bekjennende ytring, et forsøk på å svare, ta til motmæle og riste av seg stempelet som en svinsk, bohemsk, umoralsk forfatter, men utformet slik at det på ingen måte er snakk om å krype til korset.

¹⁰ "Fedraheimen" ble grunnlagt i 1877 med Garborg som redaktør de første åra, siden overtok Mortensson Egnund. Bladets undertittel de første åra var "Eit Vikeblad aat det norske Folket". Men selv om hele folket er omfavnet i bladets tittel, hadde bladet på sitt meste bare rundt 800 abonnenter. Målformen var nok viktigste årsak for mange av leserne til å holde bladet. Garborg og Mortensson Egnund var med sine politiske og anarkistiske interesser langt mer radikale enn leserne. Flere sa opp abonnementet da Garborgs *Ein Fritenkjar* sto på trykk.

¹¹ Thesen (1936:228) referer et slikt hatbrev, undertegnet "Anklager": "Til Arne Garborg. De har lært os at foragte Guds Bud og Ord. De har givet os Fri Skilsmisse. De har opfordret og tilskyndet os at følge vore lyster og tage en anden Ægtefælle. Nu er Norge et Horerede og derfor bærer De meget af Skylden".

Som formål med boka kan vi dermed foreslå følgende: tjene penger, kritisere de uverdige forholdene for ham selv og norske forfattere generelt, imøtegå anklagene om en umoralsk habitus, det vil si omskrive sitt rykte, samt kanskje også ”finne ut av” sin egen identitet. Den kommunikasjonsmåten han velger, en blanding av brev, selvbiografi, dagbok, essay og fortelling, der han fiksjonaliserer sitt eget liv, setter den individuelle historien inn i en tematikk om det moderne individs identitetsbetingelser i skjæringspunktet mellom fortid og framtid, som jeg skal vise i analysen av fortellingen i *Kolbotnbrev*.

Til sist vil jeg kommentere den funksjon avisbrevene kan ha hatt som en måte å holde kontakt med publikum på, en funksjon som i bokversjonen kanskje blir mer til en måte å holde på publikum på, jamfør muligheten for å se boka som et svar på tidligere ytringer om hans person. Otto Hageberg (2000) poengterer hvordan brev hadde en annen funksjon enn i dag: En hadde ikke telefon den gangen, men gjennom brev kunne en etablere og holde kontakt, utveksle informasjon, diskutere og bygge ettermæle. Brevveksling forfatterne i mellom dannet på denne tida også litterære nettverk som utgjorde en måte å posisjonere seg på, hevder Hageberg, en oppfatning som jeg fant støtte for i et brev fra Garborg til Laura Mohr fra 1889. Garborg skriver der at Georg Brandes neppe vil angripe Garborgs neste bok (antakelig *Hjaa ho mor*) offentlig; ”han ligger mer for Snigmyrderiet. Her oppe har han dog *ikke Autoritet nok til at kunne dræbe mig med Privatbreve* [...]”(Garborg 1954 I:218, min uth.). Man kan dermed tenke seg at Garborg gjennom sine offentlige, litterære brev i ”Fedra-heimen” kunne kommunisere mer direkte med (nynorsk)virksomhetens deltakere og pleie den livsviktige kontakten med publikum fra sitt bosted langt borte fra kulturlivet i byen, og siden, gjennom *Kolbotnbrev*, også posisjonere seg eller forsøke å ta definisjonsmakten i forhold til sin egen offentlige identitet. I *Kolbotnbrev* viser Arne i det femte brevet nettopp til en situasjon der posten og ”Bladi” fungerer som ”trøyst” (s.139;140) for ham i hans isolerte tilværelse, men når han ikke lenger får brev, og kun sjelden nevnes i tidsskriftene, og da bare med negativ omtale, finner han ikke lenger glede i bladene. Forfatteren står i fare for å bli isolert også som deltaker i miljøet og risikerer at hans ”Uvenir” (s.140) sine omtaler av ham blir stående for ettertida.

Ut i fra denne analysen av *Kolbotnbrevs* kulturkontekst og kommunikasjonssituasjon, mener jeg at det er en interessant tilnærming til *Kolbotnbrev* å se teksten som en svarende ytring innafor det norske kommunikasjonsfellesskapet. *Kolbotnbrev* er en flerfunksjonell tekst, der den biografiske livsskildringa har en polemisk - krigførende - funksjon, der målet antas å være å endre det etablerte synet på Garborg i samtida. Jeg skal nå gjøre greie for samtidsresepsjonen, og se om jeg finner støtte for min antakelse hos samtidsleserne.

2.4. Resepsjonen av *Kolbotnbrev*.

Bakhtin hevder at ytringer er knyttet til tidligere, men også til etterfølgende ledd i kommunikasjonen. Ytringen har en adressat. De andre, som ytringen er lagd for, spiller en viktig rolle. ”Talaren forventar frå første stund eit svar frå dei, - ei aktiv svarande forståing”, skriver Bakhtin (1998:39). Adressaten kan være samtalepartneren i hverdagsdialogen, et mer eller mindre differensiert publikum, et folk, samtida, de likeens tenkende, mostandere og fiender og så videre. Vi har ovenfor sett hvordan adressaten for Kolbotn-brevenes tilfelle utvides i og med utgivelsen av brevene som bok. I det følgende skal vi se eksempler på at man i samtida så verket som et aktuelt innlegg der Garborg oppnår å framstå som en annen enn ”denne fæle Fritenkjaren og *Mannfolkfyren*” (s.120). Av anmeldelser og brev går det fram at Garborgs selvframstilling virka troverdig og autentisk på leserne. Fraværet av negativ omtale av *Kolbotnbrev* kan skyldes at jeg har et ensidig kildemateriale, men kan også tyde på at Garborg oppnådde å tale med en så troverdig stemme i denne personlige teksten at hans kritikere ikke kunne eller ville utfordre hans autoritet. Ord som makt og autoritet kan gi inntrykk av at tekster kan lande som bombenedslag. Og man står vel alltid i fare for å gjøre sitt studieobjekt større og mer betydningsfullt enn det er eller var, men man skal ikke fornekte at tekster faktisk spiller en rolle, utgjør handlinger som får følger. Thesen (1936:238) refererer ganske talende i så måte et brev Garborg mottok, der det fortelles at en mann som hadde gitt femti kroner til en innsamling til Garborg i 1890, donerte femti til etter å ha lest *Kolbotnbrev*.

I Gunnar Heibergs anmeldelse av *Kolbotnbrev* i *Verdens Gang* (1.12.1890) brukes ingen sjangerbenevnelse, men det virker opplagt at selvbiografi er nærliggende: ”En Digers Bog. Arne Garbrgs Bog om nogle Aar af sit Liv [...]”. Heiberg går rett inn i det som utgjør det krasseste polemiske angrepet Arne kommer med, urimeligheten i avsettelsen fra Statsrevisjonen, og skiller dette ut som bokas hovedemne. Han skriver at grunnen til at Garborg måtte leve i Østerdalen var at

Storthinget tog fra ham hans Gage af politiske Hensyn, at Kristiania Teater ikke ville spille hans Stykker af sociale og ubegribelige hensyn, og at en stor Del af Pressen [...] utydelig trykk] og sijældte og brændte hans Bøger ind i inderste hede – af moralske Hensyn.

Det lyktes disse forente krefter å gjøre ”det modneste Talent blant de yngre, et af de fruktbaraste for Landet” brødløs, men ikke å knekke humøret i ham, skriver Heiberg. På tross av motgangen evner Garborg å se det komiske i tilværelsen, mener Heiberg, og derfor er boka så fornøylig å lese, selv om boka altså handler om ”den aarelange Vand- og Brødstraf der bør vente en Diger, som ikke kan og ikke vil være Bohêm, og som for øvrig er Venstre en Daarlighed og Høire en

Forargelse". Om Garborg ønsket å formidle sin versjon av hendelsene og samtidig knytte sin skjebne til kunstneres kår i Norge generelt, lyktes han i hvertfall med å få denne kritikeren på sin side. Og vi ser gjennom Heibergs anmeldelse, hvordan Garborg var en "farlig" forfatter som utfordret politiske, sosiale og moralske systemer.

Ved å sammenstille sitater fra ulike steder i teksten uten å bry seg om kronologien i boka, skiller så Heiberg ut naturskildringen og den impresjonistiske formidlingen av "Stemningen, Indtrykket, Glæden". Han leser denne sida ved boka lyrisk, så å si. Siden Garborg har arbeidet seg ut av troen på at det bare er "én Ting det kommer an paa her i Verden, naar man skal skrive", er Garborg her "Digter som aldrig før i nogen af sine Bøger", hevder Heiberg. Heiberg sikter nok her til hvordan realismen og naturalismen satte problem etter problem under debatt, og roser Garborg for å slippe til lyrikeren i seg. Han kaller boka "et stort lyrisk Digt om Aftenmørke, om Angst, om Rædsel, om Glæde i Naturen". "Alt er Forestilling", skriver han, men "Digteren ordner", slik at for leseren "blir det som Natur igjen, med Forhold og Farver og Skygger". Heiberg opplever tydeligvis ikke noen motsetning mellom å lese boka som lyrisk diktning og samtidig behandle den som en autentisk selvbiografisk tekst: "Et Digt af en stor Lyriker, men som er Mandfolk tillige, som kjender sig selv og som er for stolt og for klar til at Lyve". *Kolbotnbrev* gir for Heiberg på en og samme gang et vitnemål om hvordan Garborgs harde liv slet på nerver og humør, "men knækker det ikke", og et lyrisk eller metaforisk, men representativt uttrykk for "kunstnersinnet":

Han gaar der oppe i Pengesorger og Digterbekymringer og Stormannsgalskab og Ynkelihoodsfølelse og *alt det som det er at være Digter*, rædde, rappe Tanker om Døden, rørete, dvælende sentimentale Tanker paa Begravelsen, og verst af alt, han gaar ensom oppe i Skogen og er forelsket" (min uth.).

Dette med forelskelsen er for øvrig det eneste sted jeg har funnet at noen vektlegger kjærlighetshistorien i boka som tematisk relevant. Ellers behandles Hulda Garborg som en figur som entrer scenen først i verkets andre del som Garborgs hustru, men som vi skal se, er hennes inntog godt forberedt, hun nevnes allerede i det andre brevet i "Ungkarsliv". Heiberg avrunder anmeldelsen med å gripe tilbake til verkets samtidsaktualitet og kritiserer at Garborg ble nekta statsstipend.

Arne Dybfests anmeldelse av *Kolbotnbrev* i *Oplanden Avis* (3.3.1891) slutter på samme måten, med en oppfordring til å delta i en subskripsjon til Garborg, som en protest mot regjeringen som år etter år nektet ham stipend og som stengte ham ute "for hans Meningers Skyld". Livet på Kolbotn ses som en direkte konsekvens av at Garborg ble "kastet ud af

Statsrevitionen af Landets Oftedøler”. Også Dybfest vektlegger *Kolbotnbrev* som et vitnemål om den urettferdige behandling Garborg fikk:

(...) naar hans Sind blir sygt og saart af al den Kummer, som møder ham i hans Liv, naar han i [”adelsstor” – utydelig trykk] Vrede, men med et Smil, reiser sig mod den politiske Flok, der nægtede Kielland Digtergage og tog Levebrødet fra ham selv, da føler man selv det samme, som Garborg har følt.

Garborg lykkes også her med å skape sterke følelser hos mottaker angående hans egen personlighets troverdighet. Boka går til de grader inn på Dybfest: ”Man læser som i Feber, læser sig syg og dør, og man ønsker, at det snart maa være slut; det er så rædsomt”.

Også Dybfest skiller en polemisk del av boka fra en del som vitner om litterær nyorientering. Han karakteriserer *Kolbotnbrev* som ”et Monument i vaar Literatur, ragende op blant dens Mesterværker”. Grunnen til det ligger i sjelelivsskildringen i boka: ”i den rent psykologiske Skildring, Fordybningen i Jeget, i Afsløringen af det, som bevæger sig inderst i Sjælen og aldrig naar dagens Lys”. I dette er *Kolbotnbrev* i slekt med Hamsuns *Sult* (1890), mener Dybfest. Men mens Hamsun helt har beveget seg over i noe nytt, synes *Kolbotnbrev* på grunn av ”emnets vide Omfang (...) at danne Afslutningen paa et Afsnit i vor Literatur”, og at den ”i sin intense Sjæleskildring aabner en ny Æra”. Hvordan en skal tolke ”emnets vide omfang” er ikke opplagt, men det har tydeligvis med orienteringen vekk fra 80-års realisme/naturalisme å gjøre. *Kolbotnbrev* er, i motsetning til *Sult*, mer enn sjeleskildring, det er et slags overgangsverk. Dybfest gir ellers ingen sjangerkarakteristikker, men skriver at *Kolbotnbrev* ”næsten favner over et helt Liv”. Selvbiografibenevnelsen ligger altså nær også hos Dybfest. Jeg skal siden komme tilbake til dette at en bok om en fireårs-periode kan oppfattes som å spenne over et helt liv.

N. C. Vogt skriver et brev til Garborg 14.2.1891 og takker for *Kolbotnbrev*. Boka har gjort et dypt og bevegende inntrykk på Vogt. Han tilkjenner sin mistro til ”den moderne roman”. Den synes å ”udelukke Personligheder” og skrives etter en velkjent ”recept”. *Kolbotnbrev* derimot ”er saa fylt med Lyrik” at Vogt synes en måtte kunne lage en diktanalyse av den. Videre har den gjort ham optimistisk og gitt ham lyst til å ”spenne musklene til et styrketag”. Med bokas virkning i kroppen har han gått rundt og lagt planer, forteller han. Vogt vektlegger altså den individualiserte psykologiske skildringen i *Kolbotnbrev* som noe positivt i forhold til menneskeskildringen i realismens, kanskje også naturalismens, romanform. Som de andre trekker han fram det lyriske ved teksten, og han opplever skildringen som selvbiografisk: ”Herregud, hvor De er livssterk og livsmodig!” skriver han.

Den svenske forfatteren Werner von Heidenstam skriver i et brev til Bolette C. Pavels Larsen den 27.12.1890 at *Kolbotnbrev* til tross for at det knapt fins en side uten komikk, gir et sluttinntrykk som er "avgjort allvarligt och sorgmodigt". Også Heidenstam bevegtes av Garborgs tekst: Virkningen er "nedslående" og "harmande": Heidenstam kan ikke begripe at Norge henviser en forfatter til å leve et liv så "upprörande galet [...] som på Kolbotnen". "På mig gör boken indtryck genom sin subjektivitet [...]" skriver han videre, en personlig tone han tydeligvis ser som mer enn, eller noe annet enn, en personlig klagesang, for han roser at Garborg ikke "spikar sig på kors för att kokettera med lidandet".

2.4.1. Oppsummering

Oppsummert ser vi at disse fire samtidsleserne alle legger vekt på den høye litterære kvaliteten på verket, og de to anmelderne poengterer urimeligheten i at Garborg ikke har fått stipend når "Undermaalere som en Kristofersen og en Caspary har faaet" (Dybfest 1891). De fire oppfatter *Kolbotnbrev* som et sterkt vitnemål fra en dikters liv, og de behandler denne kunstnerskjebnen som et innlegg i debatten om Garborg spesielt og kunstneres kår i Norge generelt. Deres svarende forståelse vises i at de alle gir uttrykk for å ha blitt beveget av boka, de kritiserer den behandling forfatteren har fått og flere oppfordrer andre til å støtte Garborg økonomisk. Innlevelse og et solidarisk ønske om å påvirke Garborgs situasjon er bokas virkning på dem.

Samtidsresepsjonen ser ut til å bekrefte at rykterevidering var et kommunikativt siktemål med teksten. "Makt är förbundet med möjlighet att påverka sin egen situation och andras", skriver Hellspong og Ledin (1997:53). Garborg ville ikke ydmyke seg og si at han ikke var "svinsk". Det ville vært å gå inn på motstandernes premisser. Men gjennom den litterære teksten *Kolbotnbrev*, lyktes han, så vidt som min analyse av samtidsreaksjonene rekker, å sette en alternativ sannhet om seg selv i omløp.

Kapittel 3 *Kolbotnbrev* og selvbiografisjangeren

Som vi har sett, er *Kolbotnbrev* alltid blitt lest som et selvbiografisk dokument, til tross for at formen er utprega litterær og framstillingen ikke dekker mer enn en kort periode av Garborgs liv. Jeg skal i dette kapitlet komme inn på problemet med referensialitet i selvbiografisjangeren, og jeg skal forsøke å avklare *Kolbotnbrev* i forhold til sjangrene selvbiografi og essay.

Selvbiografisjangeren er i de siste ti-åra kommet i miskreditt hos litteraturforskerne, men sjangeren lever i beste velgående i folks bevissthet; selvbiografier skrives og leses. ”Enhver selvbiografi rummer mere eller mindre utdalt en protest mod tilintetgørelsen ved at fremholde selvets helhed som noget, der effektivt byder intetheden trods”, skriver Svend Bjerg (1983:8). I forlengelsen av forrige kapittel kunne man se *Kolbotnbrev* som en protest mot marginaliseringen av Garborg; selvbiografi som en strategisk ytring. Men samtidig er det å fortelle våre liv grunnleggende sett en måte å danne et selv, en identitet og et sammenhengende liv på. Selvbiografier kan være strukturert etter fortellingsstrukturen i for eksempel dannelsesromanen eller eventyret for å skape en helhetlig forståelsesramme rundt selvet. Bjerg (1983:8) skriver at selvbiografien ivaretar arbeidet med å bekrefte oss i tilværelsens eller vårt personlige livs meningsfullhet: ”Det stykkevise ophæves, når selvet kan spejle sig i skildringens helhed” (Bjerg 1983:8). Det essayistiske og fragmenterte i framstillingen i *Kolbotnbrev*, ble hos Mork (1989) tolket som et tragisk vitnesbyrd om at mening og helhet ikke var tilgjengelig for subjektet. Selv mener jeg at det er mer fruktbart å se denne teksten som en demonstrasjon av det at livet består både av disharmonier, punktuelle øyeblikk eller fragment, og at det også er en sammenhengende biografisk fortelling individet stadig reviderer og skriver/lever videre. Time foreslår i forbindelse med selvframstilling i skrift, å se fortellingen (som skaper harmoni) og essayet (som viser fram disharmoni) ”ikkje som to genrar, men som polar, ulike aspekt ved sjølvbiografien som genre” (Time 1992:115). I neste kapittel skal vi se eksempel på hvordan Arne hankses med disharmoni i nåtid, og hvordan han siden skaper sammenheng i begivenhetene når han gjenforteller dem. Nå skal jeg først gå inn på spørsmålet om troverdighet og referensialitet i selvbiografisjangeren, før jeg ser på *Kolbotnbrev* i forhold til sjangrene selvbiografi og essay.

3.1. Selvbiografisjangeren: Sannhet, fiksjon, troverdighet,

En ofte sitert definisjon av selvbiografien er den Philippe Lejeune lanserte i ”Le Pacte autobiographique” i *Poétique* i 1973: ”En retrospektiv prosaberetning som en virkelig person skriver om sitt virkelige liv, i det han eller hun legger vekten på sitt individuelle liv, særlig på historien om sin personlige utvikling” (sitert etter Hareide 1996:3). Selvbiografien er altså en jeg-

forteller, og slike er prinsipielt upålitelige. Lejeune lanserte begrepene ”referensiell pakt” og ”den selvbiografiske pakt” (*Litteraturvitenskapelig Leksikon*:229). Når forfatternavnet på tekstens tittelblad er identisk med navnet på tekstens jeg-forteller, som også er tekstens hovedperson, inngår forfatteren en pakt med leseren om at han refererer sannferdig om sitt liv og seg selv som en historisk person, og leseren leser teksten selvbiografisk når han godtar forfatterens vilje til å snakke sant om seg selv. Det er denne pakten Geir Mork mener at Garborg bryter gjennom selvironien i *Kolbotnbrev* (jmfør avsnitt 1.8.2.), selv om altså navneidentiteten er på plass i boka.

Analysen av *Kolbotnbrevs* resepsjonshistorie har vist at verket i all hovedsak er blitt lest og leses som en autentisk og troverdig selvbiografi. En selvbiografi av den typen Povl Schmidt (1991:112) kaller ”den indre, private scenes selvbiografier”. Den indre selvbiografien skiller seg fra selvbiografier som omhandler den ytre, offentlige scene der den selvbiograferende har spilt en rolle, ved at den selvbiograferende retter oppmerksomheten mot den indre, for andre skjulte scene, der ”spillet om selvet foregår” (Schmidt 1991:112). Den indre selvbiografien dreier seg om å gi et liv kontinuitet og betydning, og begge deler er et produkt av den erindrende bevissthet, skriver Schmidt og understreker at følingen med det levde livets mønstre og den personlige identitet, er resultat av bevissthetens arbeid i nåtida, av dens fortolkninger der et individs fortid blir til (en) historie (Schmidt 1991:112). Bjerg (1983:10) peker på det samme når han ser på hva som skiller selvbiografiens ”dikteriske” framstilling av et historisk levd liv fra den ”historiske” fortelling. Selvbiografiens tid er nåtida hvorfra erindringene fortelles, dens stoff er livserfaringer og den er fortolkende, mens den historiske fortellingens tid er fortida, dens stoff er kjensgjerninger og den rekonstruerer og forklarer.

Skjønn- og svartmaling av egne og andres motiver, hukommelsesfeil, bevisste fortielser og den uunngåelige retrospektive fiksjonalisering (Mikaelsson og Stegane 1992:2) gjør seg altså gjeldende i selvbiografens framstilling. Og dette stiller selvbiografien i en mellomposisjon mellom fiksjonsdiktning og historieskriving forplikta på verifiserbar sannhet. Johnny Kondrup behandler de følger en slik ”fiksjonalisering av fakta”, som forsøket på å utlese en mening av de historiske fakta utgjør, får for selvbiografiens troverdighet. I fortolkningen og seleksjonen av det virkelige har enhver selvbiograferende den frihet som gjør ham mistenkelig i historievitenskapens øyne, skriver Kondrup (1982:73). Selvbiografens metode er dikterisk, sier han, men selvbiografen kan likevel, siden emnet er forfatterens eget livsløp, ikke fabulere fritt. Han må holde seg til det som har skjedd i virkeligheten (Kondrup 1982:24). I følge Kondrup er altså grensene mellom selvbiografi og fiksjon sterkt omtvistelige hva emnet angår (Kondrup 1982:24), og det lar seg vanskelig gjøre å gå en persons drømmer, følelser og opplevelser av hendelser etter

i sømmene og verifisere eller falsifisere framstillingen. Han plasserer likevel selvbiografien sammen med andre ”personlige sjangrer”, som alle prinsipielt har den skrivendes egne opplevelser eller karaktertrekk som emne, i sakprosaen (Kondrup 1982:31). Den selvbiograferende har satt seg i en situasjon, eller inntatt en rolle, der det forventes at han beskriver virkelige hendelser fra eget liv, skriver Kondrup (1982:68). Kondrup tar utgangspunkt i Philippe Lejeunes definisjon av selvbiografien og den selvbiografiske pakt, og selv om han påpeker at mange selvbiografier krenker sjangerdefinisjonen (Kondrup1982:19), så holder han på den forutsatte virkelighetsreferanse og redelighet som ligger innbakt i å plassere selvbiografien i sakprosaen. Jeg skal ikke kommentere nærmere utviklingen i selvbiografiteorien etter Lejeunes klassiske definisjon, der særlig Paul de Man har utfordret Lejeunes teori og hans begrep om ”den selvbiografiske pakt”. Men vi kan konstatere at etter en poststrukturalistisk fase der selvbiografiens referensialitet ”foregår og forbliver på det tekstlig sproglige plan og ikke kan lokaliseres i historien” (Schmidt 1991:116), og der selvbiografisjangeren hos de Man reduseres til en lese måte som kan virke i enhver tekst (de Man 1984:70), har forskere på nytt tatt tak i referensialitet og sjangerens ubestridelige eksistens i både selvbiografers og i lesernes bevissthet. Selvbiografien er i sin natur paradoksal, hevder Paul John Eakin i boka *Touching the World. Reference in Autobiography*; den er ” [...] nothing if not a referential art; it is also and always a kind of fiction” (Eakin 1992:31). Eakin mener at selvbiografer og deres lesere intuitivt skiller selvbiografien fra fiksjonssjanger, og at de gjør det uten nødvendigvis å besitte en tradisjonell oppfatning av språk og litterær form og av selvet, slik poststrukturalistiske kritikere av selvbiografien ser ut til å anta at de har (Eakin 1992:30). I følge Eakin har troen på selvbiografi som referensiell kunst å gjøre med et eksistensielt imperativ; ”a desire to assert the distinctiveness and the continuity of one’s subjectivity” (1992:52). Det som gjør selvbiografien interessant for de selvbiograferende og deres lesere, er ”the presumption of truth-value”, skriver Eakin (1992:30). Både Eakin (1992:31) og Kondrup påpeker i den forbindelse at fiksjonalisering i selvbiografien kan tjene en streben etter biografisk sannhet. Selvbiografien er bundet både til eksistensiell sannhet i forfatterens liv og til den faktiske virkelighet, skriver Kondrup (1982:74), og dét kan skje ”at den selvbiograferende lyver for bedre at få sandheden frem” (1982:74).

Man skal nok dermed ikke ta for gitt at *Kolbotnbrevs* hybride form, dens tydelige fiksjonstrekk og metalitterære grep diskvalifiserer boka som et ”sant” selvbiografisk foretakende. Jeg tror det er riktig å opprettholde den biografisk referensielle lese måten som *Kolbotnbrev* tydeligvis innbyr til, resepsjonen tatt i betraktning. Samtidig vil det bli feil å ta alle dagliglivshendelsene i boka for pålydende, som entydig refererende til biografisk privatliv og individual-psykologiske opplevelser. Det er hos Garborg ikke vanntette skott mellom sakprosa

og skjønnlitteratur, mellom selvscenesettelse og politisk eller sosialt budskap. I et brev til Brandes 1.7.1882 (Garborg 1954 I:112) skriver Garborg at ” [...] jeg vil prædike” og hevder at subjektiviteten, det å legge seg selv fram, bringer en lenger enn den naturalistiske gjengivelse av virkeligheten. Når det gjelder Arne Garborgs åpenhet om seg og sitt liv, skriver Hulda Garborg at det ikke var nok for ektemannen å granske seg selv for å ”finne sanninga i og for seg sjølv”. ”Han måtte skrifte for å få fred. Leggje sitt liv fram til ein spegil og ei åtvaring for andre” (H. Garborg 1981:77). Tar vi dette siste bokstavelig, kan vi spørre hva som er det politiske eller sosiale budskapet i *Kolbotnbrev*, på hvilken måte skulle denne livs- og selvframstillingen kunne være nyttig for andre, hva advares det imot? Bekjennelsesformen er ”velegnet som et middel til at indkretse nye livserfaringer, som i givet fald kan blive fundamentet under et nytt fællesskab”, skriver Bjerg (1983:117) i forbindelse med at selvbiografisk produksjon er særlig livlig i overgangstider, hvor alt vakler, og grunnen tas vekk under anerkjente verdier (Bjerg 1983:116). Min hypotese er at *Kolbotnbrev* er et orienteringsforsøk i en brytningstid, og jeg skal nå se nærmere på boka i forhold til de to sjangrene selvbiografi og essay.

3.2. Sjangeravklaring av *Kolbotnbrev*

Kolbotnbrev oppfyller ikke helt Lejeunes sjangerkrav, men boka aktualiserer det selvbiografiske sjangerskjemaet, så vel som flere andre sjangrer. Som selvbiografi spenner ikke *Kolbotnbrev* over et liv fra vugge til moden alder, slik det er vanlig. Arne beskriver verken sin barndom, familie, oppvekst, skolegang eller andre slike identitetsformende elementer. Bare to ganger refererer han til ”heime paa Jæren” (s.68; 89), ellers omtaler han seg gjerne som en ”Heimlausing” (s.61). Noen få ganger referer han til tanker han hadde da han var liten. Perioden han skriver om er årene 1885-89, og det er hendelser fra denne nære fortid som omtales. Stedfestingen og den kronologiske dateringen av brevene gir teksten et fortellingsmønster; fortellingen begynner på Kolbotn og ender i Tyskland. Garborg skrev boka i 1890, altså inntok han selvbiografens retrospektive posisjon. Men han utformet *Kolbotnbrev* slik at leser får inntrykk av at Arne har dagbokas korte dag for dag-perspektiv og brevets nå-perspektiv, der han ikke kjenner slutten på begivenhetene, men må tolke hendelsene fra nå til nå. Fortellingen holdes i presens og gir leseren et samtidig, nært perspektiv. De retrospektive fortellingene om hendelser i den nære fortid fungerer slik at leseren bringes ”up to date” om utvalgte sider ved livet på Kolbotn, eller det er snakk om hendelser Arne opprørt kommenterer. Men på denne måten gis det jo også mening til det fortalte; de mange små retrospektive ”sluttpunkter” underveis meningsbestemmer og bringer historien framover. Ulikt Lejeunes sjangerdefinisjon ligger ikke Arnes fokus på ”min utvikling som person” eller ”min livshistorie”. Slik sett passer

Knudaheibrev nok bedre inn i et tradisjonelt selvbiografisk sjangerskjema. (Selv om den bryter det også.)

Er det da andre sjangerbetegnelser som kan høve på teksten og være til hjelp i analysen og tolkningen av den? Mens den prototypiske selvbiografien er en kronologisk organisert biografisk narrativ om livshistorien og personlighetsutviklingen til den som skriver, er essaysjangeren mer resonnerende og slett ikke helhetlig. Elementer fra nesten alle andre litterære former kan inngå i et essay, og det kan også ha rammefortelling, dramatisk intrigestruktur og plot, skriver Bjørn Nic. Kvalsvik (1994:143). De ulike sjangerelementene som anvendes, bidrar til at teksten kan utvikles til en personlig refleksjon. Men, dermed kan funksjonen til slike varierende innslag også være å bryte opp framstillingen slik at et saksforhold behandles fra flere ulike perspektiv og tilnærminger: ”Det er ’den personlege ethos’, det tilhøvet som skrivaren sjølv framstiller som sitt tilhøve til saka, som har hovudrolla i essayet”, skriver Kvalsvik (1994:143). Kondrup (1982:28) er inne på noe av det samme når han skriver at det selvbiografiske essayet skiller seg fra selvbiografien ved å være analytisk og ikke episk. Essayisten velger ut enkelte hendelser fra sin for- eller nåtid for å underkaste dem nærmere refleksjon, og oftest leder refleksjonen bort fra det personlige utgangspunkt til allment menneskelige, gjerne moralske, overveielser, skriver Kondrup (1982:28). Gjennom de holdningene og meningene, sympatiene og antipatiene Arne i *Kolbotnbrev* viser, framkommer portrettet av en fordomsfri, frittenkende og humoristisk person, til tider riktignok litt skadeskutt og psykisk frynsete i kantene, men en person som skiller seg ut fra, eller hever seg over, de gjengse, konvensjonelt tenkende mennesker; skeptikeren, essayisten.

Jeg har foreslått å kalle *Kolbotnbrev* et selvbiografisk samfunns- og kulturkritisk essay, og jeg var inne på *Kolbotnbrevs* status som et pågående prosjekt i det jeg så på utgivelses- og omskrivingshistorien som en ”tour of the workshop” og det fjerde brevet som Garborgs kommentar til sin egen skrift. ”Denne trongen til å kommentere den eigne skrifta trengjer seg på av di essayets prosjekt ikkje kan bli fullført – essayet er ein *open skrivemåte*”, skriver Kvalsvik (1994:115) Garborg omtaler *Kolbotnbrev* flere steder som sine ”Kolbotn-Skizzer”. Som litterær tekst er skissen en kort og flyktig tekstoppteignelse, dels med tanke på seinere bearbeidelse som del av en større litterær tekst, dels som en selvstendig fragmentliknende og/eller beskrivende kortprosatekst (*Litteraturvitenskapelig Leksikon*:234). Naturskildringene i *Kolbotnbrev* har ofte en malerisk kvalitet, som minner om skissen i malerkunsten. Men som betegnelse på hele teksten, antyder skisser noe stemningspreget, episodisk, foreløpig eller uavslutta; et utkast.

Garborg er faktisk den eneste av de jeg har nevnt, som bruker betegnelsen ”selvbiografi” om *Kolbotnbrev*. I et brev til Rosenkrantz Johnsen i august 1890 omtaler han sine

”Kolbotnskizzer” slik: ”Det er (Selvbiografi og) Selvschildring. Det meste er humoristisk holdt; dog spyr jeg af og til en Smule Gift og Galde” (Garborg 1954 II:253). Skriften om eget *liv* (bios) setter han i parentes, mens *skildring* av, skrift om *et selv* eller å stille *seg selv* fram, ser ut til å være det viktige. Om den klassiske selvbiografi, skriver Bjerg (1983:115) at historien lukker seg om selvet: ”Den ’hele’ fortælling giver illusionen om en ’afrundet’ identitet”. I det 20. århundre kom de klassiske kravene til selvbiografien om orden, overblikk og syntese i miskreditt, og man forlangte en ”brudt” fortelleform (Bjerg 1983:115). *Kolbotnbrev* ble, som vi har sett, ansett å innlede en ny litterær epoke. *Kolbotnbrev* er da også utradisjonell som fortelling, også i forhold til Garborgs tidligere verk. Ved å legge mindre vekt på å vise fram en stabil identitet som resultatet av en skjebne eller av en lineær utviklingsprosess, og mer vekt på å se selvet i forhold til andre og å sette det inn i og prøve ut ulike roller, representerer kanskje *Kolbotnbrev* en moderne type selvbiografering? Og ved på essayistisk vis å tematisere egen skriving og framstilling av seg selv i skrift gjennom stadig å legge inn en ”Blyantsmerknad i Kanten” signert Hulda, som for eksempel : ”Ja, er det kje det eg segjer! Verre Ljugarfant - - isj!” (s.90), så representerer teksten kanskje også den gamle essayistiske innsikten som Montaigne formulerte som ”Jeg har ikke skabt min bog mer end min bog har skabt mig”? (Montaigne 1580, sitert etter Bjerg 1983:8.)

Jeg skal i neste kapittel analysere fortellingen og tematikken i *Kolbotnbrev*, og vi skal der se at selvbiografiske referanser og essayistisk utforskning går over i hverandre.

Kapittel 4 Fortellingen i *Kolbotnbrev*: På leting etter et godt sted å leve.

Jeg skal nå ta for meg komposisjonen i *Kolbotnbrev* og undersøke handlingen og tematikken i boka. Som jeg har vist i analysen av *Kolbotnbrev* så langt, er aldri forfatteren eller ”predikanten” Garborg langt unna selvbiografen Garborg. Men i det følgende vil det å avdekke fortellingen, plotet i teksten, uten å skjule for mye til de biografiske referansene, være hovedsaken. Jeg har et fokus i analysen på narrativitet og identitet, og jeg vil forsøke å avdekke hva slags fortellings- og forståelsesmønstre som kommer til syne i teksten. Som vi husker, oppfattet Geir Mork tekstens jeg, Arne, som et ”uheilt og vaklande subjekt” (Mork 1989:325), og det essayistiske ved teksten ble oppfatta som en demonstrasjon av at tilgang til stabil identitet og mening er umulig. Selv opplever jeg ikke Arne som et ustabil subjekt, men heller som et essayistisk jeg som varierer mellom en fortellende, en resonnerende og en mer lyrisk utsigelsesform, trekker veksler på brevsjangeren, dagboksformen og dannelsesromanen, og som slik, og ofte humoristisk, iscenesetter, tematiserer og kommenterer samtidsaktuelle forhold, og på et dypere nivå ”gransker” samfunnstyper og vilkår for identitetsetablering i moderniteten. Selv om ”Arne Garborg” i *Kolbotnbrev* selvfølgelig er en tekstlig størrelse, er, etter min mening, jeg-fortelleren i boka ingen upålitelig jeg-forteller som må holdes fra den autorale forfatterinstans. Dette har å gjøre med tekstens feste i sakprosaen. Arne viser fram sine tankeprosesser og sine holdninger. Hans radikale holdninger poengteres gang på gang, og andre personer skildres og defineres i kraft av sine holdninger til de emnene Arne tar opp. Det skapes en fiksjon i teksten, men teksten har likevel et feste i sakprosaen i det at tolkninger og utsagn som jeg-fortelleren eksplisitt framfører, faller sammen med hva teksten for øvrig utsier, og dermed også med hva forfatteren ønsker sagt (Brandt-Pedersen 2003:53f). Jeg vil nå se nærmere på hvordan *Kolbotnbrev* er komponert og på hva som hender med Arne i løpet av de fire åra framstillingen strekker seg over. Hva skjer i *Kolbotnbrev*, fins det en fortelling, en handlingsutvikling?

Som vi så i forbindelse med sjangeravklaringen i forrige kapittel, har *Kolbotnbrev* et ”fortellingsskjelett”. Boka er delt i to hoveddeler. I 1909-utgaven har den første delen tre brev, alle datert august tre år på rad: 1885, 1886 og 1887. De fem brevene i den andre delen har følgende dateringer: 1. brev: januar 1888, 2. brev: februar 1888, 3. brev: 25. mai 1889, 4. brev: 5. juni 1889, 5. brev: November (etter innholdet altså november 1888, men skrevet i mai 1889, jamfør avsnitt 1.6.1.). Teksten har et etterord stedfesta Bayern og datert august 1889.

Det tematiske forløpet går fra en serie på tre ferieopphold på Kolbotn, en kunne kalle dem tre ferieoppbrudd fra byen, (del 1) til to ordentlige oppbrudd, først fra Kristiania og deretter

fra Kolbotn (del 2). Begge oppbruddene er fortalt retrospektivt fra en ”ankomstposisjon” (Kittang 1991:8), første gang på Kolbotn, andre gang i Bayern. Brevene inneholder essayistiske refleksjoner og lyriske naturskildringer, dagboksliknende beretninger fra hverdagslivet på Kolbotn og enkelte retrospektive fortellinger om hendelser i Kristiania.

I tillegg til at boka har et slikt kronologisk tidsforløp gjennom dateringer, og også gjennom skildring av årstidsskiftene, finner vi en kjærlighetsfortelling signalisert gjennom de to undertitlene: Bokas første del heter ”Ungkarsliv”, mens den andre har tittelen ”Husliv”. Dette viser til to livssituasjoner som har med kjærlighetsmotivet å gjøre, og rekkefølgen bebuder et forløp med en tematisk utvikling fra en tilværelse som ugift, til et liv der hus og hjem deles i et fellesskap. I førsteutgaven stedfestes ikke de tre første brevene, hvilket er med på å underbygge den første delen som et ungarliv; en mann uten feste, uten familiehjem; den hjemløse helt. I den seinere utgaven, med det fjerde brevets tematikk om bondeidentitet og bymannidentitet, signaliseres opposisjonen mellom *stedet* Kolbotn og byen kanskje sterkere ved at ikke bare brevene i ”Husliv”, men også de to første brevene i ”Ungkarsliv” der stedfestes?

Et kompositorisk mønster i *Kolbotnbrev* er at en tilstand av idyll, det vil si av Arnes harmoniske samfølelse med Kolbotn-naturen og fred med seg selv, brytes, for så å gjenopprettes. Dette skjer én gang i ”Ungkarsliv” og gjentas to ganger i ”Husliv”. *Kolbotnbrev* er blitt plassert i overgangen til modernismen i Norge. I tidlig modernistisk litteratur dro ofte personene *til* byen. Arne derimot, drar *fra* byen. Gjennom dette reisemotivet, og det at Arne siden også reiser fra fjellet, eller det idylliske stedet, framkommer en tematikk om tilhørighet og identitet i moderniteten. Kolbotn er både et sted Garborg geografisk flytta til, men det er også et sted i skriften, et sted som han kan kontrastere og ”diskutere” sider ved det moderne og det tradisjonelle norske samfunnet ut fra. At dette *stedet* også er en konstruksjon, understrekes av at det første brevet i *Kolbotnbrev* er stedfesta ”Garviksætri” (s.53). Navnet ”Kolbotn” blir først skapt i løpet av det første brevet. Vi får høre at stedet er en gammel kullbrennerplass, og Arne bruker gamle forestillinger om ” [...] den svarte Kolbrennaren” som lå der ensom ute i villmarken og ” [...] visst ender og daa vart gjesta av den som var endaa svartare og hadde ein endaa større Eld aa vakte paa enn slik ei Kolmile” (s.58), til å definere seg som, eller i hvert fall spille på sitt rykte som, en outsider stående i opposisjon til kristelig-konvensjonell moral. Slik blir Kolbotn-hytta et sted for radikal, motkulturell tenkning.

Bakhtin (1993:143f) påpeker at temaet med idyllens ødeleggelse ble vanlig på 1800-tallet, og at behandlingen av temaet varierer etter hvordan forfatterne ser på den ødelagte idylliske verden, og hvordan de vurderer den ødeleggende kraften, det vil si den kapitalistiske verden. Jeg ser det slik at fortellingen i *Kolbotnbrev* om hvordan livsprosjektet på Kolbotn

mislyktes, også er en fortelling om hvordan det ikke lyktes et moderne menneske å finne sin identitet ved å vende ”tilbake” til det stedsbundne liv med arbeidet knytta til naturen. Det idylliske verdensbildet er inadekvat i den nye, kapitalistiske verden, og veien mot en ny tilhørighet går ut i verden, ikke bakover til den tradisjonelle, ”idylliske”, levemåten.

Den episke ursituasjon består av at en forteller beretter for noen tilhørere noe som har hendt, altså et fortidig handlingsforløp. *Kolbotnbrev* er ikke en tradisjonell fortelling som begynner med ”det var en gang” og gjengir hendelsene i den rekkefølgen de skjedde. Teksten består av en rekke av brevskrivings situasjoner med sterkt preg av dagboksskriving, altså en rekke av ”nå”, og skriveren har tilsynelatende ikke tilgang på slutten av fortellingen i skriveøyeblikket. Men frampek avslører likevel at teksten er redigert i ettertid. I denne dagbokspregede fiksjonen kommer tilstand og utvikling i hovedpersonens liv og sinn fram gjennom at han setter ord på sine følelser både direkte: ”- Sant aa segja, Gut: eg er litt flat” (s.72), og mer indirekte ved hjelp av dyreallegorier, sanger, allusjoner til myter, samt i gjentatte omtaler av et sett av innholds-elementer. Utviklingen i historien rulles opp ved at Arne forteller om hendelser som er skjedd siden sist han skreiv, og i ettertid kan vi se at følelsene hans nå er bearbeidet og kan gjengis som refererende og biograferende fortelling. Gjennom gjentakelsene i komposisjonen av episoder med idyll, brudd med idyllen og gjenoppretting av en idyllisk tilstand framkommer også en narrativ på et mer paradigmatisk nivå i teksten, som har å gjøre med ”diskusjonen” av den moderne tidas samfunn og identitetsbetingelser.

I forbindelse med fortellende tekster har Vagle m.fl. (1993:196ff)¹² satt opp seks hovedkomponenter for et narrativt sjangerskjema: Sammendragkomponenten er til stede i tekster der det gis en parafase av fortellingen i begynnelsen, noe som ikke er tilfellet med *Kolbotnbrev*. I orienteringskomponenten gis det informasjon om den situasjonen handlingen foregår i. Komplikasjonen består av en handling eller serie handlinger som inneholder en spenning eller konflikt. Evalueringskomponenten avdekker fortellerens holdning til hva som var viktig med å fortelle historien. Løsningen kan defineres som resultatet av fortellingen; de temporale eller kausale virkningene av det komplikasjonen bygger opp til. Avslutningen er et tillegg til løsningen, for eksempel der fortelleren fra et fjernt punkt etter at handlingsforløpet er over, ser tilbake på hendelsene. Komponentene trenger ikke stå i denne rekkefølgen, for eksempel kan evalueringen komme implisitt til uttrykk flere steder i fortellingen og ikke stå som en moral til slutt. (Vagle m.fl. 1993:203). Av disse elementene er det strengt tatt bare komplikasjonskomponenten, det at noe skjer, som er nødvendig for å si at en tekst er en

¹² Med utgangspunkt i W. Labov og J. Waletzky (1967): *Narrative analysis. Oral versions of personal experience.*

fortelling (Vagle m.fl. 1993:204). En fortelling i aller enkleste form består altså av sammenbindingen av to påfølgende hendelser. Komplikasjonskomponenten fins i *Kolbotnbrev*, og selv om jeg ikke skal gjøre det til et poeng å eksakt påvise de ulike komponentene i denne teksten, (hvert av brevene kunne også da analyseres etter denne modellen), så har teksten som helhet klare trekk fra et narrativt sjangerskjema.

4.1. Opptakten: Det årlige feriebreve fra et idyllisk landsted

La oss se på fortellingen i boka og undersøke den. Hva fortelles det om? Hva skjer? ”Desire is always there at the start of a narrative”, skriver Peter Brooks (1996:38). Dette ønsket eller behovet har ofte form av en spenning som har nådd en slik intensitetsgrad at bevegelse må skapes, handling igangsettes, forandring komme i stand. Hva er så det igangsettende moment i *Kolbotnbrev*, hva er komplikasjonen? Fins det en spenning, et ønske, en eller annen type mangel eller behov, som medfører endring av den aktuelle situasjonen? Jeg skal svare på det ved å se på orienteringskomponenten i narrativen. Jeg oppfatter de to første brevene i ”Ungkarsliv” som en orientering for resten av teksten; en situasjons- og miljøbeskrivelse der konteksten for handlingen avdekkes.

Ser vi på åpningsordene i det første brevet i ”Ungkarsliv”, signaliserer komparativen at én situasjon settes opp mot en annen ”Jau; her er bedre aa vera” (s.54). Den muntlige tonen antyder en allerede pågående samtale; kanskje foreligger det allerede et uttalt ønske om et annet, et bedre sted å være? Leseren orienteres så om personer, tid og sted, og innholdselementer som seinere går igjen i teksten presenteres. Foruten jeg-fortelleren Arne, presenteres vi for hans gode venn og redaktør av ”Fedraheimen”, Ivar (Mortensson Egnund), og for redaktøren av ”Morgenbladet”, Christian Friele, Arnes symbol på hovedstaden med sitt kontorliv og sin maktelite. Arne skildrer utførlig de geografiske forholdene på Kolbotn, i kontrast til det trange kontoret hans i byen. Han formidler den sosiale og kulturelle konteksten for handlingen ved å gi tilkjenne sine holdninger til motsetningsparene byliv/fjelliv og kultur/natur. Gjennom en i forhold til historien, ekstern analepse, forteller Arne en hendelse fra sin jobb som statrevisor i byen. Historien tjener til å vise fram Arne som en radikal samfunnskritiker som indignerer så mye over bøndernes konkurser som følge av investeringer i jernbanen, at han urolig begir seg ut på vandring i byen. Fortellingen blir da samtidig en tilstandsbeskrivelse av kulturen: Folket er undertrykt, og den norske ungdom er trøtt. Studentene sitter over glassene sine på kafé og sturer: ”’Gider ikke.’ ’Gider simpelthen ikke.’ ’Æsch’...” (s.57). Vagle m.fl. (1993:197) påpeker at orienteringskomponenten også tjener til å sette leseren i stemning, og det gjør Arne til gangs. Etter opprørt og medrivende å ha skildret fattigfolks tvangsauksjoner: ”Det er burte alt; burte for

lengi sidan. Selt for Mat og for Ved [...] berre Fillur, Fillur... [...]" (s.56), formidler Arne den roen han finner ved å leve med naturen så tett innpå seg. Gjennom impresjonistiske skildringer orienterer han i resten av brevet om stedet Kolbotn og dets omgivelser: "Eit Bilæte so draumfagert i sin mjuke og skifterike Glans, at du er ikkje i Verdi lenger, men i Æventyrheimen" (s.60).

La oss se nærmere på dette vakre "Bilæte". Arnes hytte ligger i et landskap med typiske trekk fra idyllen (gr. eidyllion, "lite bilde"), som det at det er en lund rundt hytta og en kilde i nærheten, innsjøen Savalen. En okse og noen store skogsfugler holder til på stedet, og Arne blir nærmest for hyrden å regne i dette landskapet: "Det var mine Fuglar. [...] kjem det nokon og skyt desse store fagre Fuglane, so skal han vera min Uvén for Livstid [...]" (s.59). Idyllsjangeren føres tilbake til Theokrits hyrdediktning, som gjerne inneholdt både lyriske, episke og dramatiske elementer, noe også *Kolbotnbrev* gjør. Idyllen skildrer mennesker som lever i pakt med naturen i landlige omgivelser (*Litteraturvitenskapelig Leksikon*: 104). Disse omgivelsene kan være lagt til idealiserte landskap, som fjellandskapet Arkadia eller Edens hage. De kan også være mer realistisk skildra, men alltid er det primære å skildre bybeboerens lengsler, drømmer og tanker om livet i naturen (*Litteraturvitenskapelig Leksikon*: 105). Et tilbakevendende element i boka er nettopp den kontemplerende praksis der Arne står vendt mot høyfjellet og "stirer paa Rundane" (s.81) fra taket av hytta si.

Det jevne, naturlige og fredelige landlivet settes altså opp mot kulturen i *Kolbotnbrev*. For Schiller representerte idyllen den sentimentale versus den naive diktning, idet dens vesen "består i at naturen *settes opp mot* kunsten og idealet mot virkeligheten" (Schiller 1987:167). Idyllens mål er å gi en poetisk framstilling av mennesker som lever i en tilstand av uskyld og lykke, det vil si en tilstand av harmoni og fred med seg selv (Schiller 1987:171). En slik naiv tilværelse er ikke bare en før-kulturell tilstand, men er også kulturens mål, hevdet Schiller, og diktningen anskueliggjør denne idéen for mennesket som er fanget av kulturen (Schiller 1987:171). Arne lever ikke lykkelig i byen, og han kaller seg en "Heimlausing" (s.61), men nå ser det ut til at han har funnet et tilholdssted, i og med at hytta ved Savalen er "det einaste i denne Verdi som eg er fornøgd med" (s.61). Her får vi også vite at Arne, i tillegg til statsrevisorjobben, er forfatter, for han forteller (løgnaktig) at han ikke kan skrive her. Hans "sanne Natur" (s.61) kommer nemlig fram i fjellnaturen, og det er å hogge ved, grave i jorda og rydde land. Indirekte stiller Arne her spørsmål ved sin egen livsgjerning som intellektuell. Som "ein Literat, ubrukeleg til all god Gjerning" (s.61), duger han dårlig til kroppsarbeidet og selvbergingslivet: Han må ha hjelp fra Anne og Ola på nærmeste gård for å klare seg. Til tross for en selvironisk og humoristisk tone, er det dette livet nær naturen Arne framhever som godt og

riktig for kropp og sjel. Motsetningen mellom nyttig (kropp)sarbeid og skrivevirksomheten tematiseres flere ganger i løpet av boka.

Brevet ender i en harmoni som jeg vil kommentere ved hjelp av Bakhtins redegjørelse for idyllsjangeren. Bakhtin (1997) behandler idyllen som en egen kronotop i romanens historie. Denne er kjennetegnet av stedets enhet og av en syklisk tidsrytme som skaper en overensstemmelse mellom menneskets liv og naturens tid. Bakhtin regner med fire ulike former av idyllen; kjærlighetsidyllen, den agrare arbeidsidyllen, håndverkets arbeidsidyll og til sist familieidyllen. Disse kjennetegnes i følge Bakhtin (1997:136) av at kun noen få av livets viktigste realiteter omtales: Kjærlighet, fødsel, aldring, død, ekteskap, mat og drikke. Idyllen gjenoppretter den urgamle sammenhengen mellom menneskets jordbrukerliv og naturens eller jordas liv (Bakhtin 1997:122;136). Her er mat, forplantning, fødsel og død ikke momenter i et privat liv, men en felles sak, uoppløselig forbundet med samfunnets arbeid, med kampen mot naturen (Bakhtin 1997:123). Naturen og menneskets liv er dermed ett kompleks; sola fins i jorda, i det produkt man forbruker: Man spiser og drikker den, og hendelser i menneskelivet er like storslagne som dem i naturen (Bakhtins 1997:125). Arne avslutter det første brevet med å fortelle hvordan han om kvelden, altså ved arbeidsdagens slutt for en bonde, sitter i hytta med døra åpen ut til naturen. Han fyrer opp med ”all den Veden eg hev hoggi upp utetter Dagen”, tar en øl og ” [...] daa kviler eg som eg aldri hev kvilt fyrr” (s.62). Et idyllisk, harmonisk øyeblikk i fred med seg selv, der jorda og sola fins i veden han har hogd og nå varmer seg på.

I det første brevet fins en prolepse som etablerer en slange i paradiset og slik foregriper det bruddet med idyllen som kommer i det tredje brevet: ” [...] um ’Morgonbladet’ ein Dag fær meg avsett fraa Statsrevisjonen ... naah! ikkje tenkje paa ”Morgonbladet” (s.61) Foruten å vise den organiserende forfatterinstans, viser denne bemerkningen også at det harmoniske, idylliske Kolbotn-livet er en villet tilstand, og ikke et liv eller en identitet Arne på dette tidspunktet besitter, og den viderefører også motsetningen mellom by og land.

Det andre brevet hører også til orienteringskomponenten i teksten, i det det fører videre de motsetningsparene Arne innførte mellom byen og fjellnaturen i det første brevet. Der skreiv han at på Kolbotn er han i ”Norig. Daa er Christian Friele gløymd” (s.57). Nå utdypes denne motsetningen i nasjonalidentiteten ved at Arne er radikaleren med norsk flagg uten svenske farger, heist til topps for å skremme byfolk av den gale sorten: ” [...] det er for Kristiania-Nordmannen det same som Krossen for Fanden [...]” (s.63). I dette brevet beretter Arne om hva han bruker dagene til. Han fisker, og han fester med andre radikale byfolk, eller han skriver på ”ei fæl Bok” (s.64) - *Mannfolk*. Denne referansen til eget forfatterskap, aktualiserer både den historiske konteksten og kronologien i boka: I det tredje brevet er boka utgitt. Og ved å omtale

både fuglene sine og ”Stuten som elte meg so i fjor [...]”, gjentar han innholdselementer fra det første brevet og skaper slik et forløp i fortellingen, som ellers er prega av skildring og resonnerende tekst her. Samtidig er oksen med å bygge opp under eskaleringen av Arnes politiske konflikter: I det første brevet får Arne ofte besøk av stuten, selv om han jager den, men i det andre brevet er den borte:

Han var vel av dette nye Vinstrelage, kann eg tru, 'Ofstedølerne', Bondeprestpartie (...) han vil vel ikkje det skal spyrjast i Fjosom at han gjeng paa Helsing til ein Europæar og Kristianialiterat (...) (s.65).

Til tross for en viss utvikling i motivet, skapes likevel et preg av stillstand og stemning: Det er som et feriebreve som er nesten likt fra år til år; de samme bildene av fjellene, de samme dyrene. De to første brevene i boka kan ses som ”det årlige feriebreve” fra hytta, der de maleriske naturskildringene også gjør nytten som prospektkortets bilde fra stedet. Men også i det andre breve er den idylliske stemningen i fare: ”Ingi Lykke paa Jordi skal vera heil” (s.63), skriver Arne om de mange ferierende byfolkene. Arne er en intellektuell fra Kristiania med hytte i fjellet, men han ser helst at ”[...] berre Troll og Fjellbøndar og Sætergjentur og Kyr og han Ivar og eg” (s.62) får være der. Tonen i breve er spøkefull og understreker at dette fjellivet hans i grunnen er en lek, om enn det ligger (et sivilsasjonskritisk) alvor under leken. Tilsammen utgjør disse to brevene en orientering for resten av teksten og vi har sett antydning en spenning eller konflikt.

4.2. Kjærlighetsmotivet

I tillegg til den politiske konflikten, finner vi i det andre breve også opptakten til et annet spenningsmoment, nemlig kjærlighetshistorien i boka. Kjærligheten, eller ”det velsignede kjærlighetsspørsmål” som Garborg kalte det, går som en nerve gjennom *Kolbotnbrev*. Kjærligheten og ekteskapet er elementer i bokas vendepunkt. Allerede titlene på bokas to hoveddeler signaliserer det. Kjærligheten kan sies å være både årsak til og emne for *Kolbotnbrev*. Garborg mista jobben sin i statsrevisjonen vesentlig som en følge av sitt syn på kjærlighet og samlivsformer og sitt engasjement i sedelighetsdebatten, blant annet i form av boka *Mannfolk*, og han emigrerte så til Østerdalen. Og oppbruddet, det å forlate bylivet og basere seg på forfatteryrket, er knytta til giftermålet med Hulda Bergersen. I ”Ungkarliv” får vi øye på en forelskelse, i ”Husliv” utgjør omtaler av parets dagligliv, av graviditet og småbarnstid en stor del av Arnes skriving. Dette emnet, et par som setter bo i et felles livsprosjekt, inngår i en hovedtematikk om tilhørighet og identitet i moderniteten, samtidig som det knytter *Kolbotnbrev* til Garborgs Kristiania-romaner. Kjærlighetshistorien i *Kolbotnbrev* har vært lite omtalt, og jeg

har lyst til å trekke den fram. Jeg skal her trekke fram forelskelsen og det vi kanskje kunne se som kjærlighetens naturmakt som overvinner de hindringene samfunnet legger i veien for to unges forhold. Sedelighetsdebatten i *Kolbotnbrev* skal jeg komme tilbake til i neste kapittel.

Eiliv Vinje (1993:100) påpeker hvordan motivasjonen for handlingen i formellitteratur ligger i de fastlagte rollene som figurene har, for eksempel i sagaen når den begynner med å nevne en gifteferdig kvinne og mann. En moderne fortelling har ofte en annen form for motivering av handlingen, for eksempel ut fra psykologi eller sosiale konflikter. En moderne variant av et slikt bryllupsformular er at en mann omtales med vekt på indre utvikling, og først når denne utviklingen har gjort ham ”moden” til å tenke på giftermål, blir kvinnen trukket inn i handlingen (Vinje 1993:107). Både en modningsprosess og en sosial konflikt preger Arnes kjærlighetsliv, som vi skal se.

Kolbotnbrev har visse trekk fra dannelsesromanen. I dannelsesromanen følger man én persons dannelsesprosess, men også som oftest en eller flere parallellpersoners liv (Brandt-Pedersen 2003:31). Ivar er i *Kolbotnbrev* parallellfiguren som et stykke på vei følger det samme løpet som hovedpersonen, men som på et avgjørende tidspunkt går i en annen retning. Han forblir ugift og smådekadent og ”ille radikal” (s.103). Slik illustrerer han hvordan det kunne ha gått med Arne om han hadde valgt annerledes. Jeg skal nå vise hvordan kjærlighetstematikken i boka kommer fram gjennom skildringen av forholdet mellom Ivar og Arne. De to gode kompisene, svirebrødrene og anarkistiske meningsfellene og ”Fedraheim”-skribentene, Arne og Ivar (Mortensson Egnund), skildres som aldrende ungarer:

Aa ja; eg eldest no. 36 Aar; Haare fell og Mode fell; hev det vore skralt med Gjentelykka fyrr, so vert det nok ikkje betre heretter (s.66).

Ivar, med sitt ”Haarsnaude Hovud” (s.68), fredlyser kvinnfolk fra hytta si (noe jentene ikke bryr seg om i det hele tatt). Som en foregripelse av det seinere ekteskapet med Hulda, framstår vennskapet mellom karene som et arbeidsfellesskap. Gutta koker grøt, lager ”Mat til Guten” (s.68) sin, det vil si artikler til ”Fedraheimen” og småkjekler (flørter) om hverandre. I et fælt ruskevær har de to det fint i hytta: ”Men Ivar og eg er inne me” (s.65). Vi ser antydningen av den idyllens samhörighet omtalt ovenfor, samhörighet mellom kjærlighet, fødsel, aldring, død, ekteskap, mat og drikke, alt i harmoni med naturen. Det er her, i dette arbeidsfellesskapet, at Arne første gang nevner barndommen. Han forteller at havregrøt var julaftenskost ”[...] heime paa Jæren [...] og enno tykkjer eg det er noko med det beste eg kann faa” (s.68). Gjennom dette matminnet etableres en sammenheng og enhet mellom før og nå i Arnes selvidentitet. Arne henviser nesten ikke til barndom, oppvekststed og foreldre. Det underbygger den hjemløse utefasen han er i, men

antyder kanskje også at historien om hvem vi var i går, ikke lenger anses som viktig for individets følelse av identitet og tilhørighet?

Ivar som bestevenn og parallellfigur, representerer for øvrig en måte å ha identitet og tilhørighet på som Arne i sin hjemløshet ikke har, nemlig å være knytta til et sted gjennom navnet: "Ivar Nordpola" (s.63), "Ivar Mortensson Savala" (s.66), "Ivar Matlaus, Ungkar og Savalgut" (s.126). Denne type tilhørighet kommer for Arnes del inn gjennom det fjerde brevet.

Vanligvis i omtalen av *Kolbotnbrev*, entrer Hulda først scenen i bokas andre del, der Arne, for leseren noe plutselig, er blitt gift. Men hun omtales første gang i det andre brevet i "Ungkarliv". Arne har omgang med noen radikale, og dermed akseptable, ferierende byjenter: "Den verste er ho Hulda, trur eg. Men ho skal til Amerika til Hausten ho [...]" (s.64). Adversativen "men" virker litt malplassert, det er jo ingen motsetning her. Det vi ser, er nok begynnelsen på en forelskelse: Endelig en som er så radikal at hun kan matche Arne, *men* så skal hun altså reise vekk. Arne forteller om seine toddykvelder og fjellturer i sommernatta med jentene, og av og til er kvinnfolka med og fisker. De får napp i ett sett, men når de haler inn, har de ikke fisk: "Dei er saa nervøse, desse Kvinnfolki" (s.64), spotter Arne. Når han blir lei av å skrive, går han bort til gården der byjentene bor. For å hente posten, selvfølgelig. At jentene trosser Ivars forbud mot å komme til hytta hans, forklarer Arne med at kvinnen helt fra Paradis av har hatt en trang til å gjøre det som var henne forbudt. Her aktualiseres en av kulturens "store fortellinger", myten om de to første mennesker, for å forklare hendelser i livet.

Adam hadde det rett nok litt stusselig aleine, men samtidig var Kvinnen, fristerinnen Eva, en trussel mot Adams paradisiske ungarstilværelse. I det tredje brevet skal vi se at Arnes tilværelse blir rystet i grunnvollene. Men foreløpig er ikke Arne moden for ekteskap. Når Ivar ber ham finne på noe å skrive i "Fedraheimen", vegrer han seg: "Det eg tenkjer mest paa no um Dagen er noko Tull, som daa visst ikkje skal i Bladi" (s.68). I førsteutgaven er det enda mer tydelig hva slags tanker dette dreier seg om: "Eg rører i Gryta og mullar løyndomsfulle Ord, liksom eg koka Seid - : 'ein Redaktør utan Idear, ein Katt utan Klør, ei Gjente utan Lyte, ein Ungkar utan Haar...'" (Garborg 1890:104).

Innbakt i den essayistiske vandringen i emner som ofte trekkes fram som karakteristisk ved *Kolbotnbrev*, ligger det altså en fortelling strukturert etter tid, årsaks- og virkningsforhold. Fabelen kunne formuleres slik: Det var en gang en ung, forelsket mann som sto i aktiv opposisjon til samfunnets moralnormer. Samfunnet straffet ham ved å ta fra ham jobben og dermed også muligheten til å fylle mannens tradisjonelle forsørgerrolle. Mannen fortvilte, følte seg utstøtt og forvirret og uten fotfeste i livet. Men mannen fikk ny tillit til tilværelsen, trosset sine magre kår og giftet seg likevel med den han elsket, og stiftet familie. Ekteparet valgte å

avsondre seg fra samfunnet ved å flytte til en utkant. Til sist ble levekårene i fjellnaturen så vanskelige og følelsen av avstand til samfunnet så sterk, at de forlot landet de hadde bodd i.

I førsteutgaven står det, når ekteparet Garborg forlater landet og drar til Tyskland, at ”Naa, knip det, so hev me altid Hus yver Hovu i Kolbotnen. - ” (Garborg 1890:223). I 1909-utgaven er denne setningen strøket, hvilket gjør bruddet med Norge mer alvorlig enn det nok var biografisk sett. Som Obrestad skriver, var perioden i Østerdalen en tid for nyorientering og eventyrlyst: ”Åra i Kolbotnen er like mykje åra i Tyskland og saumfaringa av det moderne, kulturelle livet i Sentral-Europa” (Obrestad 2001:163). I 1909 gjøres slutten på *Kolbotnbrev*, der Garborg selv gir navn til hovedpersonen, mer tragisk. Og kanskje mer ”logisk” i forhold til et tematisk fortellingsforløp enn i førsteutgaven?

4.3. Komplikasjon og vendepunkt: Angst og ontologisk usikkerhet.

For at en tekst skal være en fortelling, må noe skje. Til nå har vi sett etablert en idyllisk tilstand på et idyllisk sted over en toårsperiode, en tilstand prega av stillstand både i tid og rom. Og som en underliggende tone, ligger en mangel eller et ønske hos Arne med hensyn til bosted. Arne jager tankene på byen vekk og understreker den idylliske følelsen av tilhørighet til Kolbotn: ”Her upp-i Fjelle er betre aa vera” (s.57), gjentar han. Og litt seinere: ”Ja eg hev det godt her” (s.61). Men gjennom frampek om at Arne lever farlig på grunn av sine radikale meninger, samt antydningen av en forelskelse, har en spenningskurve bygget seg opp. Og så, i det tredje brevet i ”Ungkarsliv”, ett år seinere, topper det seg når Arne får sparken fra Statsrevisjonen, og så er ”forviklingene” i gang. Arne har fått en kjæreste siden forrige brev, og hun må tåle sladder siden paret ikke er gift. Men nå er Arne uten inntekt, og han har dermed ikke råd til å gifte seg. Han opplever en krise i livet der han mister fotfestet i sitt tidligere politiske arbeid. Den politiske innsatsen mister sin mening og han er bitter over behandlingen samfunnet har gitt ham. Ytringsfriheten han har kjempet for, gjaldt ikke for ham, og de økonomiske hindringene for et samliv synes uoverkommelige. Et nesten novelleaktig vendepunkt i boka er angstopplevelsen i stormen i det tredje brevet. Resten av boka er på mange måter fortellingen om hvordan Arne taklet krisen, hvilke valg han gjorde og hva slags følger de fikk for hans liv og identitet.

I det tredje brevet er det en udiskutabel henvisning til en bitter erfaring og et historisk hendelsesforløp i Garborgs offentlige liv. Flere av emnene i den sosiale kritikken Garborg sto for, kommer også til syne i dette brevet. Jeg skal seinere komme inn på bokas tematiske likheter med Kristiania-romanene. Nå skal jeg se på den krisen Arne opplever i det tredje brevet, der den idylliske tilstanden på Kolbotn brytes.

Arne er indignert over avsettelsen. Han utpeker de skyldige og forklarer at det var hans kritikk av regjeringen og dens angrep på ytringsfriheten som førte til at man tok levebrødet fra ham. Arnes dyre visdom er at det er makta som rår:

Kvi skulde dei tōla Kritik naar dei hadde Magti? Det er ikkje mange Tyrannar dessmeir som tōler Kritik; so var det kje ventande at Fridomsmennane skulde tōla han, naar dei hadde Magti! (s.71).

Ved å vektlegge at han falt fordi han hadde forsvart kolleger som Krogh og Kielland, blir effekten av følgende utsagn desto sterkere og Arnes innsikt desto mer bitter:

Men ingin vart fornærma. Den store Fridomskjempa som i Kiellandsaki hadde vori so god og djerv, tagde; eg hørde kje til Hirden. Bohêmen tagde; eg hørde kje til Ringen (s.71).

Arnes roman *Mannfolk* har også mye av skylda:

Eg hadde skrivi Mannfolk; eg vilde innføre Fleirgifte” [...] Skulde § 100 gjelde for ein Polygamist? Nei Død og Pine. Eg fekk liggje paa mine Gjerningar: § 100 fekk sova i Guds namn (s.71).¹³

Og til sist er det folket, dette folket revisoren hadde slik medfølelse med i det første brevet (jamfør 4.1.), som for Arne avsløres i sin uvitenhet og manglende forståelse for sin egen rolle i den undertrykte situasjonen det befinner seg. Folket lar seg binde av prestens autoritet, og knebler den som vil frigjøre det: ”Ein ting vil Folke takke deg fyr: at du læt det få Fred til aa vera under Pisken” (s.72).

I et dannelsesromanperspektiv kunne denne hendelsen utgjøre det tidspunktet der det går opp for hovedpersonen at han både har overvurdert seg selv og undervurdert sine omgivelser (Kondrup 1982:78), og at han ved å justere sine idéer, kan forsones med samfunnet og finne sin plass i det. Og Arne *har* tilsynelatende nådd samme innsikt som Chr. Friele, som med sitt ”Dette saakaldte ’Folket’ [...] Strips skal det ha! Strips! Og en god, stærk trang Trøie [...]” (s.54)¹⁴, står som symbolet på hovedstaden og myndighetene. Arne ”tek Hatten av seg” for denne kynikeren: ”Christian Friele fekk Rett [...] av di han var ein gamall Podagrist som forstod Verdi” (s.72).

¹³ I førsteutgaven er Garborgs tone enda mer raljerende, og han har flere konkrete referanser til de politiske forhold og sine egen rolle i dem, noe som gjør denne utgaven mer gjennomført polemisk. I 1909 har Garborg strøket en del av de mest situasjonsaktuelle innslagene, bl.a. følgende: ”Eg fekk liggja paa mine Gjerningar: Det norske Folk vilde kje ha Polygami. Aa forsvara Forfattaren av *Mannfolk* vilde vera det same som aa forsvara Polygami; dersom Oftedølerne fekk det aa seia, at det reine Vinstre forsvara Polygami, so vilde det norske Folk gaa yver til Oftedølerne; og so vilde me kje faa Rektor Steen til Minister; og so kunde det gaa gale med Juryen, Unionen, Kyrkja, Skulen... § 100 fekk sova i Guds Namn, og Forfattaren av *Mannfolk* fekk liggja paa sine Gjerningar” (1890:109).

¹⁴ Om denne trange trøya, skriver Garborg i 1890 (s.111): ”Det er nemleg det, Folke vil ha. Gud hjelpe den, som seier til ein Mann: heretter skal du vera fri. Og den som seier til ei Kvinne: heretter skal du aldri turva gifta deg mot din Vilje... Slaa han ihel! Seier Kvinna; riv Augo ut paa han! Han vil innføra Fleirgifte”.

Den sarkastiske ironien i teksten røper at Arne ikke har mista troen på selve idealene om ytrings- og tankefrihet. Men han føler en veldig skuffelse over at ingen venner tok ham i forsvar, og han er bitter over at ”Seks-aatte av mine dyraste Aar” (s.72) er ”sumla burt med det verste Tull” (s.72). I førsteutgaven står det i denne forbindelse at han burde ha brukt disse åra på ” [...] Sjølvutvikling og finare Arbeid [...]” (Garborg 1890:110). Når verdien av arbeidet forkastes, forsvinner noe av meningen Arne har hatt med livet. Det vi ser her, er at arbeidet framstilles som en identitetsskapende faktor.

Hendelsen fører også med seg innsikt om tida han lever i. For Arne opplevde det, når alt kom til alt, som fint å være helt fri fra arbeidsgiver og forpliktelser. Som ”Ungkar og Spelemann” (s.73) skulle han nok greie seg. Men her faller enda en illusjon: ” [...] Verdi er ikkje som ein trur” (s.73). Samfunnet er innredet slik at uten arbeid og penger, greier man seg ikke. Selv i friheten på Kolbotn ”so var det Bure eg sat i, her som ein annan Stad” (s.73).

I tillegg til den ufriheten som den kapitalistiske verden fører med seg, ”trues” Arnes frihet også fra en annen kant, det er noe som opptar tankene hans: ” [...] og du kann tru eg hev skrivi Kolbotnbrev nok, um eg ikkje nettupp hev sendt deim til ’Fedraheimen’” (s.74) skriver Arne. For nå har han visst hatt jentelykke likevel:

Ja; for no daa eg hev misst det meste av haare mitt, og tri Jekslar, og dertil mitt gode Namn... no var det ei som tenkte at dette kunde vera noko aa gifte seg med. Og daa eg etterpaa alt hadde misst Posten min vart det reint gildt [...] (s.74).

Hvem som vil gifte seg med den berykta forfatteren av *Mannfolk* og den utstøtte statsrevisor? Navnet røpes ikke, men leseren forstår at det må være ”den verste” av de radikale jentene fra i fjor når Arne gjentar en setning fra det andre brevet: ”Dei er so nervøse, desse Kvinnfolki; ho vilde vel demonstrere mot Stortinge paa sin Maate. Men ... men ...” (s.74). Denne gangen har ordet ”nervøs” fått en ny klang, fra spott til et anerkjennende understatement. Eva våget jo tross alt å utfordre Loven. Slik bygges Hulda-skikkelsen, den ”verste” av byjentene, opp som politisk radikal og uredd konvensjonelle moralnormer. Hun blir en alliansepartner i den relasjonelle oppbygging av Arnes identitet, noe jeg skal komme tilbake til.

Ordene ”Men...men...” i slutten av sitatet, tyder likevel på at Arne er i tvil om saken, og det er denne tvilen og usikkerheten i forhold til kjærligheten som utgjør mesteparten av det tredje brevet, der Arne opplever eksistensiell angst. Anthony Giddens (1991:51f) hevder at de eksistensielle spørsmål om tid, rom, kontinuitet og identitet holdes på avstand ved hjelp av rutiner og hverdagskonvensjoner. Kategoriene varighet, utstrekning, samt ting, personers og ikke minst selvets identitet, tas da for gitt og danner et ontologisk sikkerhetssystem eller bolverk mot kaos. Fenomenet angst består i (ubevisst) oppfatta trusler mot integriteten i dette

sikkerhetssystemet hos individet. Angst er frykt som har mistet sitt objekt gjennom ubevisst skapte emotive spenninger som uttrykker ”indre farer” heller enn trusler utenfra, skriver Giddens (1996:59). Man kan se det politiske arbeidet til Arne som en rutine bestående av fastlagte overbevisninger og handlingsmåter. Når Arne så kraftig nedvurderer nytten av dette arbeidet, står han i en fremmedartet situasjon i forhold til seg selv som kan framkalle angst. Han mister seg selv eller en viktig side ved seg selv. Å tre inn i en ny livsfase i et nært forhold til en annen, kan også utgjøre en trussel mot ens vante, etablerte jeg.

Arne projiserer sine sinnsstemninger på naturen, og nå når han er i dårlig humør, blir været stusselig. At avstanden til livets bekymringer her blir mindre, understrekes ved at brevet nå får dagboksform: Avsnittet etter den ”desillusjonerte talen” som brevet åpnet med, begynner med ”Dagen etter” (s.74). Arne skriver her om hendelsene som har skapt ”ein vond Dag” (s.74). Selve referatet er imidlertid holdt i presens, slik at leseren (gjen)opplever dette ”samtidig med” Arne. Det som kompliserer tilværelsen enda et hakk denne dagen, er at Arne mottar et kjærlighetsbrev fra kjæresten sin inne i byen. Han forstår at hun plages av rykter og sladder som følge av sitt frie forhold til Arne. Arne blir rasende: ”Eg hatar gjennom alle Aarur (...)” (s.75), men er samtidig handlingslammet: ”Inginting aa gjera. Inginting aa gjera. No hev eg ikkje noko aa setja Hus med heller, - um me skulde vilja tenkje paa det”. Tankestreken og kondisjonalisformen i sitatets siste del, tyder imidlertid på at ekteskap til nå ikke har vært langt framme i hans tanker. Det er ingen tegn som tyder på at Arne til sist gifter seg ”fordi han må”, altså av hensyn til kjærestens rykte; tanken på ekteskap er kanskje mer som et vågalt sprang han vegrer mot?

Arne har før holdt seg inne i uvær, slik jeg nevnte i forbindelse med ungdørene i det andre brevet. Men nå går Arne ut, og stormen i hans indre gjenspeiles i det dårlige været ute. Mens det skyer til på himmelen går Arne og vurderer sine handlingsalternativer, og alt ser mørkt ut der også. Den angstopplevelsen som så følger, har et eksistensielt preg. Når Arnes tilværelse nå er blitt grundig omkalfatret, blir han redd. Livet er ikke som det var, eller var ventet å bli, og Arne kjenner ikke seg selv igjen: ”Kva er det eg er rædd? – Eg raar ikkje heiltupp med meg” (s.77). Det finnes ikke et tydelig objekt for frykten hans: Han opplever angst; hans ontologiske sikkerhet er truet. Arne befinner seg i det Hellesnes (1994:11) kaller en grensesituasjon. Grensesituasjoner inntreffer når mennesket blir konfrontert med død, katastrofer, galskap, uventa angrep eller uflaks der det innser hvor tilfeldig alt er. I slike situasjoner blir verden ”uheimleg” (Hellesnes 1994:11) og mennesket erfarer hva det vil si å eksistere. I motsetning til dyrene, må mennesket *forholde seg* til det å være, skriver Hellesnes (1994:11;13), og denne erfaringen kommer gjennom angsten når verden blir ”uhjemlig” og mennesket skakes i de hverdagslige livsrutinene (Hellesnes 1994:13).

I de to første brevene har Arnes forhold til naturen gitt ham den ro og overlegenhet han har følt på Kolbotn i forhold til det livet han ellers fører i byen. I det tredje brevet er ikke naturen lenger et landskap han kan betrakte og beskrive på avstand og drømme seg bort i. Naturen karakteriseres nå som "Villmarki" (s.76). Kittang (1991:8) påpeker dette skillet i boka mellom opplevelsen av naturen som landskap og som villmark. Landskapet muliggjør kontemplasjon og frihet for Arne, mens i villmarka går det panoramiske oversynet og den kontemplative friheten tapt. Det er riktignok fremdeles inngående naturskildring av denne villmarka, men den er mer et ekspresjonistisk uttrykk for Arnes indre enn en "impresjonistisk-naturalistisk" virkelighetsgjengivelse¹⁵. For Arne er verden blitt "uhjemlig": "Eg ser meg ikring og kjenner meg utrygg" (s.76). Tanken på kjæresten gjør ham redd: "Det snikjer seg ei Kaldrædsle yvi meg. Eg tenkjer paa henne, men kann ikkje tenkje i Samanheng" (s.76). Et kjent motiv i kjærlighetsfortellinger er koplingen mellom storm og lidenskap. Og slik skyene raser på himmelen, oppfører Arnes tanker et stormfullt drama: "Tankane vert fælne; rømer ifraa kvarandre og søkjer i hop att" (s.76). Der han går og venter i et stille før stormen, er også hans indre prega av uvisshet i forhold til hva som skal skje: "[...] skal det hende noko? Kva er det? – Ikkje eit Blad rører seg. Ikkje ein Fugl..." (s.77).

Jeg leser denne passasjen som en grensesituasjon der Arne blir vår sin eksistens, sin dødelighet og sine muligheter. Angst retter seg mot framtida, og angst henger sammen med måten tida oppleves på, skriver Arne Grøn (1996:16f) i forbindelse med begrepet angst hos Søren Kierkegaard. Arnes klokke stopper, noe som øker følelsen hans av å være aleine: "Som eit Lik ligg klokka og tyngjer i Vestelømma mi; eg er det einaste bankande Hjarta i denne veksande Natti" (s.76). Mens tida i de to første brevene har vært prega av den sykliske tid som er knytta til

¹⁵ I artikkelen "Ny-idealismen" fra 1890 setter Garborg naturalismen opp mot ny-idealismen, "den erklærede subjektivisme" (Garborg 1980:420), der det kun dreier seg om "temperamentet", ettersom vi ikke kjenner virkeligheten men bare våre egne forestillinger. I en mellomstilling kommer impresjonistene som er naturalister av en ny støpning. De har innsett det fåfengte i naturalismens objektivitetsideal og omtolket den naturalistiske formelen naturen sett gjennom et temperament til å bety "naturen således som den fremstillede sig for temperamentet, naturen som den så ud for kunstnerens øje" (1980:419). Garborg taler mot både den ensidige subjektive og ensidige objektive litteratur. Han vil ha "impressionist-naturalistene", det vil si at "der trænges både natur og temperament til et kunstværk [...]" (1980:427). På bakgrunn av dette karakteriserer Arild Linneberg (1981) Garborgs kunstsyn i 1890-åra og i *Haugtussa* (1895) som "naturalistisk-impresjonistisk": "Kunstverket ville alltid spegla både eit subjektivt medvit og historiske, sosiale tilhøve", skriver han (Linneberg 1981:204).

Willy Dahl (1995:92f) påpeker at i nordisk tradisjon er impresjonisme ikke det samme som symbolisme, men betegnelse på en skrivemåte, en stilretning uten ideologisk betydning, det vil si en betegnelse på en språklig teknikk som realistene og naturalistene var de første til å dra nytte av.

Ragnhild Reiso (2000) har i sin hovedfagsoppgave gått inn på impresjonistiske og ekspresjonistiske trekk ved *Kolbotnbrev*. Dette er stilistiske trekk ved boka jeg mener er tilstrekkelig dokumentert hos Reiso og andre til at det har noen hensikt å redegjøre detaljert for dette i denne oppgaven. For mer litteratur om emnet, se for eksempel Johs. A. Dahle: *Studiar i Arne Garborgs språk og stil* (1950), Willy Dahl: *Stil og struktur* (1995). Se også Gunnar Foss i *Dag og Tid* (vedlegg til nr. 42/2001) og H. Oftedal Andersen i *Syn og Segn* (3/2001).

stedets enhet i idyllen (Bakhtin 1997:137), har Arne her en akutt tidsbevissthet der han opplever seg som stående aleine eller utafør verden; en grenseerfaring. Bakhtin snakker om det samme fenomenet når han beskriver ”terskelens” eller ”krisens og vendepunktets” kronotop (Bakhtin 1997:157). I denne kronotopen består tida av et øyeblikk som mangler varighet og faller utafør den vanlige biografiske tidas forløp, skriver Bakhtin (1997:157).

Man forholder seg i angsten altså ikke til frykt for noe bestemt, men til ubestemtheten ved ens egen situasjon. Man synes i angsten på samme tid å gå under med denne verden og å bli skilt ut fra den, skriver Grøn (1996:17). Arne opplever seg nettopp som det eneste levende vesen i villmarka, samtidig som han tenker på verdens undergang: For andre gang i boka kommer Arne her med et barndomsminne. Den brannfargede himmelen bak skyene minner ham om nok en bibelsk fortelling: ”Slike Fargar var det i mine rædde Barndomsdraumar um Domedag” (s.77), skriver han. I skildringen av angsten og opplevelsen av undergang og av ikke-tilhørighet med verden, er det hos Arne likevel en identitet med seg selv i form av kontinuitet mellom før og nå gjennom erindringen. Og mening forsøkes satt på opplevelsen ved hjelp av referanser til en av kulturens store fortellinger.

Gjennom angstopplevelsen i stormen kommer Arne til innsikt om to forhold som endrer ham som person. Han våger kjærlighetsspranget, og han tør å bli seg selv på den måten at han frigjør seg fra omgivelsenes moralnormer og fordømmelse. Vendepunktet i fortellingen er innsikten i hva som er viktig og riktig for ham selv. Når uværet er over, er samtidig Arne kommet til sans og samling igjen:

Jøss for Smaatull det er [...] Ein Statsrevisorpost! Litegrand Folkesnakk! [...] Herregud, lat dei snakke [...] skulde me ikkje unne desse matleide Stakkarsting der inne so mykje som ein litin Skandale til aa kose seg med? (s.79).

Etter dette bruddet med den idylliske tilstanden og naturen på Kolbotn, gjenopprettes harmonien og tilværelsen faller tilbake på plass. Naturen framstår nyvaska og fin etter stormen, og stedet og tida er igjen i idyllisk overensstemmelse: ”Kolbotnen stend paa same Staden som i fjor” (s.80).

Arne opplevde stormen som et ”Ragnarøk”, med ”Gudar og Jøtnar som slæst” (s.78). I myten om Ragnarok skal alt og alle gå under, før verden så gjenoppstår, grønn og fager, med et nytt menneskepar til å føre menneskeslekten videre. Hellesnes (1994:12) hevder ”at kva grensesituasjonane fører med seg, er det uråd å forklare fullt ut i teoretisk sakprosa”. Garborg gir kanskje et eksempel på det når Arne etter å ha summet seg, lar naturbeskrivelsen gli over i en liten fortelling: ”Svart Furu og ljøs Bjørk” (s.80) oppover i lia blir til

gamle, stive Ungkarar og unge mjuke Møyar som stend og ser paa kvarandre og finn ut at det er best å liva kvar for seg. So forvaagar ein seg ikkje (s.80).

Men avgjørelsen er nok tatt, ser vi av den påfølgende fabelen der hubroen, "Nidaren fraa Byen" og kattugla, "ei Drøsekolle fraa Bygdine" (s.81) har en passiar. Foruten et klart sosialt budskap angående dobbeltmoral, antydes her tanken om ekteskap gjennom en herming av muntlig høyttenkning: "Kann ikkje dei liva som dei vil; sakar det oss kva dei tek seg fyri? Elles var det vel best for deim um dei gifte seg no snart; *hm.* –" (s.81) (min utheving).

Arne avslutter brevet med å nevne storfuglene fra de to foregående brevene, og fører slik videre fortellingen i teksten, samtidig som motivet brukes til å ta avstand fra den type sivilisasjon som har et utnyttingsforhold til naturen. Han har ikke sett fuglene denne sommeren, men han hører skyting i skogen og frykter det verste: "Folk hev det i seg [...] at inkje noko fagert skal faa liva. Drepa ut, drepa ut; [...] so berre svarte Heidi att; daa fyrst er Kongen yvi Skapningen nøgd med sit Arbeid.-" (s.81). At Arne til sist klatrer opp på taket og ser på fjellene, understreker at han har gjenerobret den kontemplative avstanden til naturen og til seg selv. Slik avsluttes bokas første del slik den åpnet, med hyrden i landskapet, men begivenhetene har ført med seg en helt annen mollstemt sivilisasjonskritisk undertone enn i de to foregående brevene.

Summerer vi opp identitetsproblematikken i denne delen, ser vi at Arne forstår seg selv i forhold til samfunnet og dets moralnormer; han kaller seg "mannvond" (s. 61), og han refererer til Fanden i forbindelse med seg selv og sin "raude" (s.64) radikalitet, som jeg kun har trukket fram ett av mange mulige eksempler på. Han poengterer også det radikale eller undergravende i sitt skrivearbeid ved at han skriver "ei fæl Bok". Jeg har også nevnt dannelsesromanen ved et par anledninger, og vi kunne si at Arne befinner seg i dannelsesromanens hjemløs-fase. Arne gir ingen opplysninger om sin livshistorie og sine slektsforhold. Han refererer riktignok et par ganger i teksten til "heime paa Jæren" (s.68;89), ellers refererer han til seg selv som ungar og "Heimlausing" (s.61). Selvidentitet er i følge Anthony Giddens "selvet som det refleksivt forstås af personen på baggrund af vedkommendes biografi" (Giddens 1996:68). Vi kan si at Arne driver med en slik selvrefleksiv biografering i og med at han skriver sitt liv i øyeblikket. Og to barndomsminner, begge av religiøs karakter (julaften, dommedag), har satt ham inn i en biografisk sammenheng. Vi har også sett at han bruker kulturens store fortellinger når han skal forstå hendelser i livet sitt. Han alluderer til paradismyten, der de to første mennesker trådte inn i verden og levde i en uskyldig tilstand. Og han refererer til undergangsmyster som Ragnarok og dommedag, der mennesket, "Kongen yvi Skapningen (s.81), i sin post-paradisiske sivilisasjon går under. Slik får disse hendelsene betydning ut over Arnes/Garborgs individuelle liv og tematiserer den opposisjonen Arne etablerte innledningsvis mellom by og land, natur og kultur.

4.4. "Husliv": Løsning og ny komplikasjon

Løsningskomponenten i det narrative sjangerskjemaet defineres som resultatet av fortellingen; de temporale eller kausale virkningene av det som komplikasjonen bygger opp til. I overgangen til "Husliv" finner vi en løsning på de komplikasjonene som fantes i "Ungkarsliv". Løsningen på de konfliktene Arne opplever, på krisen og vendepunktet, blir å gi "den Kristiania Dygd" (s.78) en god dag, gifte seg og flytte til Kolbotn for godt:

[...] eg skulde til Fjells. Eg fann ut at der ikkje var meir enn ein Stad i Lande der eg kunde bu; Kristiania var for fælt; Smaabyane var endaa verre [...] Eg maatte til Kolbotnen. Der hadde eg daa liksom Gard au (s.89).

Både den mangelen på eller ønsket om et godt sted å leve, og den opposisjonen mellom Kolbotnstedet og kulturen som vi så i "Ungkarsliv", fins ennå, og nå skjer det en utvikling i og med at ferieidyllen skal bli permanent hverdagsliv: "Ja; no er eg flutt til fjells for Aalvor" (s.82). Arne vil virkeliggjøre det landlivet som han tidligere bare lekte. Hytta, eller "Stogo mi", (s.58) er nå blitt til en "Gard", og Arne framstår forsøksvis i en ny rolle; bondens.

Det første brevet i "Husliv" ender altså med at noe av spenningen er utløst. Alle ønskene er tilsynelatende innfridd:

Ja; eg er kry no, Far; det er sant det. Tenk Gard og Kjering og Bikkje og alt; Bikkja til aa smeikje naar eg er blid, og Kjeringi til aa gryle paa naar eg er grettin; kva kann ein gamall Syndar og Bohême ynskje seg meir i denne Verdi? (s.101).

En dannelsesroman slutter gjerne med bryllup og heltens resignasjon og forsoning med samfunnet (Kondrup 1982:80). I følge Northrop Frye (1957:35) fins det to hovedtendenser i episk fiksjonslitteratur; en tragisk, der helten isoleres fra samfunnet, og en komisk, der helten integreres i samfunnet. Og den selvironiske tonen i sitatet over, spøker nettopp med det komiske i en slik satt ektemannstilfredshet, noe som understrekes med et blyantsnotat i margin, tillagt Hulda: "O, de Mænd!" (s.101). Arne prøver ut denne ektemannsrollen flere ganger, for eksempel med: "[...] Kjeringi kom og jaga meg ut etter ei Vatsbytte. Du veit kóss dei er, desse Kvinnfolki; eg maatte i Vegen, eg" (s.86). Ved at Arne omtaler bryllupet som "Avlaate" (s.91), det vil si som en konvensjonell formalitet, kommer det også tydelig fram at Arne ikke resignerer og forsones med samfunnets verdier. Og fortellingen slutter heller ikke her. For det fins ennå ting Arne ønsker seg:

[...] ein Hest [...] Ja og so ei Ku eller tvo, so Kjeringi kunde hava Mjølkk til Huse; og eit par Geitar kannhende; og Høns! – og Saur ... (...) (s.101).

I begynnelsen av ”Husliv” fins det altså, slik som i begynnelsen av boka, et ønske eller en spenning angående et godt sted å være. Ønsket er nå, riktignok noe spøkefullt, presisert til ønsket om å leve av naturen (reelt sett, skal de leve av kunsten).

Komplikasjonen i denne andre delen av boka er en handlingsserie av konflikter eller problemer som møter paret i deres nye liv: Kulda vinterstid, den tungvinte bakemåten, den lange veien til landhandelen, avhengigheten av tjenester som skyss og vedforsyning fra bygdefolket, problemer med å forstå bygdefolkets tenkemåte, problemer med å skaffe tjenestejente når de får barn, behovet for en skrivestue, dårlig råd, depresjon og til sist tannverk. I tillegg er den politiske konflikten rundt forfatterskapet som vi så i første del, fremdeles med, ved at Arne ikke får antatt stykket *Uforsonlige* (1888). Arne understreker de karrige levekårene når han inviterer til besøk: ”Eg hev ikkje noko aa bjode paa; det er ikkje for det” (s.82).

Jeg skal nå se nærmere på det første brevet i ”Husliv”, der parforholdet som en identitetsskapende faktor kommer fram. Deretter skal vi se på de to bruddene med idyllen som skjer i ”Husliv”.

4.5. Parforholdet skaper identitet og tilhørighet

Mønsteret fra bokas første del begynner på nytt igjen i den andre delen. Som ved åpningen av ”Ungkarliv”, er det idyllen som råder også ved begynnelsen av ”Husliv”, og her i ”ankomstposisjonen” på Kolbotn, framstår naturen som enda vakrere enn før: ”Sùmaren, stakkar, er reint graa han, reint armodslæg, mot all den Glans me no liver i” (s.82). I dette første brevet er det, som vi ser, skjedd et pronomenskiifte fra ”eg” til ”me”: Familieidyllen er etablert. Først lenger ute i brevet forteller Arne om frieriet og bryllupet, og da på en distansert og humoristisk måte som skiller seg fra det tredje brevets skildring av angst og usikkerhet. Kondrup (1982:52) skriver (i forbindelse med J. J. Rousseau) om hvordan det er *følelsen* som i avgjørende situasjoner velger veien fram etter sin egen obskure logikk. I den grad forstanden siden erkjenner livet som et sammenhengende forløp, med hver ting på sin rette plass, er det snakk om en erkjennelse av denne logikkens virkelighet. Med hensyn til Arnes identitetsutvikling, kan vi her se et eksempel på nettopp dette at man forstår seg selv gjennom den biograferende fortelling man skaper om sitt selv og sitt liv. Som vi husker, ble det antydnet via en dyrefabel at Arne, etter en sterk følelsesladet sinnsbevegelse, bestemte seg for å gifte seg. I ettertid er denne tvilen og usikkerheten med hensyn til giftermålet borte, og fornuften har satt tingene på plass, skapt sammenheng og grunnivelse for valget: ”Men den som skal ha Gard maa dertil ha Kjering”, skriver Arne; ”og so snakka eg med ho Hulda um det [...]” (s.89). Etter at Arne sier hvor glad han er for det nye livet sitt, slutter brevet i et litt kryptisk avsnitt, som jeg finner mening i nettopp i forhold til dette med

at man velger med følelsene og lever livet forfra, og først i ettertid kan man så redigere sin biografi til et mer eller mindre sammenhengende livsløp prega av fornuftige valg. Det virker som at det her formidles at livet, hvem og hva du blir og hvor du ender, er litt tilfeldig. Det er verken noe man kan planlegge eller et, (slik naturalistene så det), determinert forløp:

Naah! Det vilde ikkje vera godt um ein var reint ynskjelaus. Og den som ynskjer, han fær; kanskje fær han ikkje nettupp det han ynskjer, men so fær han noko anna [...] (s.101).

Mens ”Ungkarsliv” inneholdt mange prosalyriske skildringer av Arnes samfølelse med naturen og hans tankefulle, ensomme stirring på fjellene, er han i ”Husliv” trådt inn i en ny livsfase der han opplever naturen sammen med en annen. Det er nærmest snakk om et natursubjekt de to møter i sitt isolerte fjelliv. Om skogen sier paret: ”Han stend her so logn og trygg ikring Stogo og susar og syng og er med i dette Live vaart...[...]” (s.115). Arne har funnet tilhørighet i et ”vi”. Flere ganger understreker paret dette at de er to: ”’Aa ja; og so vera tvo um alt!’ - -” (s.93). Kanskje kan vi i understrekingen av denne tosomheten se en vektlegging av den Andre eller det å stå i forhold til noen få nære andre som en viktig identitetsskapende faktor? Arne har til nå ikke vektlagt tilhørigheten til et kollektiv, han har kalt seg hjemløs og framstilt seg uten familiebakgrunn, men nå ser det ut til at parforholdet gir tilhørighet og identitet. Tilhørighet har noe med å eie å gjøre, og Arne er, som vi så ovenfor, stolt over å ha ”Gard og Kjering og Bikkje og alt” (s.101). Og i ”Ungkarsliv” var han stolt over å ”eige denne Stogo i Garviklia” (s.61). Han føler tilhørighet til Kolbotn-stedet og finner tilhørighet i forholdet til en kvinne. I følge Helge Høibraaten, i et foredrag om kjærlighet som filosofisk og sosialt tema (2002), skapes det i det 19. århundre en særskilt verden for to som gir tilhørighet. Det ”moderne” ved dette forholdet til Arne og Hulda skal jeg komme tilbake til i forbindelse med sedelighetsdebatten i boka, i kapitlet om naturalisme i *Kolbotnbrev*.

”Husliv” består av mange hverdagsfortellinger fra livet i Kolbotn. Store ting, som at Tuften kommer til verden, og små ting, for eksempel alle detaljene som må være på plass for å lykkes med brødbaksten i ”Gruva” (s.97) eller hvor vanskelig det kan være å ”[...] hogge Hovude av tri Hønur og ein Hane” (s.136). Komplikasjonskomponenten i det narrative sjangerskjemaet innebærer et krav til handlingen om at det som skjer skal være verdt å fortelle om (Vagle m.fl. 1993:201). Gjennom å fortelle disse hverdagshendelsene, signaliserer Arne at han betrakter dem som verdifulle for framstillingen av livet sitt. Vi kan si at Arne finner en ny side ved, eller videreutvikler sin identitet gjennom dette samlivet, noe som understrekes ved at han kontrasterer det med ungarlivet. For eksempel med hensyn til bakstestrevet: ”[...] so

kann du sjølv forstaa kóss det maa bli, um du aldri so mykje er Ungkar” (s.97). Eller når Arne skryter av de par ordene Tuften kan si:

Denne Tullebukken Ivar Matlaus vil nok innbille oss at Guten ikkje meiner noko større med dette; men det kjem seg av at han Ivar berre er Ungkar og ikkje forstend seg paa so fine Ting (s.120).

4.5.1. Smålåten selvbiografering som skaper troverdighet

Med tanke på *Kolbotnbrev* som selvbiografisk tekst, er denne hverdagsskildringen interessant. J. Hareide (1996:7) beskriver en variant av moderne selvbiografier, særlig representert av kvinner. Den er sentrert rundt skildringen av en spesiell livsfase, oftest en krise av sjelelig art, og skiller seg slik sett ut fra den tradisjonelt mannlige, kronologiske, enhetlige og monolittiske selvbiografi, der fokuset ligger på å skildre den offentlige siden av ens liv, ens profesjon og suksess, ikke følelser og privatliv, tvil og kriser. Arne forteller som vi har sett, episodisk om hverdagshendelser, om angst og om gleder, om huslige problemer, familieliv og vennsforhold, og han sjonglerer med kronologien i teksten. Vi får i boka se Arne fra lite ”mandige” sider, som pysete hønseavliver, som barnepasser og som ubrukelig som hjelp for doktoren når Hulda trenger narkose: ”Det maatte i alle Fall vera ein som ikkje var nervøs” (s.151), sier doktoren. Selv om Garborg i *Kolbotnbrev* skildrer sitt virke som forfatter i offentligheten, så ligger vekten på sensurpolitikk og kummerlige arbeidsforhold, samt hvor vanskelig skriveprosessen kan være:

[...] eg skriv baade naar eg skriv og naar eg kviler; skriv naar eg er ute og gjeng; skriv naar eg fær meg mat; naar eg er Barnegjente, naar eg les, naar eg søv; [...] Hovude er som ei Maurtuve; det er som Heilen glødde og vilde gaa i Brand (s.141).

Han formidler ikke at han for mange forfattere var et forbilde, at han var en kulturpersonlighet, eller at hans bøker ble lest i mange land. Denne framstillingen av seg selv i hverdagslige situasjoner, tjener også til å vise fram en sympatisk side ved den ”farlige” forfatteren Garborg, og inngår i det jeg i kontekstkapitlet omtalte som en hensikt med boka, nemlig å revidere Garborgs rykte eller offentlige identitet.

Samtidig er det ikke slik at det selvbildet som kommer fram, er puslete. Gjennom selvironien og gjennom de kulturelle referansene Arne benytter seg av, skapes en troverdig, menneskelig figur, et dannet menneske med distanse til og forståelse for små og store forhold ved livet. Dette mennesket viser oss også at han er klar over at vår identitet ikke bare utgjøres av de fortellingene vi forteller om oss selv, men også av de historiene andre forteller om oss. Det at vi også blir fortalt, viser Garborg ved å la Hulda og Ivars versjoner av sannheten komme fram.

Ivar får sagt sin versjon av ”Sanningi” (s.69) i et ”Etterskrift av han Ivar” på det andre brevet i ”Ungkarsliv”. Det dreier seg om at Arne tidligere på dagen har vært hos Ivar for å få seg litt mat, siden han ikke hadde noe selv: ”Men sjaa alt dette hev han [Arne] kje nemnt det Slag um [...]” (s.70). Huldas stemme blir gitt plass fire ganger (s.86; 90; 101; 113) ved at ”Setjaren” lar hennes ”Blyantsmerknad i Kanten” signert ”H”, trykke i noter nederst på siden. De går alle ut på presiseringer av sannhetsgehaltet i det Arne har skrevet:

[...] Er det kje rart med denne Mannen: han kann elles vera for den han er; men berre han fær Penn i Hand, so er der kje eit sant Ord i han (s.86).

Samtidig signaliserer Garborg i disse notene bevisstheten om at virkeligheten gjengitt i skrift, alltid er redigert, og at det alltid fins andre mulige versjoner av virkelighetsbeskrivelsen: En annen gang står det, etter at Arne så vidt har fått stønnet fram ordet ”Vin” i det han halvdød segner om etter en farlig skitur i dårlig vær: ”Han sa Portvin; det visste han me hadde. Men det klinger vel ikkje so godt” (s.113). Ved at Arne på denne måten vises fram som en som trekker litt fra og legger litt til, slik alle mennesker gjør når de forfatter sin biograferende framstilling av seg selv, oppnår han også å framstå som et troverdig individ.

4.6. ”Den Verdi der me ynskjer aa høyre heime”.

Tematikken fra ”Ungkarsliv”, der bysivilisasjonen settes opp mot landlivet, fortsetter i ”Husliv”. Idyllens vesen ”består i at naturen *settes opp mot* kunsten og idealet mot virkeligheten”, skreiv Schiller (1987:167), som omtalt ovenfor (avsnitt 4.1.). I det første brevet i ”Husliv” fins en scene hvor nettopp dette er temaet. En vakker solnedgang får ekteparet til å diskutere virkeligheten i forhold til kunsten. Arne skildrer først dette synet på en særskilt stilsikker måte. Et lite utdrag:

Lengst nede eit Lag med skinande Grønt som eit glimande Metalskjold; yvi det grøne, og ikring det, Lag yvi Lag med straalande raudt, fraa blodmyrk Purpureld lengst nede gjenom linnare og linnare Gliming upp-etter [...] (s.88)

Paret ønsker at de kunne greie å male dette vakre, fargerike synet, men finner ut det ikke ville la seg gjøre. Folk ville ikke tro det, men si at det var usant: ”Slikt hev ingin sétt paa denne Jord, vilde dei segja” (s.89). Arne og Hulda synes synd på de ”Stakkars folk, som gjeng der nede i berre Graatt og aldri fær sjaa slikt” (s.89). På Huldas spørsmål om hva de skulle kunne sammenlikne dette vakre synet med, svarer Arne, som jo nettopp har skildra eller ”malt” synet svært kompetent, at det er bare å gi opp. Ikke engang Shakespeare ville greid å finne ”Samanlikningar og Ord” (s.89) for dette, mener Arne. Han ville til slutt ”kaste Pennen og gaa heim og drikke seg full” (s.89). Arne har tidligere, som vi så i kontekstanalysen, nevnt essayisten Vinje, og slik plassert seg i en essayistisk tradisjon. At han nå refererer til Shakespeare, kan

skyldes at Arne trengte en referanse til en stor dikter for å understreke poenget sitt om det uutsigelige ved opplevelsen. Men kanskje kan det også være en indirekte allusjon til Shakespeares måte å sette to samfunn opp mot hverandre på? Frye (1957:44) påpeker hvordan Shakespeare gjør kampen mellom de undertrykkende og de ønskverdige samfunn til en kamp mellom to eksistensnivåer. Det første er lik vår egen verden eller en verre verden, det andre er fortryllet og idyllisk. Og Arne kommer nå med et forslag til hva synet kunne sammenliknes med, et forslag som nettopp har å gjøre med et idealsamfunn: ”Kanskje minner det oss um den Verdi der med *ynskjer* aa høyre heime” (s.89). Dette går rett inn i den tematikken vi har sett fra og med det første brevet, om et ønske om et bedre sted å leve. Og her kommer Arne med et tredje barndomsminne. Synet minner ham om ”(...) noko eg drøymde i hop daa eg var litin. Gud Faders Høgaltar i Himilrike tenkte eg meg soleis paa Lag” (s.89). Igjen ser vi at Arne tyr til de store, religiøse fortellingene når han skal tolke virkeligheten. Og også her er slike fortellinger knytta til et barndomsminne. Kanskje kan vi, i og med at Arne understreker at dette var drøm og barnslige fantasier, trekke ut at ønsket om et paradys, et sted å føle seg hjemme, er en del av menneskelivet, men at virkeliggjørelsen av paradiset i det hinsidige er en naiv forestilling? Uansett ser vi her at den opposisjonen mellom byen og naturen som avsluttet ”Ungkarsliv”, fortsetter. Menneskene i byen (berre graatt) frarøves muligheten til å se det vakre (fargerike) i naturen, og kanskje frarøves de dermed også muligheten til å drømme om og virkeliggjøre en bedre verden?

4.6.1. Ufrihet i byen, frihet på Kolbotn?

Arne og Hulda har vendt byen ryggen, men deres livsprosjekt på Kolbotn, har ikke preg av en ideologisk vendt ”tilbake til en naturen”: Som vi så (avsnitt 4.4.) var Arnes ønske om gårdsdrift heller spøkefullt framsatt. Men idyllmotivet brukes i *Kolbotnbrev* til å kritisere de kapitalistiske og fremmedgjørende livs- og arbeidsvilkårene, og tematisere en gammel eller tapt erfaring av sammenheng mellom individet, arbeidet og naturen/evigheten. ”Den økonomiske og byråkratiske rasjonaliseringa fører til tap av fridom i den forstand at aktørane blir disiplinerte slik at dei handlar effektivt på ein formålsrasjonell måte”, skriver Hellesnes (1994:51) om den kapitalistiske moderniseringen. Hellesnes nevner ulike måter panikken for å komme seg ut av dette ”sivilisasjonens jernbur” (Hellesnes 1994:51) kan arte seg på, som for eksempel romantikk og galskap, antimodernisme og ny mystikk. En vanlig fluktrute er den som begynner med et oppgjør med storbyen, skriver Hellesnes (1994:57). Som vi så i analysen av *Kolbotnbrevs* intertekstualitet, poengteres oppbruddet fra byen med at Arne og Hulda peker nese til Kristiania og drar til fjells. Vi har også sett at Arne i det tredje brevet i ”Ungkarsliv” beskriver verden som

”Bure” (s.73), og ekteparet anser, som vi nettopp har sett, byen som grå og på et vis undertrykkende i det første brevet i ”Husliv”. I det andre brevet i ”Husliv”, i en dialog mellom ekteparet, blir byen ytterligere diskutert. Her tematiseres fraværet av mystikk og ånd i de ”livlause” (s.116) byleilighetene, som er som ”Landskap utan Vatn” (s. 116). Menneskenes liv i byen er kunstig og automatisert og fjernt fra naturen:

[...] Og ingin Natur utanfyri; berre ei Gate der Byraachef Dingel og Redaktør Dangel gjeng att og fram millom tvo Husnummer, No. 11, der dei hev Kantore sitt, og Nummer 18, der dei hev Matborde og Sengi... Ingin Husgud, ingi Naturaand; tomt, graatt...ikkje noko heilagt attum Kvardagen, ingin Draum, ingin Mystik... Nei; Byane maa bli brende. (s.116).

I denne dialogen kritiseres også måten menneskene i byen forholder seg til hverandre på. Skogen bryr dem ikke med ”Snakk” (s.115) og inviterer dem ikke til ”Middagar der ein skal vera elskverdig og snakke Politik og Kvinnesak og døme Bøkar...” (s.115). R. Sennett (1992:118) redegjør for hvordan J. J. Rousseau så på storbyen som et miljø der man ikke kunne se hva slags menneske en fremmed er i en gitt situasjon ved å finne ut hvordan han overlever. Storbyen er prega av ikke-funksjonelle sosiale møter, der sosial interaksjon baseres kun på gleden over kontakt, noe som gjør mennesket til en skuespiller, og slik korrupperer byen menneskets sentrum, dets vilje, i følge Rousseau (Sennett 1992:118). Latterliggjøringen hos Garborg av funksjonærarbeid og nedvurderingen av omgangsformene i byen i sitatene over, kan minne om Rousseaus oppfatning av byen. Kolbotn virker frigjørende for paret en periode, men etter hvert kjenner de seg innestengt også der.

4.7. Den ”galne Auma-Ferdi”

Et kompositorisk mønster i *Kolbotnbrev* er at en tilstand av idyll, det vil si av Arnes harmoniske samfølelse med Kolbotn-naturen og fred med seg selv, brytes, for så å gjenopprettes. Vi har sett et slikt brudd i ”Ungkarsliv” og dette gjentas to ganger i ”Husliv”.

Det neste bruddet med den idylliske naturen kommer i det andre brevet, men denne gangen forteller Arne om hendelsen lenge etterpå, på en distansert og galgenhumoristisk måte. ”Ja. Det var ein Dag for ei Tid sidan, ho Hulda kjem og segjer: me er matlause” (s.104), begynner han. Arnes påfølgende handletur på ski til Auma ble en strabasjøs tur og retur i dårlig vær. Først langt ut på kvelden finner han hjem igjen. Beretningen har preg av et repetitivt mareritt, der veien hele tida blir borte for Arne, gjenfinnes og forsvinner igjen. Som vi husker, ble Arne vår sin egen dødelighet i en akutt tidsbevissthet i angstscenen i det tredje brevet. Her illustrerer han dødsangsten gjennom referanser til villdyr og gjenferd:

Det er Buskar du ser, korkje Varg eller Bjørn... og ikkje Skrymt og ikkje Hallu... det er sjølv sagt ikkje Skrymt eg er rædd; men ein kann ikkje vera trygg for sine egne Innbilningar... (s.111).

Vi ser også her at Arne igjen opplevde verden som "uhjemlig"; "Alt er framandt og rart" (s.107), men denne gangen har han ironisk distanse til hendelsen når han gjenforteller den. Gjennom indre monolog viser han fram hvordan han gjennom en utprega galgenhumor, holdt angsten fra livet i en slags selvterapi: "Uppatt; du er kje so trøytt enno. Eg maa daa kunne klara dette-her. Fint Vêr og allting ..." (s.110). Grensesituasjonen han opplever, er at han (nesten) møter døden. Tilknytningen til en familie er nå det som binder Arne til livet: Han overvinner lysten til å sovne i snøen når han tenker på "(...) ho som sit heime og ventar" (s.110). Ansvar for et annet menneske gjør at han reiser seg igjen. Hadde han derimot fremdeles vært ungkar, hadde det ikke vært så nøye, mener han: "Haah. Jøss; tenk, unne sine Venir ei slik Glede! [...]". Man kunne lese beretningen om "denne galne Auma-ferdi" (s.103) som et metaforisk uttrykk for det å lete etter retning og mening. Man kunne kanskje også lese den som en allegori over hvor vanskelig kunstner- og fritenkerlivet var for Garborg, for på veien møter Arne noen fæle hunder han blir redd for. "Som jaga av Djevlar" (s.106) løper han av sted, mens hundene gjør etter ham: "[...] berre kom att, du! – berre vaaga deg, du! – Fritenkjaren!" (s.106)¹⁶. Jeg skal i neste kapittel vise at *Kolbotnbrev* også er en slags kunstnerroman.

Turen er nær ved å ende galt, men Arne finner tilbake til fornyet harmoni med naturen og får også denne gangen, som i uværsscenen i "Ungkarliv", en ny innsikt, en innsikt som utvikler ham som fjellmenneske: "Men no hev eg lært. No veit eg, at den som vil liva til fjells, han maa upp um Morgonen. Den som i Ti'enn er ute kjem i Ti'enn fram, heiter det her" (s.113).

4.8. Mot et nytt vendepunkt og en ny løsning

Det tredje og siste bruddet med det idylliske landlivet finner vi i det femte brevet. I førsteutgaven utgjorde dette slutten på det tredje brevet, og i 1890-utgavens tredje og siste brev består således handlingsgangen av utviklingen av "Huslivs" serie av små komplikasjoner som gjør livet på Kolbotn vanskeligere og vanskeligere. Jeg har bestemt meg for å behandle det fjerde brevet i "Husliv" utenom de andre. Brevet er, som nevnt (avsnitt 1.6.2.), satt inn i ettertid, etter at tekster som *Den Burtkomne Faderen* (1899) og *Knudaheibrev* (1904), var skrevet, og Garborgs interesse for georgismen var vekket, og som jeg har foreslått, kan en se denne nyredigeringen som

¹⁶ Erik Lie (1914) har tolket det på nettopp den måten: "Jeg kjender ikke noget bedre billede paa en norsk forfatters kamp for tilværelsen end denne Garborgs ferd til Auma med matskreppe paa ryggen. Forholdene er smaa, vilkaarene haarde og publikum ofte uforstaaende" (Lie 1914:126).

Garborgs kommentar til sin egen tekst. Jeg velger å se det fjerde brevet som en kommentar til og utvikling av identitetstematikken i *Kolbotnbrev* og kommer tilbake til det i slutten av kapitlet.

I det tredje brevet vedvarer harmonien som avsluttet det forrige brevet, og familieidyllen råder: Arne beretter om Tuftens fortreffeligheter på dennes ettårsdag. Dette gir anledning for Arne til å fundere over sin rolle som far i forhold til den identiteten han har som offentlig person: "(...) det maa vera rart. Tenk, denne fæle Fritenkjaren og *Mannfolkfyren* i Slaaprok og bøtt Brok med ein Reivunge paa Armen [...]" (s.120). Et fjerde barndomsminne kommer fram i denne forbindelse. Arne forteller at han hver dag synger for sønnen de samme sangene som han hørte selv: "[...] barnelærdommen (...) den eg sjølv fekk i Arv fraa mine Fedrar" (s.119).

Når det gjelder identitetsproblematikken, framstår Arne etter min mening som en person med et reflektert forhold til sin egen identitet, ikke som et fragmentert og vaklende subjekt. Han ser seg selv i forhold til andres oppfatning av ham, og han reflekterer over sin rolle som den eldste generasjon, om enn med et noe pessimistisk syn:

'Ja, ja, læ du,' segjer eg; 'du fær tidsnok graate'; eg skal liksom vera den gamle og vise no, maatru; og det er slikt dei gamle hev aa gjera, veit du -: skiple Gleda for deim som kann vera glade [...]" (s.121).

Gjennom å se den oppvoksende slekt i sin sønn, settes Arne inn i den evige, biologiske livssyklus og etablerer slik en plass for seg selv i forhold til fortid og framtid. Giddens definerer en normal følelse av selvidentitet slik: "En person med en relativt stabil følelse af selvidentitet har en fornemmelse af biografisk kontinuitet, som hun er i stand til at begribe reflektivt og [...] kommunisere til andre mennesker" (Giddens 1996:70). Arne gir oss ingen redegjørelse for sin livshistorie, men i glimt får vi inntrykk av den: Nøkternhet, gjennom opplysningen om havregrøt på julaften, noe som understrekes av at Ivar må ta til takke med havregrøt, "um han so er fraa Kaksebygdom" (s.68), og religiøsitet (bibelfortellingene), og en innlemmelse i kulturen og fellesskapet gjennom språket ("store fortellinger" og barnesanger) som har gitt ham fortellinger han i dagboksfiksjonen bruker til å forstå verden og sitt eget liv med. Kanskje kan vi si at man er de fortellingene man kjenner? Eller at de utgjør det tankegodset man forstår verden med?

Som et essayistisk jeg, ser vi at Arne bruker allerede eksisterende tekster og forestillinger i kulturen, og gjennom dette kommenterer han dem eller tar dem opp til vurdering, som i eksempelet med forestillingen om himmelriket. (Og i utvidet forstand gjennom idyllmotivet.) Han driver med det Gerhard Haas i sin liste over essayets topoi, kaller "Forming av det forma" (Haas 1982:238): Essayet er ofte et produkt av eller uttrykk for krisetider, påpeker Haas, og det har en "formidlarfunksjon" gjennom evnen til å

[...] endre eller hente fram att arv og åndeleg substans, å forvandle kunnskap til innsikt, å gjere noko som var eller som var gløymt synleg mot framtidshorisonen, eller å verdsetje det viktige mot det uviktige (Haas 1982:238).

I det femte brevet, eller det tredje og det femte, etter hvordan man ser det, skjer det altså et omskifte i den positive, harmoniske partilværelsen i isolerte fjelltrakter, et omskifte som også innebærer en depresjon eller et psykisk sammenbrudd for Arne. Livet og boforholdene på Kolbotn byr etter hvert på store utfordringer. Familien har dårlig råd: ”’Uforsonlige’ gjorde lite av seg [...]” (s.138). Alt foregår på ett rom, og Arne får ikke fred til å skrive: ” [...] og det var mitt Hovud me skulde liva av alle” (s.137). Han er blitt søvnløs etter våkenetter med Tuften, og han blir mer og mer deprimert: ”Det kunde vera heile Vikur at eg ikkje sa eit Ord; berre gjekk og brygde og brygde paa sjuke Tankar som ein Halvgalning” (s.138). Arne forteller i det tredje brevet oppgitt hvor vanskelig det var å skaffe seg en tjenestejente. Det var få som ville tjene hos dem, og de som til slutt ville, enten trakk seg eller de kunne ingenting, men lønn ville de ha. Jeg har undret meg over den ganske lange framstillingen av tjenestejente-komplikasjonen. Det kan virke som at Arne her er misfornøyd med og legger skylda på omgivelsene i prosessen som driver ham til å forlate landet. Historisk sett var Garborgs forhold til bygdefolket i Nord-Østerdalen godt; de var radikale bønder (Østigaard 1998). Men vi har sett hvordan Arne latterliggjør sine ferdigheter som bonde. Han liker å arbeide i skogen, men ” [...] det vert ikkje stort av det, Gubbær-oss [...]” (s.61), han nesten dør av en vintertur til Auma, og han må få hjelp til å ta livet av hønseflokket: ”Dersom me ikkje hadde havt han Jon her, so hadde eg drepi deim sjølv; heile Hurven; som inginting” (s.137). Som gårdsbruk, var dermed Kolbotn ikke særlig avansert. For jenter på denne tida, var det å tjene på en gård deres utdannelse. Kanskje var ikke tjeneste hos Garborgs, både da de en periode bor på Tynset i forbindelse med fødselen, og ellers på Kolbotn, attraktivt, nettopp fordi ” [d]ei hev det so maklegt hjaa oss som dei aldri fær det, desse Gjentune, og ét ved vaart eigi Bord og blir medfarne som Born i Huse [...]” (s.125)? Uansett ser vi her at ekteparet i fortellingen ikke lykkes med å skaffe seg hushjelp. Jentene vil ikke være hos dem, og paret framstår dermed ikke som en integrert del av bygda. Arne har definert seg som en outsider i forhold til byen og den hegemoniske kulturen, men nå ser vi at han også er en outsider i det samfunnet der hans idylliske ”Huldregard” (s.61) ligger.

Og nå skjer det også et omskifte i forholdet til naturen. Arne refererer hvordan sommeren tok slutt:

Det vart August; det vart September. Himilen vart haustbleik og kald. Bjørkine sjukna rundt Sjøen. Folk og Fe drog heim fraa Sætrar og Sùmarbuir. Me vart aaleine (s.139).

Vi ser her at naturen enda en gang blir ”uhjemlig”; den visner og blir ”unaturlig” eller syk, og alle andre levende vesener forlater den og drar nettopp ”heim”, bare Arne og familien blir igjen. Naturen er ikke lenger som en venn, den er kald og ugjestmild og vinteren ”aatte Maanar lang” (s.146). Denne tredje og siste opplevelse av angst og brudd med idyllen strekkes over et lengre tidsrom enn i de to foregående tilfellene. Framstillingen veksler mellom korte passasjer der livet over lengre perioder oppsummeres: ”Det vart hustru i Einvera [...] Det var posten me hadde aa trøyste oss med [...] Men det var ikkje mange som hugsa oss no” (s.130), og detaljerte beskrivelser av Arnes tilbakevendende, nattlige angstpregede fantasier. Arne refererer hvordan han har det gjennom vinteren, med tungsinn, frykt for å komme på ”Fatik- kassa” (s.142) og fæle fantasier der trollkreftene i fjellheimen iscenesettes. ”Tronfjell-Gygri” (s.141) ser seg om etter mat:

’Kall uppi Storhø! Kvar er feitt Slagt, fint Slagt... Kall uppi Størhø!’ - ’Paa Kolbotnen er feitt Slagt, fint Slagt; Tuftekall heiter Bukken [...]’ og no tek Gygri til aa kvesse den gamle rustne Slagtekniven (s.141).

Trollkreftene benyttes som en eventyraktig narrativ til å sette ord på kaoskreftene i Arnes indre. I det hele tatt er fortellinger, bøker og teksters betydning for Arne framtrædende i dette brevet. Vi har sett flere ganger hvordan Arne benytter kulturens store og små fortellinger i sin selvbiograferende framstilling, og det er en dikters måte å være i verden på via tekster og språklig kommunikasjon, som slår meg som særlig karakteristisk ved det femte brevet.

Ekteparet trøster seg med posten; på denne måten føler de seg i kontakt med omverdenen. Som vi så i kontekstanalysen, føler Arne seg i det femte brevet isolert forhold til det kommunikasjonsfellesskapet som ”Bladi” utgjør, altså den norske offentligheten; han omtales sjeldnere og sjeldnere, og helst med negativt fortegn. Det som også skjer i dette brevet, er at bøker blir farlige: ”Det er Sjukdom og Sorg og hjelpelaus Sut; Live er stengt; me er raadlause alle” (s.142). Det kan se ut som at det er den naturalistiske litteraturens dypdykk i samfunnets skyggesider og dens determinisme, der individet ikke kan frigjøre seg fra sin arv og miljø, det henvises til her. I tillegg til at Arne strever med sin egen bok, ”ei Kvinnesogu” (s.140), altså *Hjaa ho mor*, så fungerer ikke lenger bruk av litteraturen som trøst for ham. Jeg nevnte (i avsnitt 4.3.) hvordan Giddens hevder at rutiner i livet er det som er med å danne et forsvarsverk mot kaos eller ontologisk usikkerhet. Det å bli fortalt for og lest for ved leirbålet eller ved senga er en ”rutine” mennesket har benyttet i uminnelige tider, og Arne bruker bøker som beroligende: ”Eg freistar aa lesa meg i Svevn” (s.142), skriver han, men det lykkes ikke: ”[...] alle Bøkar er faarlege” (s.142). Og etter et voldsomt angstanfall, der verken ”Konjak” eller ”Nafta” hjelper, må Hulda ”upp aa kveikje Eld paa Aaren og lesa Voltaire for meg” (s.144).

Etter flere eksempler på angstfantasier, avslutter Arne skildringene av vinterens vonde netter med denne spesielle natta der angsten, og samtidig dette brevets brudd med det harmoniske forholdet til naturen, topper seg. Det er Lombrosos skumle bok om forbryterpersonligheten og arv og miljø, som han har lest på senga, som forårsaker anfallet, og det som får ham noenlunde rolig igjen er at Hulda leser for ham. Så går han, slik som ved de to første idyllbruddene, ut i naturen, ut i vinternatta. Angstscenen i ”Ungkarsliv” ble avsluttet med at Arne lagde en liten dyrefabel og kom til hektene igjen. Denne gangen forsøker han å berolige seg selv ved å synge barnslige og ufarlige sanger for slik å skyve de vonde tankene vekk:

Men det finst ingi glade Ting [...] og det som er godt er der alltid ein Tvil ved [...] eller det fører innpaa andre Ting, som ...tenkje paa inginting.

’Eg sadla min støvel og beitsla mitt Sverd,
so batt eg Merri ved Sidunn;
so drog eg ut paa Kattemordsferd...’

Nei. Huff, Kattemord... (s.144).

Arne prøver straks andre sanger, men også de fører tankene galt av sted, og minner ham om

[...] denne Sogo um Løytnanten i Trondhjem, han som drakk ei fjortan Aars Gjente full og –. So kjem det sosiale Spursmaale veltande graatt og langt, vonlaust og endelaust som ein Midgardsorm - - (s.145).

Brevet avsluttes i dette pessimistiske angstmoduset der sivilisasjonskritikken denne gang ikke går på kapitalismens rovdrift på naturen, men er vinklet som sedelighetsproblemet i samfunnet. Naturen gir ikke lenger ro og harmoni og overblikk: Arne føler seg forvillet og redd ”[...] langt inne i stengde Lidir” (s.145).

4.8.1. Tyskland: Løsning og tilbake til start?

I ”Etterskrift” fra Bayern, seinsommeren 1889, fyller Arne i tilbakeblikk ut den handlingen som ligger mellom depresjonstoppen i det femte brevets ”November” (s.133;140) og flyttinga til Bayern. Og det komposisjonelle mønsteret gjentar seg da ved at idyllen nå er gjenopprettet. Og slik som ved ankomstposisjonen på Kolbotn i ”Husliv”, der Kolbotn om vinteren var enda vakrere enn om sommeren i ”Ungkarsliv”, slik er nå den tyske landsbyen de har slått seg ned i, enda vakrere enn Kolbotn:

Og Synd vilde det vera um eg ikkje var glad no. Ammersjøen er venare enn Savalen, og Alpe-Gjerde gildare enn Tynnsetfjelli, i Staden for Husmannsstogo i Kolbotnen hev me den fagre ljose Landsbyen, og Poplar og Plommetre for svarte Furur (s.146).

Vi ser at både kilden og lunden fra beskrivelsen av den første stedsidyllen er tilstede også i skildringen av landsbyen Diessen am Ammersee. Arne framhever videre det sosiale livet, med restauranter og fire dampbåtganger daglig, som positivt i forhold til det isolerte Kolbotn. Det sosiale, vitale livet virker nå forlokkende på den forhenværende ensomme hyrde i landskapsidyllen. I det første brevet hadde statsrevisoren rømt til fjells etter å ha blitt nedtrykt av byen og av innsiktene om folks elendighet som arbeidet ga ham. Man kunne si at boka ender der den begynte, med et ”Jau, her er det betre aa vera”, men det er en gjentakelse der handlingsgangen har medført utvikling og endring hos hovedpersonen som gjør at gjentakelsen likevel er forskjellig, og den innebærer ikke avrundning av fortellingen, men viser til en ny begynnelse eller en fortsettelse. Arnes liv og søken går videre.

Mens løsningen på komplikasjonen i ”Ungkarsliv”, var å forlate byen, ble altså løsningen på komplikasjonen i ”Husliv” å flytte fra fjellnaturen: ”Det hadde aldri gjengi oss godt, hadde me ikkje komi ut no” (s.146), skriver Arne. Framstillingen av den grenseerfaringen som førte til vendepunktet og innsikten om at livet på Kolbotn var et ”Vaagospel” (s.152) utgjør avslutningen på boka, og slik blir det selve oppbruddet som framheves til slutt, etter at den nye, gode tilværelsen er etablert. Mens paret ved det første oppbruddet pekte nese til byen når de dro for å bygge seg et reir, et hjem, oppunder sky, så er det med vemod at de forlater sitt bosted og begir seg ut på reise den andre gangen. De ser seg tilbake og betrakter fjellene, og når de ser ”heile denne vesle store Verdi der me førde vaar fyrste saare Strid for aa byggje oss ein Heim ... daa tek ho Hulda til aa graate” (s.153).

Garborg avslutter med pathos, med å spille på lesernes følelser. Lesere identifiserer seg gjerne med jeg-fortelleren, og jeg skal nå vise hvordan Arne forbereder denne avslutningen slik at den virker tragisk og kaller på tårene. Som allerede nevnt (avsnitt 4.2.), strøk Garborg i 1909 setningen ”Naa, knip det, so hev me alltid Hus yver Hovu i Kolbotnen. - ” (Garborg 1890:223). Han ville altså gjøre oppbruddet fra Norge mer endelig eller utvetydig. Sett i forhold til oppbyggingen av komplikasjonen og gjentakelsesmønsteret i komposisjonen, virker det i og for seg mest konsekvent at det ikke fins en returbillett, men når Arne skal fortelle om vendepunktet som førte til oppbruddet, knytter han det samtidig til opposisjonen mellom de to utgavene av Norge, eller den splittelsen i nasjonalidentiteten, som han etablerte i de første to brevene, og det innfører en bitter eller tragisk undertone i teksten, som også forsterkes ytterligere av at den nevnte setningen ble strøket. Dette skal vi se nærmere på i neste avsnitt.

4.8.2. Relasjonell identitet og gruppetilhørighet: Rykterevidering

La oss først se på hva som var vendepunktet i det siste bruddet med naturidyllen. Fins det en grenseerfaring også her, slik som i stormen i "Ungkarsliv" og uværet på Auma-turen i "Husliv"? Denne gangen utgjøres grenseerfaringen av noe så smått og prosaisk som tannverk, som avslutter vinterens rekke av tristesser. Hulda får tannverk, og til sist plages hun så fælt at hun må til doktor. På Tynset har ikke doktoren det som skal til, og hun blir sendt videre til doktoren på Hamar. Flere dagers intens lidelse og flere dagers reise til fots, til hest og med tog, gjør at paret innser at de må gi opp: "- Etter dette var det me sagde til kvarandre, at det gjeng ikkje" (s.151). Med barn kan de ikke leve så langt fra sivilisasjonen at det blir et "Vaagospel" (s.152), altså et spørsmål om liv eller død, om de skulle bli akutt syke. Blant innsiktene grensesituasjoner kan føre med seg, er det at en tilfeldig faktor kan få selv det mest velfunderte prosjekt til å havarere (Hellesnes 1994:12). Når Arne skal fortelle om dette vendepunktet som tannverken førte til, skriver han: "[...] og so skal du med Same faa høyre korleis det kann gaa til, at ei vond Tonn driv ein norsk Bokmann ut or Land og Rike" (s.146, min uth.).

Denne detroniseringen er forberedt gjennom hele teksten, og at Garborg har lyktes i å stemme leserne i det leie han ville, vitner samtidsresepsjonen om, som vi så i kapitlet om *Kolbotnbrevs* kontekst. I selvbiografien er forteller og helt den samme, påpeker Georg Johannesen (2000:44), det vil si at fortelleren er normen i hans eget moralske system. Avdekkingen av helten som identisk med fortelleren, skjer ikke uten motstand fra leserens side, mener Johannesen; leseren begynner å lystre en indre Jantelov: "Du må ikke tro du er noe" (Johannesen 2000:48). Jeg har allerede vist hvordan Garborg går fram for å bygge et troverdig ethos i det at han lar andre få nyansere sannheten i det han skriver. Men Ivar og Hulda er ikke tilfeldig valgte personer i så henseende. Arne definerer seg gjennom boka relasjonelt i forhold til andre personer og grupper, og slik bruker han dem som hjelpere og "motstandere" i oppbyggingen av sin egen identitet, for øvrig en oppbygging som viser Arne som et handlende subjekt, ikke et passivt eller vakkende subjekt. I forhold til intensjonen om rykterevidering som jeg mente å finne i kontekstanalysen, tror jeg *Kolbotnbrev* som "svarende ytring" best kan karakteriseres som motretorikk, mer enn at Garborg her stiller opp en alternativ Sannhet sannere enn den han forsøker å komme til livs. Polemikken skjer gjennom litterære virkemidler, som en gripende fortelling, den relasjonelle måten å støtte seg på eller ta avstand fra personer på for å etablere en identitet, og en essayistisk, tvisynt og selvironisk holdning til emnene han tar opp. Time (2001) påpeker at Garborg i sin polemikk ofte er essayistisk: "Han vil vere utprøvande; sjølv finne ut av ting i løpet av striden", skriver Time, og han påpeker det paradoksale i det, siden polemikk jo ofte dreier seg om markering av nokså skråsikre posisjoner (Time 2001:27). Men som vi har sett,

er *Kolbotnbrev* nettopp også en undersøkelse og en prøving av kulturarv og ulike forhold ved samfunnet.

Ivar og Hulda er gjennom sine personligheter som radikale, kloke mennesker, Ivar som teolog og Hulda som uredd, frigjort kvinne, Arnes medhjelpere, det samme er adressaten ”Fedraheim”, mens Christian Friele, Morgenbladet, Kristiania-Nordmannen, Oftedølane, Stortingsbøndane med sine prestar, det dumme ”Folke”, Tynset-presten, bohem-ringen og Bjørnson-kretsen, er blant motstanderne som Arne ikke vil identifisere seg med, men markere avstand fra. Stadige henvisninger til fordommer mot fritenkere og til fanden eller helvete bidrar også til at Arne, som erklært fritenker, får understreket at han ikke er en del av ”det gode selskap”. Til og med Tuften hjelper til, via sitt døpenavn, med etableringen av en slik relasjonell identitet: Han oppkalles etter Arne Garborg og sosialisten Olaus Fjørtoft, to menn som presten i ”sit Hjarta visst dømde ned-i Helvites alradjupaste Kjellarhol” (s.127). Også en litterær skikkelse, gjennomgangsfiguren Mark Oliv Markussen fra Kristiania-romanene, brukes som hjelper, i det han tropper opp som forlover i Arne og Huldas bryllup. Mark Oliv kan ses som en verknorm i romanene, og han står, som jeg skal komme nærmere inn på i neste kapittel, for en rekke verdinormer som i vår sammenheng knytter Kolbotn-paret til de progressive og positive kreftene i samfunnet. Det kan se ut som at Garborg lar en av sine egne, velkjente litterære karakterer ved sin tilstedeværelse borge for Arnes/Garborgs egen tilforlatelighet og troverdige ethos¹⁷.

Detroniseringen i slutten av boka henger sammen med denne relasjonelle identiteten, og er forberedt gjennom at Arne har etablert seg i opposisjon til det litterære miljø i Kristiania. Arne kaller seg flere ganger for ”Kristianialiterat”. I det andre brevet i ”Ungkarsliv” finnes det en kroningsscene, der Arne får besøk av noen kyr:

Stig eg daa ut paa Dørhella, med ei Tvaare i Handi kanskje, liksom til Kongsstav, og den store blaae Reiseluva til Krune, daa glør dei Augo ut or Hausen paa seg mest [...]
(s.65).

Når han ikke gir dem salt, slik de nok er ute etter, spør kyrne hverandre: ”Kva tru slik ein Kristianialiterat skal vera til, naar han ikkje vil straa Salt for oss?” (s.65). Man kunne se dette som et eksempel på Arnes stadige antydninger om at dikterarbeidet ikke er like mye verdt som

¹⁷ Ottar Grepstad (2002:528) spekulerer på hvorfor Garborg i *Kolbotnbrev* ikke nevnte noen av forloverne med sitt rette navn, men valgte navnet på en romanfigur for Andreas Hølaas og omtalte den andre, Lars Stavnheim, som ”og ein til” (s.91). ”Langt frå alle som las breva hans frå Kolbotn, kunne vite kven denne Markussen var i røynda. Ved å bruke det fiktive namnet knytte han sakprosa-breve sine frå Østerdalen tettare til Kristiania-romanane sine – både dei tre som alt var komne ut, og den fjerde som var i arbeid – og dermed til hans eiga bohemtid”, skriver Grepstad. Om Stavnheims manglende navn, mener Grepstad at det er den ”leikande

arbeidet knytta til jorda, men det kan også tolkes som gjøgling med hovedstadsmiljøets litterater, og jeg velger å se det i sammenheng med en hendelse i det femte brevet. Arne har reist vekk fra og stilt seg i en utkantposisjon i forhold til Kristiania, men likevel plages han som vi har sett, i det femte brevet av at han omtales negativt i tidsskrifter og blad. Han føler seg utafør og oversett. I det femte brevet får familien besøk av en annen Kristiania-litterat, som Arne omtaler som ”ein av dei rette, ein med Lorgnett paa” (s.134). Framstillingen av denne mannen er ubetalelig morsom og nærmest karnevalesk i sin utlevering av mannens ubehjelpelighet og tåpelighet i de uvante omgivelsene. Men gjennom dette får også Arne understreket at han selv ikke er av den ”rette” typen. Og slik tjener hendelsen til å gi mening til den detroniseringen som Arne skriver om i ”Etterskrift”:

[...] og so skal du med same faa høyre korleis det kann gaa til, at ei vond Tonn driv ein *norsk Bokmann* ut or Land og Rike (s.146, min uth).

Vi har sett i analysen av bokas intertekst at Arne identifiserer seg med landsmåls-Norge og ikke med riksmåls-Norge. En grunnleggende motsetning i boka er den mellom Norig og Chr. Friele/Kristiania/Kristiania-Nordmannen. Detroniseringen kan oppfattes som en bitter understreking av at Arne føler seg dårlig behandlet i sitt hjemland. Han håper at det tyske samfunnet, den tyske offentligheten, skal være mer tolerant enn den norske staten, ”[...] og korkje brenne eller svelte Folk som ikkje trur paa Paven” (s.152). Ved at han nå kaller seg en ”norsk bokmann”, understreker han at han ikke er hovedstadsnorsk, ikke er en Kristiania-litterat. Garborg klaget, som vi så, til forleggeren over at landsmålet hadde for lite publikum; han fikk heller skrive på dansk, mente han. Boka avsluttes med en bitter undertone, der ironien ikke lenger er essayistisk leken, men beisk, og Garborgs ambivalente, eller kritiske, holdning til den hegemoniske (dansk-)norske kultur kommer fram ved at han definerer seg i opposisjon til den norske stat, forstått som et kommunikasjonsfellesskap. En grunnleggende motsetning i boka er den mellom det norske Norig og det dansk-norske Kristiania, og det egentlig gode selskap i Garborgs øyne, er vel landsmålskulturen, kobla med åpenhet til Europa. Arne understreker at han ikke lenger føler tilhørighet til Norge ved at han tar farvel med det norske kommunikasjonsfellesskapet, som han likevel aldri helt vil kunne fri seg fra: ”Og Tuften ... han fær vokse upp der nede og lære seg Tysk, so han ikkje som Far sin skal vera bikkjebundin til desse nakne Fjell som helst spenner fraa seg Born sine. - - ” (s.152).

essayisten Arne Garborg som har vore på ferde, som så ofte elles”. Tor Obrestad (*Dag og Tid* 9.2.02) mener på sin side at Garborg unnlot å nevne Stavnheims navn for slik å skjule sider ved bohem-åra sine...

4.9. Oppsummering: ”Belastningen ved sivilisasjonen”

Jeg har i dette kapitlet undersøkt *Kolbotnbrev* som fortelling og vist at boka inneholder en narrativ. Teksten er ikke fragmentert og essayistisk i betydningen ikke sammenhengende, slik den er blitt lest, men er, etter min mening et essay komponert som en fortelling der det selvbiografiske utgjør stoffet for fiksjonen.

Som jeg har vist, har det fra første side i boka eksistert et ønske om et bedre eller et godt sted å leve, der Arne kan føle ro og tilhørighet, et ønske ledsaget av en opposisjon mellom natur og kultur og en sivilisasjonskritikk av byen og det kapitalistiske samfunnet. Dette ønsket ble til en viss grad innfridd i samlivet på Kolbotn, der Arne fant tilhørighet i parforholdet, men den lange, kalde vinteren, det tungvinte, ”gammeldagse”, hverdagslivet, pengemangelen og vel også nervetrukket i kombinasjon med isolasjon, gjør at paret ser seg nødt til å forsøke lykken et annet sted. Forsøket på å etablere et produksjonsfellesskap på sida av samfunnet, lyktes ikke.

Jeg har underveis i analysen oppdaget og påpekt hvordan Arne bruker fortellinger og myter for å sette mening på tilværelsen. Dette skjer både som en måte Arne i dagboksfiksjonen klarer av livets mening i nåtid på, ved at han finner tolkingsredskap i fortellingene. Og det utgjør en kalkulert aktualisering, fra selvbiografen eller essayisten sin side, av menneskets fundamentale spørsmål om sin plass og funksjon i verden og den evige tidsstrøm der menneskelivet er en ubetydelighet. Ved slik å gjenfortelle hverdagshendelser, fortelle sitt liv, settes Arne inn i en identitetssammenheng, slik Giddens påpeker er forutsetningen for å oppleve selvidentitet: Selvidentitet er ”selvet som det refleksivt forstås af personen på baggrund af vedkommendes biografi” (Giddens 1996:68). Jeg mener å ha vist at Arne som subjekt, ikke er vakkelt eller splittet. Men hans selvbiograferende aktivitet, viser til et vilkår ved den moderne tida; han viser at personligheten er dynamisk, er underveis og under konstant tilblivelse, og at individet kan, eller må, skape det selv.

De ”store” fortellingene i kulturen, handler om menneskets plass og skjebne i verden, og bruken av dem i *Kolbotnbrev* aktualiserer bokas tematikk om individets opplevelse av tilknytning og tilhørighet i en tid der samfunnet undergår store endringer. Vi har sett at Arne tar valg på tvers av samfunn og moralnormer, og dette viser at kollektivet, og Gud, ikke lenger er Autoriteten individet orienterer seg etter. ”Gud? – hu, ikkje tenkje paa Gud” (s.143), skriver Arne i det femte brevet. Det viser også at Garborg her opererer med et annet syn på individet enn naturalismens determinerte menneskesyn, noe jeg skal omtale nærmere i neste kapittel. Livet i moderniteten representerte helt andre muligheter for individene enn før til å skape seg et liv og et livssyn, enhver hadde ikke lenger sin udiskutable faste plass i en statisk samfunnsorden. ”Den

nye tida kravde nye forestillingar og nytt medvit på alle plan: privatliv og familie, politikk og offentleg liv [...]. Samfunnet fekk altså ikkje berre nytt andlet, men gradvis nytt skjelett, og *individet fekk ei ny sjølvforståing og nytt sosialt medvit*”, skriver Time (1981:28).

Etter min mening er dette med autoriteter, ”fri tenkning” og livssyn noe av det som undersøkes i *Kolbotnbrev* sett som essayistikk. Jeg henviste ovenfor til Arne som essayist, i det at han bruker eller gjenbruker kulturarven for å ”(...) gjere noko som var eller som var gløymt synleg mot framtidshorizonten, eller å verdsetje det viktige mot det uviktige” (Haas 1982:238). Det siste, det å skille ut det viktige, formulerer Georg Johannesen slik: “Essayets 400-årige skyteskive ser ut til å ha vært dumheten” (1978:32). I Arnes desillusjonerte tale i ”Ungkarsliv” kritiserte han folket for å ville være i fred ”under Pисken” (s.72). Folket ville ikke frigjøres, men fortsette å lide under dogmatiske, dumme moralnormer. *Kolbotnbrev* springer ut av en overgangstid mellom to typer samfunn, et samfunn som befinner seg på det Hellesnes (1984:154) kaller et konvensjonelt nivå, og et samfunn på post-konvensjonelt nivå. I det første samfunnet er samhandlingen regulert ved tradisjon, autoritet og tabu, mens det andre samfunnet er prega av demokratiske institusjoner og kritisk tenkning. Det Arne tematiserer gjennom sin kritikk av folket, er det som seinere tenkere som Karl Popper og E. Fromm, har kalt ”belastningen ved sivilisasjonen” eller ”fear of freedom” (sitert fra Hellesnes 1984:156). I det ligger at når verden ikke er gitt, og individet ikke har en fast plass i kollektivet med dets fastlagte regler og verdier, pålegges individet en byrde ved å eksistere som ansvarlig individ (Hellesnes 1984:156).

Arne stiller spørsmål ved gamle, religiøse autoriteter, samtidig som han også er kritisk til det moderne samfunnet. Ikke minst kan man i hans kritikk av ”Fridomsmennane” (s.71), se skeptikeren som forstår at maktmennesker alltid vil være nettopp det: mennesker som vil definere sannheten og innskrenke andre menneskers frihet. Garborgs bruk av idyllmotivet plasserer ham i en posisjon der han kan se det nye i tida ut fra det gamle og la både gode og dårlige sider ved begge typer samfunn komme fram. Min hypotese gikk ut på å undersøke om *Kolbotnbrev* kunne kalles et kultur-og samfunnskritisk, selvbiografisk essay, og det mener jeg å ha funnet at er en gangbar lese måte, som lar flere sider ved dette heterogene verket komme fram. Til sist i analysen skal jeg kommentere reisemotivet i *Kolbotnbrev*, samt det fjerde brevet, som en understreking av tematikken om identitet og tilhørighet, og som en understreking av det essayistiske, det prøvende og ”uferdige”, ved verket.

4.10. Og reisen fortsetter...

I begynnelsen av kapitlet viste jeg hvordan Kolbotn i bokas første del ble etablert som et sted for motkulturell tenkning. Siden ble stedet, gjennom familieidyllen, etablert som parforholdets

tilhørighetsskapende rede. Arne tematiserer i det første brevet reisen til Kolbotn med Østerdalsbanen: ”eg kjem til Auma stasjon paa elleve Timar” (s.57), og i det første brevet i ”Husliv” skjer oppbruddet fra byen ved at de går ”Umbord paa Toge” (s.91). I etterordet skriver han: ”men sogo um korleis me naadde hit alle dei lange Vegar med Tuften paa Armen og knapt med Mynt ... den skal eg fortelja deg ein annan Gong kanskje” (s.146). Dette reisemotivet kommer også fram ved at Arne refererer til familien sin som fantefolk, det vil si ”reisende”, når de kommer tilbake til Kolbotn etter et opphold på Tynnset: ”Og Fantefylgje kom: Kjeringi, Bikkja, Ungen, Fanten; eit Kjerrellass med Tølur fylgde med” (s.134).

Arne brøt opp fra byen og reiste til fjells, og han forlot Kolbotn og reiste utenlands. Han er ikke bundet til ett sted og dette stedets lokale natur. Kolbotn blir i stedet både et symbol på den stedsidyllen som ikke lot seg virkeliggjøre, men også på det å legge ut på reise etter et godt sted å leve. På denne måten kan vi se bokas hendelsesforløp som en reise, der et forsøk ble iverksatt og innsikt vunnet: ”Kolbotnen var den einaste Staden i Lande der me kunde bu; no ser me at me kann ikkje bu der heller” (s.151). Kolbotn representerer samtidig et vellykka prosjekt i det at Arne finner en hjemsteds-tilhørighet i parforholdet. Denne gangen prøver paret Tyskland, der det ”skal vera billegt” (s.152) å leve:

Kannhende me der kunde finne ein fredeleg Flekk ... ein Landsby ikkje for nære Storbyen og ikkje for langt ifraa heller; der kunde me *skipa oss eit nytt Kolbotnen kanskje* [...] (s.152, min uth.).

”Heilt frå Dølen kan det nynorske essayet liknast med ”ei intellektuell reise”, mener Grepstad (1988:165), som også definerer ordet ”emigrant” som en metafor for essayist (Grepstad 1988:164). ”Ferda er det nynorske essayets spaserturtopos”, skriver han (1988:165) og han ser ferdamannen som en nynorsk metafor for den ”vidt-ikring-farande essayisten som reiser rundt for å sanke og formidle kunnskap og erfaring, og som reflekterer skrivesituasjonen sin inn i reisebreva” (Grepstad 1988:165). Gjennom å la tanken ta avstikkere og gjennom å reise, kan man vinne innsikt. Garborg lar *Kolbotnbrev* tone ut i et ”kanskje”; ønsket om et godt sted å leve er ikke innfridd, og svaret på hva som er et godt sted å leve er ikke funnet, selv om det i sitatet ovenfor antydes at løsningen kanskje kan være en mellomting mellom byen og isolerte fjelltrakter; landsbyen. Garborg var en livssynsdikter i den forstand at han var opptatt av den ideologisk-moralske livstolkinga til personer i særegne materielle situasjoner, hevder Jon Hellesnes (1980:208). Understrekingen av det tungvinte i det gammeldagse bygdelivet, av levekostnadene i Kristiania, Østerdalen og Tyskland og av fremmedgjøringen i byen og roen på landet, viser at Garborg var opptatt av de materielle forutsetningene for ”det gode liv”. Arne er ved bokas slutt fortsatt på reise, men han har i løpet av essayet vist fram sider ved det gamle og

det nye samfunnet, den gamle måten å leve på og den åpne, uvisse framtida som består av valgmuligheter i forhold til det å skape seg et hjemsted, skape seg et "Kolbotn".

4.11. "Salong på Savalen"

Den litterære virksomheten fram mot 1890 var karakterisert ved et livlig diskusjonsmiljø, og Garborg var deltaker innafor de fleste emner, sjangre og medium. Overskriften på avsnittet er henta fra en artikkel av Geir Vestad (2001), der han skriver om Garborgs tid i Østerdalen i forhold til den debatterende virksomheten i norsk borgerlig offentlighet. Hans påpeking av Kolbotn som en salong, et diskusjonsforum, er interessant i forhold til min analyse av Kolbotn-hytta som et sted for motkulturell tenkning. Vestad redegjør for oppblomstringen av de litterære salongene i Kristiania i 1880-90-åra. Han setter ekteparet Garborg og deres hjem på Kolbotn, (som ble besøkt hyppigere enn *Kolbotnbrev* røper), inn i en ikke-urban litterær salongkultur; stedet ble et treffpunkt for outsiders, der effekten var at det lokale og det internasjonale møttes, og der naturopplevelsen og møtet med det (tapte) paradisiske landet var en sentral del av det alternative fellesskapet (Vestad 2001:63). Vestad skriver også at salongen på Savalen var et sted for brytninger, ikke for de allerede frelste, noe som var fruktbart for Garborg, siden han i stor grad diktet på brytninger og motsetninger (Vestad 2001:69). Slik jeg leser *Kolbotnbrev* som et samfunns- og kulturkritisk essay, kunne vi betrakte boka som et slags "dokument" fra denne brytningstida på Kolbotn. Brevsjangeren har tradisjon for filosofering, og privatbrevet, som *Kolbotnbrev* låner trekk fra, karakteriseres gjerne som en dialog med en fraværende venn (Grepstad 1997:219). Det dialogiske er framtrедende ved teksten: Vi har sett flere "salong-dialoger" mellom ekteparet, for eksempel i samtalen om byen og skogen, og den essayistiske formen i teksten generelt hermer diskusjon og muntlig formidling; samtalekarakteren er tilstede gjennom hele teksten med jeg-du-form og etterlikning av en muntlig samtale: " - At eg ikkje hev skrivi fyrr? Ja du kann so segja" (s.73), "Men kann de kje kaupe Brød? – spyrr du viseleg" (s.97), "Du trur vel ikkje [...]" (s.122), "Døypst ja? Det segjer seg sjølv" (s.126)

Som jeg har vist i min analyse er også det (tapte) paradisiske landet/idyllen en strukturerende faktor i *Kolbotnbrevs* komposisjon og tematikk, og jeg har sett det slik at teksten utgjør et orienteringsforsøk i forhold til det å finne tilhørighet og et hjemsted i en tid prega av nettopp brytninger og motsetninger. Idyllsjangeren brukes i *Kolbotnbrev* til å tematisere en tapt erfaring av sammenheng mellom liv, arbeid og natur og av en meningsfull plass i tilværelsens større tidssammenheng, og derigjennom til å kritisere de kapitalistiske og fremmedgjørende livs- og arbeidsvilkåra som Garborg så konturene av i sin samtid. Jeg har vist hvordan kulturens "store fortellinger" i teksten også anvendes slik at menneskets plass og identitetsforhold i verden

tematiseres. Når det gjelder det fjerde brevet, har jeg nevnt at det kan ses som en leseranvisning og en essayistisk kommentering av Garborgs egen skrift, en kommentering som understreker det uferdige eller åpne i orienteringsforsøket, og jeg skal nå komme inn på dette brevet, som ble innfelt i boka i 1909.

Brevet er en utdyping av opposisjonen mellom by og land og en presisering av stedsidyllen, der Arne og Hulda tilpasser seg fjellivet og følger naturens tidsrytme:

So at skal me ein Gong ha greide paa Klokkeslætte, so er det aa sjaa paa Soli. Og er den burte, so kjenner ein etter paa seg sjølv um ein er svoltin eller svevnug (s.129).

Forskjellene mellom bylivet, som er prega av hastverk, og fjellivet, prega av ro, blir poengtert; aldri var det mindre tid enn da Arne levde i byen og ”før og dansa etter Klokkevisaren all Dagen” (s.129). Arne understreker også gleden over sine spede forsøk på kroppsarbeid, og det produktive arbeidet med jorda settes opp som ”Gagnsarbeid” (s.130) versus skrivevirksomheten hans. ”Um det elles maa vera einkvar til det au” (s.131), så nedvurderer Arne det å ”kline med Blekk” (s.131) og oppvurderer ”Kropps-Arbeid” (s.131). Forskjellene mellom bymannens og bondens identitet i forhold til tilhørighet til ett sted omtales eksplisitt i dette brevet. Ættegårdens betydning for tilhørighetsfølelse understrekes, og Arne når fram til en erkjennelse av at: ”Inst inne høyrer eg til dei buande; er Bonde” (s.132). Dette leder ham til, slik vi har sett Ivar gjøre det, å sette sin identitet i forhold til tida, gjennom slektsnavnet, og til stedet gjennom ættegårdsnavnet: ”[...] eg skulde soleis kunna skriva meg Aadne Eivindsson frå Garborg” (s.133). Kanskje kan vi se det fjerde brevet som en leseranvisning om at identitetstematikken var viktig i verket, at Garborg nå er kommet lenger på sin reise, og at han ønsker å skape en livshistorie for seg selv prega av sterkere sammenheng med fortida? Arnes opphavssted har i *Kolbotnbrev* vært uten betydning. I 1909 har Garborg vendt tilbake til Jæren etter mange års frvær, han har skrevet *Knudaheibrev*, der han når fram til en slags todelt identitet mellom den intellektuelle Arne og den (riktignok refleksivt konstituerte) opphavelige Aadne, og han har utviklet sine meninger om kapitalismen, blant annet gjennom interesse for georgismen. Han avslutter det fjerde brevet med å si at ”[...] og no tykkjest eg for min Part vera komin eit lite Stig paa Heimveg [...]” (s.133).

Denne hjemveien synes altså å gå tilbake til bondens måte å eksistere på, i et identitetsmessig tilhørighetsforhold til ett bestemt sted, og slik gjeninnføres på et vis stedsidyllen i *Kolbotnbrev*. I det fjerde brevet beskriver Arne hvordan byhasten er gått av dem, og han tror at det skyldes ”Høgfjelle” (s.127):

Stødt og fast stend det gjennom Tidir og Endeløysur. Rikkar seg ikkje. Stormar kjem farande som dei vilde velte Verdi [...] Vinter og Vaar og Sùmar og Haust fer og kjem

att; Fjelle stend [...] Ættir og Folkeslag skiftar [...] Aldrar og Ævur kjem og kverv;
Fjelle stend (s.128).

Etter angsten i det tredje brevet, lot Arne fjellene spørre ”kva dei skal staa her for i dei lange Verdsens Tidir!” (s.79). Her, i det fjerde brevet, danner fjellet et stødig punkt for orientering i forhold til livets omskiftelighet, og Arne mener at denne stedets og tidas enhet er viktig for folk av bondeætt. Han identifiserer seg her med en ny gruppe; bøndene, og han kan ikke som ”Bymannen [vera] heime kvar han kann faa sett upp sine ’Møblar’; for Bonden er Heim noko meir” (s.132). Skrivemåten er i det fjerde brevet mindre selvironisk og mer eksplisitt i forhold til emnet tilhørighet og identitet enn i de andre brevene: ”Me Bøndar er paa ein serskild Maate bundne til Jordi; riv me oss lause fraa denne Livsgrunnen vaar, so fær me alltid ein Stans eller Stur i Vokstren” (s.132). Stedsidyllen ved Arnes ”Huldregard” (s.61) manglet på et vis tidas enhet, den sto ikke i den tidssammenhengen som ættegården er kjennetegnet av.

Selvbiograferende brevskrivning utgjør en tilbakevendende sjanger eller virksomhet hos Garborg. Ættetanken som betydningsfull i forhold til selvidentiteten, var viktig i Garborgs neste brevbok, men i ”oppfølgeren” *Knudaheibrev* (1904), er ikke lenger kjærlighet og familie like betydningsfulle elementer i det å skape en identitet som de er i *Kolbotnbrev*. P. T. Andersen mener at *Knudaheibrev* i påfallende liten grad gir kjærlighet og familieforhold identitetsskapende funksjon: ”I forsøket på å konstituere et selv etter moderniteten trekkes Garborg i påfallende grad mot ætten, den lokale natur, språket og nasjonen”, skriver Andersen (1997:122).

4.11.1. Å skrive seg inn i tida

Til sist i dette kapitlet vil jeg kommentere det jeg nevnte i avsnittet om samtidsresepsjonen, at Garborgs selvbiografiske tekst over fire år ble oppfatta som å spenne over et helt liv. En selvbiograf har ikke tilgang til slutten på fortellingen eller på livet, slik som romanforfatteren, som kan lukke handlingsforløpet. Men Arne har ikke engang redegjort for mer enn en liten del av sitt liv, og dagboksfunksjonen gjør at det er nåtid og nærhet, mer enn distanse og overblikk, som preger framstillingen av livet. Vi har sett at boka spiller på dannelsesromanen, og vi kan finne skjelettet av ”et helt liv”, med begynnelse, midte og slutt, i det at den unge mannen blir voksen, gifter seg, får barn og blir den eldste generasjon. Jeg sitter med litt av den samme følelsen av å ha vært vitne til et helt liv, og jeg har funnet forklaring på det ved å se teksten i forhold til dagboksjangeren og essayet.

Dagboka representerer et ønske om å holde på det unnaglidende nåets hendelser, tanker og følelser; det er en tolkende virksomhet i forhold til jeget og dets omverden (Sjöblad 1991:167). Slik sett gir den ikke sannheten om et liv, men ett menneskes versjon av sin tid og

sine tanker omkring noen av den skrivendes opplevelser (Sjöblad 1991:173). Dagboka er fragmentarisk og uavslutta, den er subjektiv og har en åpen struktur som gjør den åpen for spontanitet, for det tilfeldige. Men samtidig er den underkasta én ting, nemlig tida, påpeker Sjöblad (1991:171); dagboksnotatene er daterte og følger en kronologisk orden, og slik bruker dagboka kalendertida som den ryggrad som holder nedtegnelsene sammen. I forbindelse med dette, trekker Sjöblad inn Paul Ricoeurs hypotese om den historiske tida som et bindeledd mellom to uforenlige måter å oppfatte tid på: den kosmiske tidas uendelige rekke av påfølgende øyeblikk og den dødlige tida, det vil si den opplevde tid, som er en ”tid med nutid” (Ricoeur 1988:216), og som dermed bærer i seg den nære fortid og den nære framtid. Ricoeur redegjør for tre koplinger som gjør den historiske tida til et slikt bindeledd. En type kopling er etterlatte spor, slike som historievitenskapen befatter seg med; dokumenter og monumenter. Dagbøker kan være slike spor fra fortida, påpeker Sjöblad (1991). De to andre koplingene Ricoeur nevner, er kalendertida og generasjonsskiftet, og det er dem jeg vil trekke fram i forbindelse med *Kolbotnbrev*. Kalenderen skaper harmoni mellom arbeidet og dagene, mellom høytider, årstider og år, skriver Ricoeur (1988:217). I dagboka fører man nettopp inn merkedager, som høytidsdager og bryllup, fødsel, dåp og begravelser. Gjennom at alle betydningsfulle hendelser slik tildeles en plass blant alle mulige datoer i det større paradigmet, en plass i forhold til tidsakselen, utfører kalendertida en ”återinskrivning av den opplevde tiden (...) i den kosmiska tiden”, skriver Ricoeur (1988:217). Generasjonsskiftets formidling er en kopling som skjer som en følge av at den opplevde tida støtter seg på livets tid. De levende erstatter jevnlig de døde (Ricoeur 1988:218). Dette fører til at mennesket føler tilhørighet til samme generasjon, samtidig som flere generasjoner eksisterer samtidig, og Ricoeur påpeker at denne ”’icke-samtidiga samtidighet’ utgör ett stöd för individens och kollektivets minneskedja” (Ricoeur 1988:218). Gjennom valget av daterte brev med dagboksform, kan vi si at Garborg lar Arne skrive seg inn i tida. Arne nevner også nettopp ulike merkedager. Han refererer en spesielt kald ”fyrste Joledagsmorgonen” (s.84), han forteller om bryllupet, om Tuftens ettårsdag, om Tuftens dåp og om hunden Sjapas død (s.133): ”Og no er Sjapa gløynd; Tuften hev teki det Rome ho hadde. Som skrivi stend: ingin er umissande” (s.134). Han reflekterer også over generasjonsskiftet i forbindelse med å ha blitt far. Gjennom den litterære bruken av dagboksformen tematiseres en narrativ virksomhet som i seg selv er identitetsskapende og på særskilt vis setter mennesket inn i en større sammenheng, og på denne måten tror jeg det er at leseren av *Kolbotnbrev* kan få inntrykk av å ha vært vitne til ”et helt liv”.

Samtidig er både bryllupet og dåpen iscenesatt på en morsom og ironisk måte, med et subjektivt syn på situasjonene som setter spørsmålsteget ved deres institusjonelle berettigelse:

”Døyp ja? Det segjer seg sjølv. [...] so slepp han aa bli døyp paa Tukthuse ... me liver i eit fritt Land, som du veit” (s.126). Og i det femte brevets depresjonsreferat, får vi også gjenfortalt hvordan Arne ser for seg sin egen død, begravelse og minnetale:

Naar eg er i mit likaste Lag døyr eg. Eg fær Slag [...] So er det Likferdi. Den skipar eg til paa ymis Vis; stundom er det berre ein Flokk Bohêmar og Lurvar fraa Arbeidarsamfunde og andre Ranglehol som gjer meg den siste Æra; andre Gongir er Studentane ute med sine Fanur ...[...] og den eller den unge Literaten held ei stor Tale ... der han paa ein merkeleg Maate fær fram alt det som eg sjølv gjerne vilde høyre sagt; [...] (s.142).

Et av essayets topoi er ”det tilnærmande, perspektive og subjektive”, skriver Haas (1982:234). Ved stadig å skifte perspektiv, eller ved et svært subjektivt valg av perspektiv, kan en sette leserens tanker i sving. Også Kvalsvik (1994:132) poengterer at det er essayistens oppgave å skape et perspektiv, og han trekker i denne forbindelse fram hvordan essayisten kan ta i bruk framstillingsformer som hviler på metaforiseringer av topoi, det vil si ”steder” i minnet eller i den litterære tradisjonen som er ”atrkjennelege som former for tenking” (Kvalsvik 1994:133). Slike ”steder” kan være reisen, spaserturen, rettssaken, dialogsituasjonen og minnetalen. Det kan også være kjente bibelske allusjoner som syndefallet og den bortkomne sønn, og det kan være liturgiske situasjoner som forkynnelsen, dåpen, ekteskapet, nattverden og begravelsen. Garborg bruker i *Kolbotnbrev* mange av disse gjenkjennelige stedene eller situasjonene. Til dels utgjør de hendelser og merkedager i hans biografiske liv, til dels vinkles de så subjektivt, nesten underliggjørende, at leseren blir oppmerksom på situasjonene som sådan, og tankene settes i gang. Kvalsvik poengterer at essayisten ikke trenger å avsløre seg og sin personlighet, men godt kan gjemme seg bak ironisk maskespill: ”Slik kan essayisten setje rollene og maskene opp mot påstandane i kulturen om kva som er ’naturens natur’ for mennesket” (Kvalsvik 1994:133).

Jeg har i liten grad behandlet ironien i teksten, men det skulle ha gått klart fram at jeg ikke heller til oppfatningen at det er snakk om noen ”total” ironi i *Kolbotnbrev*. Foruten en satirisk ironi brukt i polemisk øyemed, er etter min mening ironien i *Kolbotnbrev* av samme type som den ironien Hellesnes (1984:141) kaller metafysisk ironi, satt opp mot nihilistisk ironi. En slik metafysisk ironi er forenlig med å ta mangt alvorlig og med å forplikte seg moralsk, men samtidig gjør den synlig for oss at vår forståelse og det vi tar alvorlig, kan være feil eller illusjoner. Når en er åpen for livsspørsmålene, det vil si de spørsmålene som er spørsmål enten vi stiller dem eller ikke, bør ironien svinge med for å hindre at det totaliserende livsoversynet blir til et totalt system, til ”livssynsberserkeri”, skriver Hellesnes (1984:141). En slik ironi mener jeg Garborg demonstrerer i *Kolbotnbrevs* orienteringsforsøk. Kanskje kan tannverken som den utløsende faktor for innsikten om at livsprosjektet på Kolbotn ikke var liv laga, være uttrykk for

en slik metafysisk ironi, definert hos Hellesnes (1984:142) som innsikten om at situasjonsironien hører med til menneskets kår, *conditio humana*?

Kapittel 5 Naturalisme i *Kolbotnbrev*

”Kven er Arne Garborg? Ein Førar for ein ny Flokk, Hovdingen i den naturalistiske Skule”. Slik introduserte K. M. Lyhné Garborg i ”Deutsche Worte” i 1888 (referert i ”Fedraheimen” 10.8.88). *Kolbotnbrevs* nærhet til Garborgs debatterende forfatterskap i 1880-åra har vært lite belyst i forskningslitteraturen. Man har helst vektlagt hvordan Garborg alt mens han ”sat fast i naturalismen” (Thesen 1936:239), fornyet seg i retning naturlyrikk og sjelelivsskildring. Etter min mening er likhetene mellom *Kolbotnbrev* og Garborgs artikkelproduksjon og hans Kristiania-romaner så tydelige at det er verdt å undersøke dem nærmere.

Jeg har i de foregående kapitlene vist at *Kolbotnbrev* kan leses som både et rykte-reviderende prosjekt og som en essayistisk tematisering av vilkår for individets tilhørighet og selvidentitet i moderniteten. *Kolbotnbrev* inneholder, som vi har sett, en kjærlighetshistorie, og kjærligheten og parforholdet framstår i boka som en identitets- og tilhørighetsskapende faktor. Samtidig har denne kjærlighetsfortellingen sterke likhetstrekk med framstillingen av kjærlighet og samliv i Garborgs Kristiania-romaner, og jeg skal i dette kapitlet, trekke inn forfatterskaps-konteksten og undersøke kjærlighetsforholdet i *Kolbotnbrev* i lys av Garborgs naturalistiske 80-tallsromaner.

I kontekstanalysen så vi hvordan Garborg mottok hatbrev og var en omstridt person. Vi har også sett hvordan det i ”Ungkarliv” kom fram at Garborgs naturalistiske og seksualpolitiske roman *Mannfolk* vakte så stor harme at han møtte sanksjoner: Han ble ikke gjenvalgt til sin stilling som statsrevisor. Omtaler i *Kolbotnbrev* av *Mannfolk* og det refuserte stykket *Uforsonlege* gjør forfatterskjebnen til den radikale forfatteren og naturalisten Garborg til et tema i boka. Typiske emner hos Garborg og i 1880-tallets ”tendenslitteratur” forøvrig behandles også i *Kolbotnbrev*, så som fattigdom, ytringsfrihet, kjærlighetsspørsmålet, ekteskapsinstitusjonen og kirken. Disse samfunnsaktuelle emnene behandles i *Kolbotnbrev* dels i fortellingen i boka, med sitt preg av dagboksfiksjon, dels er de gjenstand for resonnerende innslag i teksten. Og i begge tilfeller gjør iscenesettelsen av Garborg at dette samtidig blir et slags selvbiografisk essay, en eksempelfortelling eller vitnemål fra et ”Forfatterliv i Norge” (Garborg 1954 II:251).

Tor Obrestad (2001:160) kaller Garborgs bok fra Kolbotn-tida i 1880-åra for ”ein fiksjonsroman med dokumentarisk *tilsnitt* (...) skriven etter bohemanen sitt devise om å skriva sitt liv”. Selv mener jeg at *Kolbotnbrev* er for mye av en sakprosaetekst til at boka kan kalles en fiksjonsroman. Men jeg ser også at boka har mange likhetstrekk med andre av Garborgs tekster, og en måte å undersøke disse likhetene på kan være å spørre om *Kolbotnbrev* er en slags Kristiania-roman? Hvordan foregår sedelighetsdebatten i *Kolbotnbrev* i forhold til i Kristiania-

romanene? Jeg skal trekke fram likheter og ulikheter mellom kjærlighetsfortellingen og parforholdet i *Kolbotnbrev* og framstillingen av samlivs- og sedelighetsspørsmål i Kristiania-romanene. Jeg skal også trekke fram hvordan boka avslører samfunnets fattigdom og elendighet og maktstrukturer, og jeg skal kommentere *Kolbotnbrev* som kunstnerroman.

Flere har trukket fram den vitenskapelige grunntonen i Garborgs forfatterskap. For Hjalmar Christensen (1894:408) framstår Garborg først og fremst som ”den store forsker”, både som dikter og kritiker. Til tross for en dikters smak og stil, mener Christensen at hovedkraften bak Garborgs diktning er ”videnskapsmandens trang til at undersøge og forklare” (1894:408). P. T. Andersen (2001:261) kaller Garborgs diktning i 1880-åra en ”sosiologisk orientert litteratur”. Den tematiserte driftsliv, determinerende krefter og klasse motsetninger på en måte som gjør at Garborg gjerne regnes for en av norsk litteraturs mest naturalistiske forfattere, skriver Andersen (2001:261). Vi har i forrige kapittel sett hvordan det tradisjonelle og det nye samfunnet tematiseres i *Kolbotnbrev*. I dette kapitlet skal jeg vise hvordan Garborg ”gransker” sosiale spørsmål og samfunnets organisering av familie- og samlivsforhold.

4.1. Sosial kritikk i *Kolbotnbrev*

Den sosiale kritikken åpner verket i det statsrevisoren, som på dette tidspunktet ikke har røpet sitt navn, forteller retrospektivt at ”her i Vaar fekk eg sjaa Armodsdomen fraa den andre Sida” (s.55). Ved en gjennomgang av dokumenter over statens utestående fordringer - blant annet hadde folk investert over evne i den nye jernbanen - fikk han i ”Anmærkningsrubriken” se hvordan økonomisk nød hadde drevet folk fra hus og gård og fedreland: de var slått konkurs, var på fattigkassa, var utvandret og så videre. Når staten så kom for å kreve sitt, var det ikke mer å hente. Skriveren er kritisk til staten, som jo skulle eksistere for å ”forsvara vaart Liv, vaar Eigedom” (s.56), og han får effektfullt fram de fattigslige og tragiske samfunnsforholdene gjennom å ironisere over statens språk og oversette dens kjølige kategorisering av folkets skjebner til deres reelle innhold:

[...] og Enkja sat etter med Barneflokken og ’Nød’ ... ’Fattigunderstøttelse’ (s.56).

Selt for Mat og for Ved, pantsett, uteksekvera; ’intet realisabelt Udlæg’, berre Fillur, Fillur (s.56).

I motsetning til realismens og naturalismens tredjepersonsfortelling og ideal om en objektiv holdning i virkelighetsbeskrivelsen, har *Kolbotnbrev* en jeg-forteller, og skriverens forhold til det han skriver om, framheves. Han ramser opp folkets skjebne fra ”Anmærkningsrubriken” (s.55) i dokumentene og konkluderer, i presensform som gjør ham selv samtidig med fortida og leseren

samtidig med ham: ”Alle disse sprengde Liv legg seg for Bringa paa meg” (s.56). Og: ”Det vert meg til eit Bilete av heile vaart arme norske Liv” (s.56). Gjennom en ”strukturell forklaring” på mekanismen i statens framferd gir skriveren uttrykk for at denne samfunnssituasjonen virker statistisk:

Lensmannen drivin av Futen, Futen drivin av Departemente, Departemente drivi av Statsrevisjonen, Statsrevisjonen drivin av Stortinge...[...] (s.56).

Det finnes ikke her noe egentlig konkret ”at slippe vor indignation løs paa” (Garborg 1893:241), og det signaliseres ikke hvilke remedier som må til for å bedre forholdene. Og selv er brevskriveren en del av systemet i og med sin jobb i statsrevisjonen, men gjennom medfølelsen med de ødelagte liv får han fram sin sympati for folket og sin motvilje mot systemet.

Den sosiale kritikken revisoren kommer med gjennom sin innlevelse i fattigdommens gang ned til pantsettinga av giftingen, er altså basert på dokumentarisk innsikt i bønders og fattigfolks kår, og kan slik sett sies å være i tråd med en naturalistisk metode. Naturalistisk kan en også kalle den detaljerte beskrivelsen av statsrevisorens kontor:

Nakne Murveggir; eit tungt gult Skaap, tvo tunge gule Pultar; tri tunge gule Trestolar [...] i den eine Kroken ein høg svart Jarn-Omn; attmed den ei Vedkasse ihopspikra av Fjøl-Endar og yvismurd med brun Oker. Høgt uppe i den eine Veggjen tvo Vindaugo utan Gardin. (s.53).

Beskrivelsen er impresjonistisk detaljert og nøyaktig, og gir oss et presist inntrykk av det stusselige kontoret. Samtidig er skrivemåten utprega litterær, som i gjentakelsen av ”tung” og ”gul” tre ganger, og skriverens forhold til saken kommer igjen fram, gjennom en personlig vurdering av det håndverksmessige ved innredningen: ”[...] ægte norsk Arbeid [...] utan all Freistnad på Stil eller Stas” (s.53). Denne subjektiviteten i virkelighetsbeskrivelsen forsterkes ved at vindusutsikten ikke gir et forventet utsnitt av arkitekturen i byen, men består av ”Christian Friele” (s.53). Redaktør Friele i ”Morgenbladet” er for revisoren ”ei Ikjøting av sjølve Kristiania” (s.54). Som representant for denne ”halvstore Smaabyen (s.54), blir Friele gjort til en nedlatende undertrykker av folket:

Dette saakaldte ’Folket’? – Det skal ha det på den Manér! Strips skal det ha! Strips!
Og en god, stærk trang Trøie...[...]! (s.54).

Revisoren har gjennom sin stillingtagen vist seg som en samfunnsradikal og engasjert folkets mann, og han har etablert en motsetning mellom et ”her” og Kristiania og mellom folket og hovedstadens/de konservatives holdning til folket. Der han sitter og jobber, ser han for seg Friele ”gjennom Kantordumba og Departementsstilen” (s.54), blir uvel og må forlate kontoret, og han gjentar så åpningsreplikken og bekrefter og presiserer en motsetning mellom byen og naturen:

”Her upp-i Fjelle er betre aa vera” (s.57). Skriverens sympatier og antipatier bidrar til å få fram personligheten hans. Denne subjektive, kritiske holdningen til emnet, og den subjektive, impresjonistiske framstillingsmåten gjør at den naturalistisk funderte skildringen av sosial nød og konflikt får et essayistisk og personlig preg som bryter med pretensjonen om objektivitet i den naturalistiske estetikken.

4.2. Sannhet og desillusjon.

Naturalismen som litterær metode er sannhetssøkende; den søker å avsløre og avdekke samfunnets løgner, den kritiserer sosial urett og klasseforskjeller. Men den har ikke noe positivt å stille opp i stedet, hevder Irene Engelstad (1985:78). Mens sannheten for realistene virket frigjørende (for eksempel Ibsens *Et Dukkehjem*), førte sannheten for naturalistene ødeleggelse og død med seg (for eksempel Ibsens *Gjengangere*). Naturalistene hadde dermed et pessimistisk eller tragisk virkelighetssyn: ”Den sannheten om sosial makt og avmakt de formidlet, ga lite håp om forandring og frigjøring”, skriver Engelstad (1985:78). Dette trekket ved naturalismen kan gjenfinnes i det første brevet i *Kolbotnbrev*, der statens maktutøvelse og folkets sosiale elendighet som vi så ble skildra som en statisk tilstand, og tematisering av sannhet og løgn er noe som kommer igjen mange ganger i *Kolbotnbrev*. Ser vi på det tredje brevet i *Kolbotnbrev*, kan Arne stå som sannhetssøkeren som får en dyrekjøpt innsikt. Han forstår sammenhengen mellom politisk makt og (u)viljen til ytringsfrihet:

”Det er ikkje mange Tyrannar dessmeir som tølur Kritikkk; so var det ikkje ventande at at Fridomsmennane skulde tølur han, naar dei hadde Magti” (s.71).

I analysen av komposisjonen i forrige kapittel har vi allerede vært inne på at denne innsikten fører til desillusjon. Men la oss se på hvordan denne skuffelsen eller desillusjonen *ikke* fører til resignasjon i Arnes tilfelle.

Arne har arbeidet for sosial forbedring og endring av de politiske maktforholdene, men han rammes altså av en form for sensur på grunn av *Mannfolk*: ”[...] og det frie Ord vilde me hava i vaart Land, men ikkje for andre enn deim som heldt paa Eingifte” (s.71). Hans desillusjon er nødvendigvis også uttrykk for en bitter selvinnsikt om nytten av det han tidligere har arbeida så sterkt for. Arne har nådd samme innsikt som Chr. Friele. Han ”tek Hatten av seg” for denne kynikeren: ”Christian Friele fekk Rett [...] av di han var ein *gamall Podagrisk som forstod Verdi*” (s.72, min uth.). Den sannheten Arne innser, fører tilsynelatende til at han destabiliseres i sitt livssyn; han mister sin tidligere tro på frigjøring av og utvikling i folket og endring i de sosiale forholdene og maktstrukturene. Men hvorfor lar Arne, nå som de er så enige, Chr. Friele beskrive på samme nedsettende måten som i det første brevet, der han med sine ”Podagrabain”

ble synonym for Kristiania: ” [...] slik ein stiv, sur Borgarmann, som set Hatten fanteflott atti Nakken og skjer Tennar til alt?” (s.54). Tilsynelatende viser det tredje brevet at ”sannheten om sosial makt og avmakt ga lite håp om forandring og frigjøring” (Engelstad 1985:78). Denne ”*desillusjonens tale*” (Mork 1989:310) som Arne fører i det tredje brevet, kommer som en følge av innsikt i ”sannheten” om at en er dum hvis en forsvarer ytringsfriheten ”paa ein Dag, daa det ikkje var opportunt aa forsvara Fridomen” (s.73), og i ”sannheten” om makt- og undertrykkelsesmekanismenes statiske karakter. Det er ikke noe framskrittsoptimisme eller utvikling i sikte her, og slik stemmer Arnes reaksjon ved første øyekast med naturalismens pessimistiske virkelighetsoppfatning.

Men denne desillusjonerte og bitre talen er altså dobbel. For den er samtidig illsint og drepende ironisk. Garborg ble nok svært opprørt da han ikke ble gjenvalgt som statsrevisor sommeren 1887. Men han ble valgt til 1. vara, det vil si at i *Kolbotnbrev* er hendelsen framstilt mer dramatisk enn den i virkeligheten var. Men nedrykket hadde med hans meninger å gjøre, og i det tredje brevet brukes slik Garborgs egen skjebne til å tematisere ytringsfrihet og sannhet. Og gjennom den angripende ironien kan en se et håp om ad negativ vei å sette leserens tanker på rett spor. For i motsetning til i det første brevet, der det ikke fantes noen eller noe utover ”systemet” å legge skylda for fattigdommen på, finner vi nemlig her en sydebukk. Det var ikke Chr. Friele & Co som avsatte statsrevisoren, men ”mine egne Stortingsbønder ... med sine Prestar” (s.70). Stortingsbøndene nevnes alltid med dette vedhenget, de kan tydeligvis ikke tenke(s) uten prestene. I følgende sitat får vi en liknende ”strukturell forklaring” som i det første brevet, men utelatelsen av leddet ”Herren”, som logisk burde ha borget for korsets autoritet, viser at Arne legger skylda for stortingsbøndenes uforstand og folkets dumhet og ufrihet på den blinde religiøse autoritetstro:

Kva skal Bonden med Fridom? Han gjeng til Presten og segjer: kjære, bind Hendar og Føtar paa meg, Far! Kva skal Presten med Fridom? Han gjeng til Altare og bøyger seg for eit Stykke Tre: bind Tanke og Vilje paa meg, Herre! Og Fetischen bind Presten, og Presten bind Bonden, og Bonden bind Lovgjevaren og Lovgjevaren bind oss alle; men i Løyndom spottar me vaare Band; i Løyndom drikk me Vin og ligg med Kvinnfolk og segjer: desse toskute Bøndane (s.72).

Den tilsynelatende desillusjonerte innsikt er altså at frihet blir å tenke og tro som en vil, men å holde munn. Slik blir status quo opprettholdt; folket får ”Fred til aa vera under Pisken”¹⁸ og den

¹⁸ Arne henviser i brevet til en påtenkt bonderoman fra vestlandet, ”ei Sogu um Fetischen som bind Presten og Presten som bind Bonden - [...]” (s.73). Og det er en parallell mellom *Kolbotnbrev* og *Fred* i dette emnet om å la folk få fred til å være undertrykt. *Fred* handler nettopp om forbindelsen mellom (religiøs u)sannhet og (sjele)fred. Så lenge Enok Hove ikke får impulser fra omgivelsene om alternative tolkninger av Skrifta, har han fred i sin forkvakla religiøsitet. Når han er kommet i tvil, ønsker han at religionen kunne tas fra ham, så han kan

usedelige, dobbeltmoraliske samfunnsordningen fortsetter, jamfør sitatets slutt, som tematiserer sedelighetsspørsmålet i samtida. Men ved å utelate Gud som bindende instans, får Arne også karakterisert seg selv som fritenker i forhold til religiøse spørsmål, noe han understreker at ikke medfører at han er antikristelig: ” [...] eg var likso kristeleg no som daa eg vart innsett” (s.70). Som den ene av to innforståtte parter i ironiens triadiske struktur (brevadressaten ”Fedraheimen” er den andre), viser Garborg slik at fri tenkning og kritikk i religiøse spørsmål ikke trenger å bety religionens fall. Til tross for desillusjonen, og avmakten, som forsøkes bøtt med verbale angrep, skinner det dermed etter mitt syn en tydelig polemisk - krigførende - hensikt igjennom her. Det foregår ikke bare en objektiv eller registrerende, sosiologisk iakttagelse av samfunnet og av hvor skoen trykker. Gjennom sin egen skuffelse, ønsket om å forsvare seg, samt det religiøse perspektivet, formidler Arne en subjektiv vurdering av emnet og de involverte personer eller grupper, og i den harsellerende ironien ligger en polemisk opp- eller utfordring til å handle i tråd med eller innse riktigheten av hans oppfatning.

Når det gjelder *Kolbotnbrevs* tilhørighet til problemlitteratur, kan vi gi Sveinung Time (2001a) rett når han skriver om *Kolbotnbrev* at her ”finst framleis den skarpe sosiale kritikken frå åttiåra, men den impresjonistiske stilen er sterkt fornya, og emne og problemstillingar meir varierte [...]”. Jeg skal nå se nærmere på hvordan et annet, velkjent debatemne kommer fram i *Kolbotnbrev*. Foruten fattigdom og yringsfrihet, var kjærlighetsspørsmålet et av Garborgs hovedemner i 1880-åra, og han deltok aktivt i sedelighetsdebatten både med foredrag, artikler og romaner. Denne debatten fins det tydelige spor av i *Kolbotnbrev*. Men da i en form prega mindre av den naturalistiske metodes vekt på å vise individets determinerte utvikling grunnet faktorene arv, miljø og driftsliv (som for eksempel i *Hjaa ho mor*), og mer av essayistens subjektive og filosofiske holdning til gjengse religiøse, moralske og politiske forestillinger og fordommer, og også av en lekende bruk av en naturalistisk estetikk. Hvordan behandler Garborg, i *Kolbotnbrev*, det han selv kalte ”det velsignede kjærlighetsspørsmål”?

4.3. “Det velsignede kjærlighetsspørsmål”.

Skuffelsen over avsettelsen og over ”dette Herke” (Garborg 1890:110) som han har vært med å bringe til makta, fører ikke til destruksjon og død, slik det ofte er tilfellet i den naturalistiske menneskeskildring. Illusjonene brister for ham, men dette fører, som vi allerede har sett, med seg

få fred. Jutta Hansen (2002), med sin magisteravhandling om sannhetsbegrepet hos Garborg, har klargjort denne tematikken hos Garborg for meg. Hun har påpekt hvordan både Daniel Braut i *Bonestudentar*, Gabriel Gram i *Trætte Mænd* og Enok Hove i *Fred* på hver sin måte strever med muligheten for andre sannheter enn de tradisjonelle, og med å ta selvstendig stilling til hva som er sant versus å søke tilflukt i tradisjonell religiøs sannhet.

noe positivt for Arne. Han tar en avgjørelse som medfører utvikling og endring i livet: ekteskap og oppbrudd fra byen. I prosessen der han bestemmer seg for giftermål, gjenfinnes mange av sedelighetsdebattens ingredienser, og vi finner paralleller til Kristiania-romanene. Disse verkene avdekker sannheten om elendigheten rundt ekteskapsinstitusjonen og årsakene til den, men det er ingen av personene (med ett unntak nær) som lykkes med noe alternativ. Det fins, også til tross for Georg Jonathan-figures ”frie forhold”, ingen utarbeidet norm der ”sannheten” om kjærligheten og ekteskapsinstitusjonen settes, slik den ”bør” være. Å innlemme *Kolbotnbrev* i denne velkjente Garborg-tematikken, vil være å sette verket inn i en tradisjonell forskningskontekst. Jeg mener at det vil være av interesse for forståelsen av *Kolbotnbrev* å belyse kjærlighetshistorien nærmere på denne måten. *Kolbotnbrev* både knytter an til denne tematikken og skiller seg samtidig ut i behandlinga av kjærligheten. Det er mitt inntrykk at framstillingen av kjærlighetshistorien i *Kolbotnbrev* er en slags konkretisering av det idealet Garborg har gitt et negativt eller utopisk uttrykk i sine naturalistiske problemromaner¹⁹.

Vi har tidligere sett at Garborg spiller på dannelsesromansjangeren i *Kolbotnbrev*, og at Arne ikke forsones med samfunnet, men fastholder sine subversive idéer og forlater hovedstads-livet. Men livsprosjektet i Østerdalen mislykkes. Arne får nervesammenbrudd, og ekteparet forlater til sist stedet. Engelstad (1985:83) påpeker en sammenheng mellom naturalistenes pessimistiske og deterministiske livssyn og den psykologiske desillusjonsromanformen (for eksempel Skrams *Constance Ring*), og i denne forbindelse påpeker hun et skille mellom verdighets- og elendighetsbeskrivelser. Verdighetsbeskrivelsen knyttes til realismen og til dannelsesromanens optimistiske og positive livsholdning. Elendighetsbeskrivelsen knyttes til den naturalistiske desillusjonsroman og sammenbruddsroman med sitt pessimistiske livssyn (Engelstad 1985:89). Kan *Kolbotnbrev* sies å være en sammenbruddsroman?

4.3.1. Sedelighetsdebatt og et naturalistisk billedspråk

Geir Mork framhever at det er den private kjærlighetshistorien til Arne Garborg som framstilles i *Kolbotnbrev*. Å stille et privat og såra forhold offentlig til skue kunne ”til nød passere i eit privatbrev, eller som gjenstand for dristig fiksjon, men slett ikkje i det offentlege rommet med referanse til bestemte liv” (1989:311), skriver han. Til tross for det private utgangspunktet, mener jeg at framstillingen av kjærlighetshistorien er så ironisk og essayistisk vinklet at den tilslører eller fiksjonaliserer den historiske referansen, og kan leses som sedelighetsdebatt og som en pendant til kjærlighetshistoriene hos Garborg. Og iscenesettelsen av Garborg som hoved-

¹⁹ I *Bondestudentar* (1883) er den økonomiske fattigdommen det sentrale. Kjærlighetsspørsmålet er til stede også der, men er ikke like framtrædende som i de andre bøkene. Viktigst i min sammenheng er *Mannfolk* (1886) og

person i teksten, bidrar til å etablere en biografisk legende som nok kunne påvirke lesernes forståelse av Garborgs andre verk også: *Kolbotnbrev* eksemplifiserer med sin historie fra samlivet på Kolbotn de vanskelige forholdene for unge menneskers kjærlighetsliv, og framstiller slik samtidig forfatteren av ”den svinske Bog ’Mannfolk’” (s.71) som et strevsomt og ærlig menneske. La oss se nærmere på *Kolbotnbrev* som ”Kristiania-roman” og kjærlighetshistorie.

I det tredje brevet, etter Arnes desillusjonerte tale om avsettelsen og om individets ufrihet i pengeøkonomien, forteller han om ”desse Gjentesorgine” (s.74). Arne har en kjæreste i Kristiania og har fått brev fra henne: ”Ho gjeng der inne og lid vondt. Me hev vist oss so og so mange Gongir paa Gata” (s.74). Arne forklarer den Kristiania-moralen som ellers ikke logisk kan utledes av utsagnet. Kvinner og menn kan gå sammen på gata så mye de vil, men viser det samme paret seg tre ganger etter hverandre, bør de gjøre en forlovelse offentlig. Hvis ikke ”er det ho som fær lide” (s.74). Arne reflekterer i en subjektiv, essayistisk tone over den konvensjonelle moralen og over hvordan den sosiale utstøtingen foregår. Blant annet hermer han kvinnenes baktaling av hverandre:

Isj, so kokett ho er. Isj; gjeng ho og fiskar etter honom no? Vel unnt! [...] Han er kje klokare; han kunde gjerne finne paa aa taka henne. Jøss for ein Kjole [...] (s.75).

Julie i *Mannfolk* lever i et ”fritt forhold” til Georg Jonathan, men hun isolerer seg mer og mer fra omverdenen på grunn av den stadige trusselen om folkesnakk: ”[...] so gjeng eg som ein Syndar likevæl [...] dei eg hadde Selskap med fyrr, torer eg ikkje sjaa” (Garborg 1887:133). På samme måten sitter Arnes kjæreste aleine på hybelen og leser kjærlighetsbrevene fra ham. Arne lar hennes ”stemme” komme fram gjennom å referere innholdet i brevet hennes: Hun ”er i Grunnen berre so lykkeleg” (s.75), selv om ”den og den gamle Véna ikkje helsar paa henne lenger. Den og den hev sagt det og det” og hun ”[ikkje] bryr seg um aa sjaa Folk lenger” (s.75). Slik som Julie, er hun altså utholdende og lojal i sin kjærlighet, til tross for at det tar på:

Litegrand sjukleg er ho; men det hev inkje paa seg; det er det vanlege, berre noko verre. [...] sét seg til aa graate [...] det er inginting...Ho er i Grunnen berre so lykkeleg. O. s. Fr. (s.75).

Tonen er som vi ser, mer humoristisk og framstillingen mer essayistisk enn i fiksjonsromanen *Mannfolk*, men til tross for jeg-formen og subjektiviteten, er det ”det velsignede kjærlighets-spørsmål” som tas opp i begge bøkene.

Garborg la stor vekt på de økonomiske årsakssammenhengene mellom ekteskapsinstitusjonen på den ene siden og prostitusjonen og usedeligheten på den andre. Han kritiserte at

Hjaa ho mor (1890).

unge mennesker på grunn av samfunnets moralnormer og økonomiske forhold ikke kunne gifte seg ”i den rette alder” (Garborg 1980:397). Guttene må vente med ekteskap til de kan forsørge en familie, men de færreste kan vente med å følge sine kjærlighetsdrifter og ødelegges derfor gjerne i mellomtida på både sjel og kropp av å gå til prostituerte. De bedrestilte jentene må sitte og vente på å bli gift, det vil si at ekteskapet for dem er ”Næringsveg” (Garborg 1887:119), altså en form for prostitusjon, mens de fattige ofte må selge seg på gata for å overleve. For kvinner var lønna den gang gjerne så dårlig at de ikke kunne leve på den, og mange balanserte på en knivsegg mellom et ”ærbart” liv og et liv som prostituert. Men Garborg gikk imot Bjørnsons og de ledende kvinnesakskvinnenes ”hanskemoral” med avholdenhet for begge kjønn. Han talte i stedet for aksept av og opplæring og kunnskap om den naturlige kjønnsdrift som et biologisk faktum heller enn et moralsk anliggende. Samt en holdningsendring der ”den kvinde, der nu går i ægteskab alene av kjærlighed”, det vil si gir avkall på ”vielsens juridiske levebrødsgaranti” (Garborg 1980:403), blir anerkjent, ikke utstøtt. En slik kvinne gjenkjenner vi i Hulda og hennes valg i *Kolbotnbrev*. Hun ville, som vi så i forrige kapittel, gifte seg med Arne til tross for at han mista både håret og inntekten.

Både *Mannfolk* og *Hjaa ho mor* ender med desillusjon og nederlag for de to unge i fokus: Lauritz i *Mannfolk* går inn i et lidenskapsløst ekteskap med en løgn om at han er ”ren”, Fanny i *Hjaa ho mor* tør ikke for alvor å gå over til å leve i tråd med de radikale idéer hun og hennes venn har, og hun stopper opp i sin intellektuelle dannelsesprosess, gir opp kjærligheten og selger seg i ekteskapeleg form til en eldre mann som kan forsørge henne og hennes mor. Disse tekstene er, med Engelstads begreper, naturalistiske desillusjonsromaner med innslag av dannelsesromanens verdighetsbeskrivelse, det vil si at personene når et godt stykke på veien mot danning og mulighet for å overskride sin determinerte bane, men at samfunnssystemet (i det minste ennå) er for tvingende til at de kan lykkes. Selv om det skinner tydelig igjennom i disse to romanene at Garborg ”prædiker” at en må komme til ”det punkt hvor diskussionen om kjærlighed af sig selv fører over i diskussionen om en ny samfundsorden” (Garborg 1980:398), så er hovedinntrykket av menneske- og samfunnsskildringen pessimistisk. I *Kolbotnbrev* framstår Arne og Hulda som to individer som tør å satse på hverandre på tross av moralnormene og usikkerheten det medfører at ingen av dem er formuende. Også Huldas mot til å ta egne avgjørelser kommer fram i teksten. Gjennom en liten anekdote viser Garborg en parallell eller kontrast mellom Huldas utvikling og den til Fanny i *Hjaa ho mor*. (Hulda var for øvrig modell eller informant for Fanny-figuren.)

Ein gong i Verdi gjekk tvo unge Gjentur inn-i Kristianiasby og var oppglødde [...]
ein Bokmann som dei i den Tidi sette høgt heitte Arne Garborg; og ein Dag svor dei i

Løynd og Helgd, at den fyrste Guten deira, um dei fekk nokon, - han skulde heite etter denne Bokmannen (s.126).

Sant eller ikke, så ser vi at i motsetning til Fanny, så tør Hulda å forfølge sine radikale overbevisninger og slå seg sammen med sitt intellektuelle ”forbilde”.

Garborg velger også å gi leseren muligheten til å avsløre at Hulda var gravid før bryllupet. Graviditeten kommer fram hvis man regner på månedene mellom dateringen for bryllupet og dateringen for Tuftens fødsel. Men det antydes også allerede i det tredje brevet, der Arne ser for seg

[...] Gjenta mi som kanskje i denne Stundi ligg i *Fjorden og døyr*, trøytt av aa gaa og traakke millom alt dette Kryp som *sulkar henne til* med Augo fulle av liderleg Dygd og *Munnar fulle av Søyle...* (s.79, mine uth.).

Geir Mork mener at det ”rekvisittaktige i det ’skrekkromantiske’ vokabularet” (Mork 1989:313) som preger passasjen som sitatet er henta fra, gjør at meningen verken kan bestemmes som alvor eller spøk. Men selv om passasjen er tvetydig med hensyn til hvor alvorlig Arne er, opprettholder uansett Garborg her, via synet om kjæresten i fjorden, forbindelsen mellom *Kolbotnbrev* og de naturalistisk funderte, debatterende Kristiania-romanene. I og med at brevenes datering viser at Hulda var gravid før bryllupet, får dette bildet en mening knytter til et kjent problem i forbindelse med samfunnets avvisning av ”uekte” barn. Kjæresten i Kristiania lider på grunn av folkesnakket. Det hendte at jenter kasta seg i elva fordi de var uønska gravide og ikke kunne tåle skammen. ”So kunde ho gaa i Akerselvi”, tenker for eksempel tjenestejenta Helene i *Mannfolk* (Garborg 1887:43), der hun går og engster seg for å være blitt gravid.

Det er også et typisk naturalistisk billedspråk som kommer fram i sitatet ovenfor. Engelstad (1985:84) tar opp naturalistenes skrivemåte, som til tross for deres streben etter objektiv virkelighetsbeskrivelse, også er sterkt prega av myteskaping og billeddannelse. Naturalistene utvikla en særlig billedbruk omkring søle, skitt og gjørme, som sammen med beskrivelser av å synke og falle, blir billedlige uttrykk for sosial og seksuell fornedrelse, en billedbruk som ofte knyttes til framstillingen av kvinnelig seksualitet. Engelstad (1985:84) påpeker at et slikt syn på kvinnens seksualitet som ødelagt, sto i motsetning til de radikale og bohemenes ideologi om seksuell frigjøring. Lest i skjæringspunktet mellom biografi og diktning, kan det tvetydige i denne passasjen med sin ”skrekkromantiske” tone, presiseres noe. Ved hjelp av en spøkefull anvendelse av naturalistenes billedbruk, der søle og det å synke (her: drukne) forbindes med at kvinnen fornedres i sin seksualitet, får radikaleren og den assosierte bohemen Garborg på en indirekte, billedlig måte fram sitt progressive syn på (her spesielt kvinnens) seksualitet og moral. Samtidig som han på en og samme gang avslører og tilslører Huldas

utenomekteskapelige graviditet. Han bruker sitt privatliv som råstoff for diktning, men uten å utlevere det til bunns og uten å gi garantier om at alt er autentisk. Nå *var* Hulda Bergersen gravid før bryllupet, og det er nok kanskje dette som har gjort at noen har oppfatta boka som ”i meste laget intim” (Midttun 1929:384)?

En slik lekende holdning til naturalismen fins også i det femte brevet, der Arne nattestid fantaserer om at han blir gal eller får epilepsi:

[...] flyg galin yvi Benkir og Bord; slær sund, riv sund; er i Livs Naud; triv Øks eller Kniv; Rakekniven; vil verja seg; høgg, skjer, drep [...] tenk um eg kom farande der inn no, remjande, ravgalin, drap Hulda, slog Skallen inn paa Tuften [...] (s.142).

Men naar det er som verst med meg, finn eg ut at eg maa bli epileptisk. [...] Ein god Dag bryt Sjukdomen ut; kanskje i Natt; kanskje i neste Sekund ... spenne og sparke; snorkle; Fraude paa Munden; Tennane i Tunga – hu; eg kjenner alt slike rare Kriblingar (s.142).

Garborg spøker med naturalistenes innholdselementer og billedbruk, deres fascinasjon for galskap, forvirra mennesker, død og det (detaljert) heslige. Også ”la bête humaine” og arvelighetsteoriene kommer til syne i Arnes fantasier:

Gud? – hu, ikkje tenkje paa Gud [...] Stengt, stengt allstad [...] og ingin Utveg ... utan Dauden som er det styggaste av alt. Eg er som eit jaga Dyr; (...) Dei andre Dyr er i same Naud [...] i Stupe maa me den eine etter den andre, anten so me læt eller græt... (s.143).

[...] Fy som me er Dyr; skitne, ufysne, utuktige Dyr ...[...] Mann-Eting, Kjønsperversitet av alle svinske Slag, Epilepsi, Hysteri, Galskap; Sjæli sjuk, Kroppen abnorm; soleis og soleis ser ein Brotsmann ut [...] Mangt av dette kan passe paa meg. Eg er stygg; hev lite og tunnt Skjegg; der er vond Arv i ætti [...] (s.143).

Sett i forhold til identitetstematikken i boka, har emnet arv og miljø med identitet å gjøre, men opphopningen av alle de naturalistiske ”ingrediensene”, gjør at framstillingen blir komisk. I Garborgs bok om Jonas Lie, fra 1893, som etter min mening kan leses som en poetikk for Garborg selv, roser Garborg Lie for at han, til tross for den ”inderlige Sammenheng mellom Individet og dets Omgivelser” (Garborg 1893:174), har en tro på livet som så dypere enn den ”*naturalistiske Over-Tro paa Omgivelsernes Magt*” (Garborg 1893:232, min uth). Garborg ser her Lie som en foregangsmann for en i midten av 80-åra opptredende ”yngre naturalistisk Retning, der paa sin Vis opponerede mot Diskussionsdigtningen” (Garborg 1893:251). I forhold til naturalismens determinerte menneskesyn, er individet hos Lie ”’frit’ med stærkt utviklet Ansvarsfølelse”, skriver Garborg (1893:245). Gjennom sin impresjonistiske mer enn naturalistiske stil og evnen til å unngå realismens typetegning, gjennomgår Lie, i følge Garborg,

slik den samme utvikling som tida, ”der fra Realismens Klarhed og Overfladiskhed har begyndt at søge dybere ind” (Garborg 1893:287). Det mystiske hører med i selve virkeligheten, og naturbestemtheten determinerer kun tilsynelatende våre liv; den har ”tilsidst alligevel sin mystiske Underverden af Ansvar, d.v.s. Frihed”, skriver Garborg (1893:283). (Garborg fungerte for øvrig selv som inspirator for yngre diktere som for eksempel Obstfelder.)

Samtidig som naturalismens livssyn var i tråd med den ellers anerkjente naturvitenskapelige årsaksforklaring og arvelighetstenkning, oppfatter Garborg dens vektlegging av individets determinerte kondisjon som ”overtro”. Han framhever den friheten som eksisterer gjennom ”ansvaret”. Vi har sett at Arne og Hulda er mennesker som tar frie valg i forhold til den materielle situasjonen de står i og i forhold til omgivelsenes normer. Analysen i forrige kapittel viste nettopp fram individets ”byrde” ved å eksistere som fritt eller fristilt individ i det post-konvensjonelle samfunn. I forhold til en naturalistisk tekst som for eksempel *Mannfolk*, (tenk bare på scenen i det 12. kapitlet i *Mannfolk*, der Helenes barn dør), virker det rimelig å si at *Kolbotnbrev* representerer en utvikling eller bevegelse hos Garborg i synet på naturalismen som livssyn og som metode.

Naturalismen hadde en egen skrivemåte som søkte å kopiere virkeligheten perfekt og unngå subjektiv tendens. Samtidig med at Garborg spøker med innholdselementene til naturalismen og dens billedbruk, (og humoren i boka kan vel i seg selv sies å være overskridende i forhold til naturalismen), er språket prega av ekspresjonistisk skildring av en persons indre opplevelse av angst og av virkeligheten, av skildrerens følelsesmessige opplevelse av tilværelsen. Ser vi på skildringen av den ytre virkeligheten i det tredje brevet, bærer den preg av ekspresjonisme: ”Austhimilen svartnar og svartnar; alle Skiftingar av Svart er der: ljust graasvart, tungt graasvart, likkisteblaasvart, halvgrønt-blaasvart; eg saag aldri slikt” (s.77). Det er Arnes indre liv og sinnsstemning som her uttrykkes i naturskildringen, uten hensyn til hvordan motivet ser ut for andre (Reiso 2000:80). Reiso (2000:85) trekker fram ekspresjonistiske trekk i *Kolbotnbrev*, og hun påpeker at det er særlig der sterke følelser kommer i fokus at innhold og form går over i det ekspresjonistiske; orda gir indikasjoner på følelser, mer enn reproduksjon av faktiske synsinntrykk (Reiso 2000:84).

Arne Dybfest hevdet i sin anmeldelse (jamfør 2.4.) at det var det som ”bevæger sig inderst i Sjælen og aldrig naar dagens Lys”, Garborg hadde lyktes i å avsløre i *Kolbotnbrev*. Og med Arnes beskrivelse av hvordan ”Rædsla skyt Rygg; Hjarta stansar; eg kjenner paa den andre Leggen ... jau, ved Gud; kjenner paa baae Leggine, knip, klorar, riv; - jau! - Rædsla fossar inn-yvi meg som eit grønt Hav [...]” (s.144), ser vi kanskje et eksempel på at Garborg ”har begyndt at søge dybere ind” (Garborg 1893:287)? Den intense skrivemåten, med korthogne setninger, og

effektfull utrops- og tegnsettingsteknikk, gjør at leseren synes å komme tett innpå det skrivende jeg'et. Det kan dermed se ut til at der boka er mest naturalistisk, samtidig er der boka går ut over naturalismen som litterær retning og metode, og beveger seg over i en mer ekspressiv litteratur?

Engelstad (1984:24) hevder at 1890-åras interesse for det ubevisste sjelelivet er en ”konsekvent videreføring av naturalismen”. 1890-åras interesse for sinnslidende og for kompliserte psykologiske fenomener, viste grensene for den naturvitenskapelige tenkemåten og fornuften som prega naturalistenes program. ”Samtidig vokste denne interessen fram nettopp som en videreføring av naturalistenes sannhetskrav og utforskningstrang, og også av deres interesse for det abnorme”, skriver Engelstad (1984:24). Hun mener at naturalistenes virkelighetstroskap og sannhetskrav har vært framhevet på bekostning av deres kunstneriske metode, og slik er de blitt ansett å ofre dikterisk fantasi og skaperevne for vitenskapelighet og objektivitet. Til tross for sitt naturvitenskapelige program, viser dermed naturalistene gjennom sin diktning, prega av en utpreget billedbruk, en rekke heslige og fantastiske trekk og vekt på å skildre ”gale” mennesker, at ”virkeligheten alltid vil være gjenstand for fortolkning og omforming”, skriver Engelstad (1985:88), og hevder at naturalismen slik bryter med realismen og foregriper 1890-åras symbolistiske og modernistiske diktning. En slik bevissthet om at maleriet eller skildringen er en fortolkning av virkeligheten, og kunne vært gjengitt og dermed forstått annerledes, så vi i forrige kapittel, der Arne og Hulda forsøkte å finne ”Samanlikningar og Ord” (s.89) for den vakre solnedgangen. Og vi har flere ganger sett hvordan Arne benytter seg av myter og fortellinger som vekker bilder hos leseren: ”Og ror du ut paa Savalen, so vil det vera so vilt og fælt ikring deg, at du vil tru deg midt inne i Lovgjevingi paa Sinai” (s.67). *Kolbotnbrev* er en subjektiv jeg-framstilling, som både er fundert i og parodierer naturalismen. Denne subjektiviteten kan samtidig ses som en konsekvent videreføring av naturalistenes trang til å undersøke. Willy Dahl (1995:118) skriver at jeg-fortellingen blomstret opp i slutten av 1880-åra, og påpeker at her møtes naturalismen og ”nyromantikken”: Den mest konsekvente virkelighetsgjengivelse eller naturalisme er lettest gjennomførlig i konsentrasjonen om det enkelte individ, det individuelle sjeleliv, skriver Dahl (1995:118;175).

4.3.2. Kunstnerkall og mannsrolle

Vi har sett hvordan *Mannfolk* og *Hjaa ho mor* hadde en pessimistisk, deterministisk grunnholdning til individets mulighet til å foreta valg og fri seg fra de identitetsbetingelser arv og miljø har gitt dem. Arnes første reaksjon på behandlingen kjæresten hans er utsatt for, er raseri, og nettopp avmakt: ”Eg hatar gjennom alle Aarur; gjennom Nerveveven frasar heite, hastige Sinneflagur, som sloknar att under tunge Atterbaarur av Modløyse” (s.75). I tråd med Garborgs

kritikk av de unges situasjon, er det mannens tradisjonelle forsørgerrolle Arne først inntar, og situasjonen virker håpløs: ”Inginting aa gjera. Inginting aa gjera. No hev eg ikkje noko aa setja Hus med heller, - um me skulde vilja tenkje paa det” (s.75).²⁰ Arne står på bar bakke og er ikke noe godt gifte, og selv om han tok jobb som journalist, ville han ikke tjene nok til å forsørge en familie. I tillegg ville kunstneren i ham da få dårlige arbeidsforhold, fortviler han: ”Øyde mi Arbeidskraft [...] Fara til Hunds for 100 Kr. Maanaden... og endaa ikkje faa til aa gifte seg paa ... jau, jau!” (s.76). Den samme problemstillingen finner vi i *Mannfolk*, der maleren Bjølsvik, som ønsker seg ”ei Kjering og ein Katt” (Garborg 1987:65), i sin fattigdom må la jenta han elsker (og katten) fare. Han må leve med ”[...] ein Saknad, som laag og sleit for Bringa hans all Tid [...]” (Garborg 1887:66) fordi han ikke vil oppgi sitt kunstnerkall til fordel for en respektabel forsørgerrolle.

I motsetning til maleren Bjølsvik ender Arne med å heve seg over sin skuffelse og handle aktivt i forhold til de miljøbetingelser han er underlagt. Han trosser kapital- og moralnormer og velger å forsøke det så å si umulige, overleve som forfatter, og til og med gifte seg og forsørge en familie (og en hund...) på kunstner- og skribentvirksomheten. Paret gifter seg borgerlig og flytter til billigere trakter. Vi ser dermed at slik *Mannfolk* både er et seksualpolitisk stridsskrift og en kunstnerroman, slik tematiserer også *Kolbotnbrev* både den dobbeltmoraliske ordningen av de kjønnslige spørsmål og de unges vanskelige stilling, samt de vanskelige kår kunstnerne lever under.

Sluttorda i *Kolbotnbrev* kan også tas til inntekt for oppfatningen av boka som en kunstnerroman. Etter flere ganger i boka å ha spøkt med norske forfatteres vanskelige stilling, skriver Arne mer syrlig til slutt:

Dei er kje so gode kristne der nede [i Tyskland] som her; dei er katolske, stakkar; men dei skal vera rimelege lell, og korkje brenne eller svelte folk som ikkje trur på paven. *Og so kann eg skrive; [...]* (s.137, min uth.).

Mannfolk ble faktisk brent på bål (i Stavanger), og Garborg mista jobben – ”Matbitten” (s.71) – som følge av denne boka, som brøt med de protestantisk-kristelige, konvensjonelle moral-

²⁰ Garborg framstiller her mannlig og kvinnelig kjærlighet slik han framhever at Lie ofte gjør (Garborg 1893). Har kvinnen først valgt, spiller ikke det materielle noen rolle. (Hulda bryr seg ikke om at han er uten jobb.) Mannen derimot, føler seg ikke verdig hennes kjærlighet før han har samla gods og gull. Begge såres av at den andre ikke anerkjenner deres hengivelse. Idealet hos Lie blir ekteskapet som en stadig spenning mellom selvhedelse og hengivelse, et ”helligt, spændt Alvor midt under Hverdagens Kjas og Mas” (Garborg 1893:208). Kjærlighet er karakterisert ved både overlegenhets- og beundringsfølelse partene imellom, kombinert med det erotiske element, skriver Garborg. I forfallstider svekkes disse og kan gå over i følelse av underlegenhet og misunnelse, ”der i vore Dage avler saavel Mandfolkhadet som paa den anden Side ’Strindbergianismen’” (Garborg 1893:320). Kjærligheten som en slik ikke-romantisert hverdagsstrid, og som arbeidsfelleskap, kommer etter min mening til syne i *Kolbotnbrev* og hos flere av ektemennene i *Trætte Mænd*. Kjærligheten som handling versus en (forelsket) tilstand framheves.

normene. På denne måten blir *Mannfolk* på sett og vis foranledningen til Kolbotn-prosjektet og til *Kolbotnbrev*. Garborg kunne i *Kolbotnbrev* dermed med en viss rett si seg både ”brent” og ”sulta ut” av Norge. I Tyskland håper han på bedre arbeidsbetingelser.

Til tross for likheter med et naturalistisk, pessimistisk virkelighetssyn, så finner vi et mer optimistisk livssyn i *Kolbotnbrev* enn i *Mannfolk* og *Hjaa ho mor*, der hovedpersonene ikke oppnådde å frigjøres fra konvensjonene og samfunnet. Arnes ”dannelsesreise” har gått gjennom en følelsesmessig frigjøring fra samfunnets konvensjonelle, undertrykkende moralnormer og oppbrudd med byen som bosted, og ekteparet skal forsøke å virkeliggjøre et ”produksjonsfelleskap” (Obrestad 2001:160) som en reaksjon på den økonomiske utfordringen. De må gi opp prosjektet, men boka ender ikke i elendighet og desillusjon, men i en fortsatt søken etter et gunstig miljø å leve i. Den er ingen sammenbruddsroman.

4.4. Ekteskapsinstitusjonen: ulike typer ekteskapskontrakter

Avgjørelsen om ekteskap og viljen til å satse på parforholdet utgjør, som vi så i forrige kapittel, bokas vendepunkt, og dette emnet, et par som setter bo i et felles livsprosjekt, inngår i bokas hovedtematikk om tilhørighet og identitet i moderniteten. Garborg lar flere typer ekteskap, tilhørende ulike historiske faser, komme tilsyne når han forteller om bryllupet og frieriet sitt. Slik kontrasterer han det samlivet som han skildrer i boka, med de oppfatninger og spørsmål angående samliv og familieforhold som fantes i samtida. Men det er ikke gjennom en saklig, argumenterende form dette omtales. Igjen er det gjennom en essayistisk form, der sceniske opptrinn, anekdoter, en dialogisk spørsmål og svar-samhandling med brevadressatens ”du”, talende tegnsetting med mer, at kjærlighetsspørsmålet her behandles.

Arne benytter flere ganger en fuglemetaforikk i forbindelse med parforholdet med Hulda. Arne innser først at han ikke er ” [...] fri som Ørn i Sky” (s.73) på grunn av økonomien. Når han forlater byen, er det for å bygge seg ”eit Reir oppunder Sky” (s.91). I hytta er det så kaldt at paret må isolere veggene med klærne sine. Særlig i tak og vegg ved senga er det trekkfullt, og de stapper rundt med tepper og klær. Til sist ”ser Sengi ut som eit Fuglereir” (s.96). Den lune varmen og tryggheten i et reir, som jo også er stedet for barna, viser kanskje til parforholdet som en favn eller havn som gir tilhørighet, i motsetning til utryggheten og ufriheten, i samfunnet?

Det er lite litterært publikumsfrieri i utformingen av kjærlighetshistorien; ingen direkte refleksjon over hvorfor Arne liker Hulda, hva som for eksempel gjør henne penere enn alle andre og verd å elske. Tvert i mot, de to gangene Huldas utseende nevnes direkte, er det hverdagsliv og aldri mer enn skjønnhet som står i fokus: Etter ett år på Kolbotn sier folk til Hulda at ”du var ven du [...] Men no hev du vorti mager og bleik” (s.102). Leseren snytes for detaljer om kurtise,

frieri og forlovelsestid som selvbiografen kunne gitt oss. Hvordan behandles da dette motivet, og hvilken betydning har det? Når Arne refererer frieri, bryllup og bryllupsreise, bidrar den ironiske framstillinga til at utleveringa av det privat-biografiske forholdet mellom Arne og Hulda dempes. I stedet framheves frieriet og bryllupet i seg selv som ”institusjonelle” situasjoner, eller topoi (jamfør kapittel 4), og slik knyttes den private kjærlighetshistorien til samtidsdebatten om organiseringen av kjærlighetslivet. Jeg skal i det følgende trekke fram ulike kjærlighetsmodeller og ekteskapstyper som tematiseres i boka.

I det første brevet i ”Husliv” forteller Arne om frieriet og bryllupet, og i den forbindelse kritiserer han som vanlig den konvensjonelle sedelighetsmoral og ekteskapsideologi. Ironien, spøken og det tidvis tydelig oppdikta i framstillingen gjør at konvensjonene settes i fokus på en mer indirekte og humoristisk måte enn i *Mannfolk* og *Hjaa ho mor*. I bryllupsscenen blir ekteskapsinstitusjonen nærmest underliggjort ved at paret overhodet ikke anerkjenner ritualet. Ingen festivitas, ingen familie invitert, men en bryllupsmiddag på kafé tar de seg råd til siden ”Avlaate var so billegt”: ”5 Kronur og 36 Øre” (s.91). Den gjennomført ironiske tonen i skildringen av bryllupet understreker det åpenlyst verdslige og konvensjonelle ved bryllupet. Den sure vinterdagen der hovedstaden ikke har anelse om at ”noko stort skulde hende” (s. 91), hverdagsklærne til brudeparet, samt den handelsprega tonen - på riksmål - på byfogdkontoret avromantiserer bryllupet og avslører vielsen som et avlat:

Ein litin Kantorist kjem: ’hva ønsker De?’ ’Tak... denne Dame og jeg vilde gjerne bli viet.’ -’Vers’god; vil De gå der ind...[...] Fyrr hadde me vore syndige; no var me reine som Gull. (s. 91).

Den moralske forskjellen mellom før og nå - og den reelle uforandretheten - kommer fram ved beskrivelsen av brudeparets aktiviteter før og etter vielsen. Om morgenen går de i hans ”to småe myrke Kot” (s.90) og pakker koffertar. Jenta har altså allerede flytta ”inn på hybelen”²¹. Og etter bryllupsmiddagen fortsetter de å pakke, men nå med statens velsignelse. Samtalen under den lite storstilte bryllupsmiddagen er også med på å slå hull på den geistlig-borgerlige ekteskapsideologi, og å framstille personene som tilhengere av det som Garborg, for ikke å bli misforstått i sedelighetsdebatten, kalte ”fri skilsmisse” i stedet for ”fri kjærlighet”. Midt under feiringa av ”Avlaate” (s. 91), altså det som i den offisielle, og også i den tradisjonelle, borgerlige litterære diskursen, heller ville hett ”inntreden i den hellige ektestand”, gir laget seg til å snakke

²¹ “Giftn seg strakst, og so Gjenta inn paa Hybelen [...]”, er medisineren Kvaales løsnig i *Mannfolk* (Garborg 1887:245), en løsnig som verken var i tråd med de borgerlige moralnormene eller økonomisk mulig, men som nok hadde spart mange for mye elendighet. Særlig utvikla er Kvaales modell riktignok ikke, for ”Ungarne skulde ein skikka heim til Mor” (Garborg 1887:245).

om skilsmisse! De har et naturlig og aksepterende forhold til at kjærligheten ikke nødvendigvis varer evig:

[...] fekk me Mark Oliv til aa fortelja meg kva Ægtefolk hev aa gjera naar dei vil fraa kvarandre att. ”Den beste Raad for Folk som vil fraa kvarandre er Utruskap” lo Mark Oliv; og me lo alle. (s.91).

Garborg hadde tidligere, særlig i romanen *Hjaa ho mor*, avslørt den store avstanden mellom kvinnenens falske romantiske kunnskap eller illusjoner om kjærligheten, og det økonomisk funderte stands- og interesseekteskapet som var realiteten i samfunnet, en kontraktinngåelse der kvinnenens eneste kapital var deres dydighet. Garborg tematiserer den urbane tradisjonens kvinnesyn, der kvinnene i det borgerlige, kapitalistiske system er blitt skjøvet ut av arbeidet (Bredsdorff 1982:73), når han lokker Hulda med at hun ikke skal gjøre annet på Kolbotn enn å passe valpen Sjapa. Det er borgerskapets holdning der damene skal føre fine – ørkesløse – liv han her sikter til. Som skjødehund er for øvrig Sjapa selv med å bidra til bildet av Kolbotn-paret som stående utafør ”det gode selskap”:

Det er nok dei som ser med Tvil paa Sjapa, um det heng rett i hop med Ætti og slikt. Mor hennar kann ha vori lettlynd og haldi seg med andre enn ho skulde [...] (s. 100).

Arne og Huldas likeverdige forhold, og deres livsprosjekt der de, allerede med småfolk på vei, bygger seg ”eit Reir oppunder Sky” (s.91), gjenspeiler at den romantiske kjærligheten mellom kvinne og mann er blitt et nytt sosialt ideal på denne tida, et ideal som ble muliggjort av den liberalistiske og individualistiske ideologi (Bredsdorff 1982:72). Det progressive i dette samfunnet besto i oppfattelsen av at man kan handle overfor omgivelsene på en måte som forandrer dem (Bredsdorff 1982:71). Men Garborg er i grunnen lite opptatt av den romantiske lidenskapen. I stedet er det parforholdet som et åpent og ærlig vennskap han framhever. Ser vi på Georg Jonathan i *Mannfolk*, er lidenskapen og forførelsen i bunn og grunn det viktige, så for ham står kvinnen som elskerinne over kvinnen som hustru i verdi. Når han gifter seg med sin elskerinne, daler intensiteten i forholdet fra hans side. I *Trætte Mænd* (1891) gjenfinner vi den samme holdningen der hvor ”en ung grønskollet Literat” får mannfolka til å gapskratte når han forfekter det ”ideale Ægteskab”, der partene skal ”være sammen om alt, dele *alt*” (Garborg 1909:95). Men det er i grunnen et slikt forhold Kolbotn-paret har, og det er et slikt forhold flere av mennene i *Mannfolk* og *Trætte Mænd* ønsker seg.

I framstillingen av Arnes ekteskapsinngåelse blir den urbane handelsmodellen latterliggjort, men Arne identifiserer seg altså heller ikke riktig med den romantiske kjærlighetsmodellen. I framstillingen av Arnes frieri er det heller bøndernes tradisjonelle ekteskapsmodell som framheves. Arne forteller at alle andre steder enn Kolbotn var det utenkelig å bo, og på

Kolbotn hadde han jo en slags gård også: ”Men den som skal ha Gard maa dertil ha Kjering; og so snakka eg med ho Hulda um det; me var no eit Grand kjende fraa fyrr av au me” (s.89). At de kjente hverandre litt allerede, er mildt sagt, i og med at Hulda var gravid da de gifta seg, og at Hulda i ”Husliv” er den samme som ”Gjenta mi” (s.79) i ”Ungkarsliv” er det liten tvil om, som vi så i forrige kapittel. Det Arne her spiller på, er bøndernes oppfatning av ekteskapet som, i og for seg et fornuftsekteskap, men da i betydningen et arbeidsfellesskap. Det gjaldt å få tak i ei dugandes kjerring, og Arne forhører seg da også om Huldas kvaliteter, som er eksemplariske:

Men fyrst maatte eg vita kva du kann,” sa eg; [...], ”Ja det kann du alltid faa vita,” svara ho; ”eg kann laga fjortan Kjotkakur av den Deigen som andre berre fær sju av.” [...]. ”Ja daa ser eg at du høver aat meg,” sa eg; ”det var nettupp slik ei Kjering eg skulde ha, ser du (s.90).

Det er flere ting å kommentere ved dette frieriet. Bredsdorff (1982:71) påpeker hvordan ekteskapskontrakten kunne være en trussel mot kjærligheten i det borgerlige samfunns ekteskap, mens kjærligheten kunne være en trussel mot ekteskapskontrakten i det feudale samfunn. Garborg viser dermed til det gamle samfunnet når han nedtoner forelskelsen og tiltrekningen mellom han og Hulda, og framhever arbeidsfellesskapet. At frieriet er holdt i en eventyr- eller folkevisestev-aktig tone, der den ene spør og den andre svarer, knytter også episoden til det gamle bondesamfunnet versus den urbane borger- og embedsstand. Men i Garborgs versjon spiller ikke ætte- og gårdspolitiske hensyn inn i ekteskapsinngåelsen, de unges, i og for seg romantiske, rett til å gifte seg med hvem de vil er selvsagt. I artikkelen ”Fri Skilsmisse” (1888) bruker Garborg for øvrig bøndernes modell til å polemisere mot de som ikke forstår at kjærligheten er en naturmakt, og at usedeligheten kun kan fjernes ved å gi kjærligheten dens rett:

Vi er et bondefolk. Bønder er flau ved at være forelskede og tilstår det nødig; når de gifter sig, så er det i virkeligheden af kjærlighed mangan gang; men officielt er det kun, fordi de må ha nogen til at stelle huset (1980:385f).²²

Samtidig klinger ordene i frieriet: ”so snakka eg med ho Hulda um det” (s.89), tilbake til *Mannfolk* og Georg Jonathans prosjekt, der han respektfullt og fortrolig snakker med jentene han etter tur forsøker å få med på et fritt kjærlighetsforhold: Det ”frie forhold” mellom mann og kvinne, der også kvinnen forsørger seg selv; et forhold basert på ”trufast kjærleik, til Kjærleiken sloknad; ærlege Fraasegner, naar so langt leid” (1887:115). Og Arnes frieri kan jo også sies å være en mer direkte og fri framgangsmåte i forhold til det som er vanlig i Kristiania-romanene, der konvensjonelle moralnormer ofte hindrer de unge i å snakke åpent med hverandre, og der

²² I boka *Kvinne og mann i norsk folkekultur* (2002) skriver for øvrig Ørnulf Hodne at i det gamle bondesamfunnet var det normalt at jentene var gravide før ekteskapsinngåelsen. En så ikke negativt på dette, tvert i mot var det et fordel; da var en sikra at slekta ville bringes videre. (Referert fra *Klassekampen* 4.9.02.)

vurdering av giftermålet som økonomisk eller standsmessig gunstig gjerne er viktigere enn kjærligheten.

4.4.1. ”Det rene forhold”

Hva skal en tro er Garborgs holdning til kjærlighet og ekteskap, når han gjør narr av alle utgaver? Svaret ligger nok i ”kontraktsbruddet”, der Arne og Hulda ”avsløres” for hverandre, samt i giftermålets preg av konvensjonalitet. Ekteskapskontrakten framstilles som vi så, som en rein formalitet, for parets samliv eksisterte forut for bryllupet. Lovfestelsen gjør forholdet mer moralsk akseptabelt for omgivelsene, men utover det, vinner ingen av partene noe på lovfestelsen. I *Modernitet og selvidentitet* skriver Anthony Giddens (1996:15) i forbindelse med det han kaller ”intimitetens forandring” om hvordan ”det rene forhold” er viktig som prototype på det personlige livs nye sfærer. Det er altså ingen andre grunner til å inngå et vennskap eller en ekteskapskontrakt enn ”de fordele forholdet som sådan kan tilby” (Giddens 1996:15). I et rent forhold mobiliseres tillit kun gjennom en ”gensidig avsløringsprosess”, tillit kan ikke lengre forankres i eksterne kriterier, så som slektskapskriterier, sosiale forpliktelser eller tradisjonelle bånd, skriver Giddens. Dette rene forhold karakteriseres altså ved, og avhenger av, at en er helt avslørt for hverandre. Nå presiserer ikke Giddens noen tidsangivelse med hensyn til hva han forstår med ”moderniteten”, men det kan kanskje virke anakronistisk å anvende et begrep som ”det rene forhold” på Garborgs behandling av kjærlighet og ekteskap i 1890. Jeg mener likevel at det heller er snakk om at Garborg her, gjennom sin ironiske bruk av en tradisjonell ”sjanger” (det gamle bondesamfunnets ekteskapskontrakt), er uhyre moderne. Giddens perspektiv bidrar til å framheve hvor moderne og radikalt, eller ”livsstilsbevisst”, Garborg-parets forhold den gang var. Verken slektskapskriterier eller sosiale forpliktelser (forsørgeransvar) er grunnlaget for forholdet. Og om vi forsøker å bruke begrepet ”det rene forhold” på framstillingen av kjærlighetsforholdet i *Kolbotnbrev*, finnes det nettopp en slik avsløring mellom partene, der de tradisjonelle kriteriene paret tilsynelatende inngikk giftermålet på grunnlag av, viser seg å være en spøk. Arne og Hulda lurer hverandre ved frieriet, men avsløres så for hverandre:

Men daa eg so ein Dag her uppe bad henne laga fjortan Kjøtkakur av Deigen til sju
..... Aa me toskute, toskute Mannfolk! (s.90)

Men så må han da også innrømme at ”Ho fekk nok meir aa gjera enn aa passe Sjapa lel, ho Hulda (s.99). Konklusjonen hans blir: ”Men so narra ho meg med Kjøtkakune ho, so det kann gaa upp i upp” (s.99).

Beskrivelsen av det harde livet i ettroms-hytta i dette første brevet i ”Husliv”, og i delen generelt, viser at de to deler et liv, et felles livsprosjekt, en kunne kalle det en

kjærlighetsisolasjon, der de samarbeider om å virkeliggjøre den alternative levemåten de ønsker. Pronomenskiftet fra ”eg” til ”me” mellom ”Ungkarsliv” og ”Husliv”, viser at Kolbotn-livet nå er ekteparets, ikke bare Arnes, prosjekt. Arbeidsfellesskapet understrekes av at deres hjem, i motsetning til de mange ”værelser” i borgermannens hjem, består av ett rom, som på samme tid er: ”1) Daglegstogu, 2) Barnekammers, 3) Matsal, 4) Kjøk, 5) Baderom, 6) Soverom, 7) Arbeidsrom, 8) Hundehus, 9) Gjestekammers” (s.134). Familien og parforholdet kan være utopiens grobunn, skriver Bredsdorff (1982:73). Vi så i analysen i forrige kapittel hvordan Garborg bruker idyllsjangeren, og gjennom bruken av kjærlighets-, arbeids- og familieidyllen i *Kolbotnbrev*, antydes en bedre menneskelig tilstand. Jeg mener at vi kan se dette parforholdet som et ”familiens motstandsrede” (Bredsdorff 1982:73) i forhold til det kapitalistiske samfunnets innvirkning på individets liv.

Det fins hos Garborg flere varianter eller antydninger av dette rene forhold; et fritt, naturlig og sedelig forhold kun basert på partenes ønske om å være sammen. Vi finner det som et ideal i Georg Jonathans replikk i *Mannfolk*: ”Ein skulde stella seg so, at ein hadde eit Menneske umfram seg sjølv, som ein aldri turvte ljuga for [...]” (Garborg 1887:241). Og i *Trætte Mænd* får Gabriel Gram høre fra en venn om hvordan ekteskapet fort avslører det idealbildet brudgommen hadde laget seg av sin tilkommende når bruden kaster opp på bryllupsnatta av all punsjen: ”Et ideal som kaster op...” (Garborg 1909:131). Men etter hvert lærer mannen seg å leve med og elske den kona som fantes bak brudesløret. Til tross for hverdagskonfliktene, med utspring i konvensjonelle forventninger til den andres ekteskapelige rolle, blir kona til hans ”bedste Ven alligevel” (Garborg 1909:133).

Sett i forhold til Kristiania-romanene, minner Hulda og Arne som par om Helga og Mark Oliv slik disse framstilles i *Mannfolk* og *Hjaa ho mor* og seinere i *Trætte Mænd*. Helga er hjemmeværende, men det skyldes at hun, fordi hun er fritenker og venstretilhenger, ikke får lærerposten hun er utdanna til. Til tross for at verken Helga eller Hulda lever ”av sitt eget Arbeid som ærleg Kvinne” (Garborg 1887:116), så har samlivene deres ikke ”den minste Smag av Ægteskab eller Handel” (1887:116) Som vi så, gikk tvert om ironien i framstillinga av frieriet i *Kolbotnbrev* nettopp på forhandlingselementet. Helga og Mark Oliv framstilles som et lykkelig ektepar som utfyller hverandre og som, mot normalt, er på bølgelengde intellektuelt. Arne og Huldas liv på Kolbotn framstilles på liknende vis. Huldas vakre utseende skildres ikke, hun framstilles gjennom sine kvaliteter som samtalepartner, radikaler, mor og husmor, og forholdet får, til tross for at Arne har forsørgeransvaret, karakter av et arbeidsfellesskap og et felles livsprosjekt.

4.4.2. *Kolbotnbrev: en "Kristiania-roman"?*

Rammene for kjærlighetshistorien til Arne og Hulda i *Kolbotnbrev* er altså mye av de samme som de samfunnsrammene Garborg angriper i sine tendensromaner, og de berøringspunktene mellom Kristiania-romanene og *Kolbotnbrev* som jeg har trukket fram, viser at *Kolbotnbrev* ligger nærmere disse romanene enn vanligvis antatt, og det til tross for at handlingen ikke finner sted i Kristiania, men heller nesten i et slags "ikke-Kristiania". Jan Sjøvik (1985:7;21) mener at rett tolkning av Kristiania-romanene avhenger av at de leses og forstås som en gruppe med indre sammenheng. Dette begrunner han med at bøkene har samme tematikk (forholdet mellom økonomi og erotikk), handlingen foregår på samme sted og til dels på samme tid, og mange av figurene går igjen fra bok til bok.

Sjøviks fire grunner til å behandle romanene under ett gjenfinnes til dels også i *Kolbotnbrev*. Forholdet mellom økonomi og erotikk er et sentralt emne i boka, og tidsrommet er det samme som det i *Trætte Mænd*. Når Sjøvik argumenterer for Kristiania-romanenes indre sammenheng, ved å påvise at størstedelen av disse romanenes handling foregår i Kristiania, viser han at selv på de sidene der handlingen er lagt til andre steder enn hovedstaden, så er denne byen fremdeles beretningens fokus i alle bøkene (Sjøvik 1985:11), deres "psykologiske sentrum" (Sjøvik 1985:12), fordi aktørene mottar brev derfra, eller treffer på hovedstadsfolk. Det samme er tilfellet i *Kolbotnbrev*. Arne befinner seg hele tida på Kolbotn, unntatt i etterskriftet fra Tyskland. Men på nesten halvparten av bokas sider, nevnes Kristiania eller noe eller noen som forbindes med denne byen, det kommer også Kristiania-folk på ferie til Østerdalen, og to ganger får vi tilbakeblikk der hovedpersonen befinner seg i Kristiania. Altså er Kristiania retrospektivt og metonymisk til stede i store deler av *Kolbotnbrev*. Men det psykologiske sentrum har her flytta seg til Kolbotn og fjellnaturen: "Daa er eg i Norig. Daa er Christian Friele gløymd" (s.57). Byen representerer negative erfaringer og livsforhold og holdninger som står i opposisjon til det livet Kolbotn representerer. Kristiania er på en måte et forlatt stadium, en levemåte som Kolbotn-paret har heva seg over, bokstavelig ved at de bor høyt oppe i fjell-heimen, overført ved at de ler av bylivet og byfolka, de "[s]takkars Folk, som gjeng der nede i berre Graatt [...]" (s.89).

Hvorvidt det er riktig å behandle Garborgs gjennomgangsfigurer som identiske på den måten Sjøvik gjør, vil jeg ikke diskutere her, skjønt jeg nok mener at bøkene står godt hver for seg. Men Sjøvik (1985:22) har rett i at det er én skikkelse som spesielt bør vises oppmerksomhet, selv om han har liten betydning for handlingen i alle bøkene, og det er Mark Oliv - Markus Olivarius Markussen.

I referatet fra bryllupet tar Garborg seg en dikterisk frihet som setter forholdet mellom liv og dikt, og diktning og sannhet i fokus. Han lar sin litterære gjennomgangsfigur, Mark Oliv,

være forlover i bryllupet sitt, og bryter dermed enhver illusjon om at dette er en autentisk gjengivelse av situasjonen slik den ”virkelig var”. På denne måten knytter han også eksplisitt *Kolbotnbrev* til de tre første, og etter hvert også den siste av Kristiania-romanene. Mark Oliv har liten betydning for handlingen i bøkene, men han er den eneste figuren som er med i alle de fire romanene, og så må en jo spørre seg hvorfor nettopp han opptrer i *Kolbotnbrev*? Svaret ligger nok i at Mark Oliv er den eneste mannen i romanene som er lykkelig gift. På tross av, eller nettopp fordi at han er en statisk figur, kan han dermed ses som det faste punkt de andre kjærlighets- eller ekteskapskonstellasjonene måles mot, også Arne og Huldas.

Mork (1989:394) kritiserer Sjøvik for å gjøre Mark Oliv til Garborgs talerør i *Mannfolk*, og ser det som en urimelig manøver for å redde en stabil mening i verket. Nå kan Sjøvik kritiseres for en for enkel kommunikasjonsmodell, og en for uproblematisert forankring av tekstmening i forfatterintensjonen, men jeg tror han har rett i at behandlingen av Mark Oliv har mye å si for måten verknormen overføres til leseren. Jeg oppfatter ikke Sjøvik dit hen at han gjør Mark Oliv til Garborgs talerør. Hans funksjon i *Mannfolk* er i følge Sjøvik ”tydeligvis ikke stort annet enn å tjene som *eksempel på en mulighet* som så altfor sjelden blir virkelighet” (1985:77, min uth.). Sjøvik påpeker at denne figuren står for fire verdinormer: ”[...] optimisme, nasjonalisme, radikalisme og ansvarlig feminisme” (Sjøvik 1985:78)²³. At Mark Oliv-figuren er statisk og perifer, betyr altså ikke nødvendigvis at han er betydningsløs og forhindrer ikke at han i Kristiania-romanene representerer et eksempel, en løsning, en mulighet eller et ideal. Dette underbygges av at han aldri kritiseres av andre figurer i noen av romanene, tvert i mot, ”Mark Oliv var eit Undantak millom Mennar” (*Hjaa ho mor*, Garborg 1909:207). Av yngre mannfolk er det også kun han som assosieres med glede og livslust, inkludert gleden over seksualitetens resultat: barn. Han skildres videre verken som forsoffen bohem eller som en utspjåka, finslig dekadent, det er et nærmest et eventyrlig drag over denne skikkelsen. Han er stor, og skuldrene han så brede - ”som um dei var bygde til aa bera Jordkula” (Garborg 1887:152). At Mork (1989) ikke kan forstå at Mark Oliv skulle være en legemliggjort drøm, som Sjøvik kaller ham, siden han ”konsekvent blir framstilt i prosaiske situasjonar - alltid på jakt etter pengar og tid - til sitt parlamentariske ekteskap (Mork 1989: 394)”, forhindrer ikke at Mark Oliv og hans ekteskap blir stående som et standhaftig, sunt og friskt alternativ i Kristiania-romanene, misunt av så vel kvinner som menn. Denne glade trønderen er riktignok ofte trøtt, men av mangel på søvn fordi han arbeider, ikke på grunn av mannfolkkrangel eller en dekadent personlighet. Han lever et

²³ Uvisst hva ansvarlig feminismes motsetning - uansvarlig feminisme - skulle være for noe. Kanskje tenker Sjøvik på det som hos Garborg heter "Mandfolkhadet" (jfr. note 20)? Sikkert er det at de mest sinte og unyanserte kvinnesakskvinnene i *Mannfolk* og *Hjaa ho mor* ikke framstilles med særlig sympati.

prosaisk liv, og ekteskapet hans - med ”Samarbeid millom Statsmagterne” (Garborg 1887:151) - er skildra med en viss humor, men det knyttes positiv betydning til det. Og hans ansvarlighet og arbeidsomhet, hans interesse og glød for nye nasjonale næringsveier, hans målpolitiske standpunkt med mer, bærer etter min mening preg av mer praktisk innretta framtidsoptimisme enn det en kan spore hos den moderne Georg Jonathan, en figur som ofte er blitt gjort til Garborgs talerør. Å se Mark Oliv som en viktig faktor for å bestemme verknormene i Kristiania-romanene, og med det også en eventuell utvikling i forfatterskapet, er dermed ikke urimelig.

I motsetning til de tre første romanene er *Kolbotnbrev* en jeg-fortelling i en dagboksliknende form. Jan Sjøvik (1985) nevner i forbindelse med *Trøtte Mænd*, at dagboksromanens fortrinn er å gi leseren en umiddelbar følelse av nærhet til den talendes sinn, mens ulempen er at leser kan komme til å sette likhetstegn mellom den fiktive dagbokforfatteren og romanforfatteren. ”Dersom det er noen avstand mellom romanens forfatter og beretter, så vil denne fortelleavstanden oftest måtte uttrykkes ved hjelp av ironi”, skriver Sjøvik (1985:108). Jeg har tidligere hevdet at *Kolbotnbrevs* feste i sakprosaen gjør at det langt på vei er sammenfall mellom jeg-forteller og forfatter i teksten. Garborg fiksjonaliserer sin private kjærlighetshistorie slik at den likner på dem i Kristiania-romanene, og han ironiserer over det borgerlig-kristelige samfunnets ritualer når han skildrer sitt frieri, bryllup og dåp, og han har en generell selvironisk og lite selvhøytidelig holdning. Slik bruker og leker han med det selvbiografiske sammenfallet på en essayistisk måte. Han framstiller seg selv, eller sitt selv, i ulike roller, og slik kan han polemisere mot sitt rykte, drive sedelighetsdebatt og tematisere familiestiftelse og samliv og bosted som tilhørighets- og identitetsskapende faktorer i en moralsk og samfunnsmessig brytningstid.

4.5. Oppsummering

Jeg har i dette kapitlet vist at *Kolbotnbrev* har flere naturalistiske trekk, som ”sosiologisk” avsløring av maktstrukturer, interesse for de lavere klasser og sosial kritikk av fattigdommen basert på dokumentasjon. Jeg har også vist at *Kolbotnbrev* deltar i sedelighetsdebatten gjennom en kjærlighetshistorie med mange paralleller til Kristiania-romanene, og at teksten tematisk sett godt kunne innlemmes blant disse. Garborg kommuniserer sitt radikale syn gjennom en essayistisk iscenesettelse av sin private kjærlighetshistorie, som blir til en variant av kjærlighetshistoriene i hans Kristiania-romaner. I motsetning til i disse naturalistiske romanene, leder ikke innsikt i sannheten om sosial elendighet og samfunnets maktstrukturer til pessimisme og resignasjon i *Kolbotnbrev*. Vi har sett at Arne overviner avmaktsfølelsen og trosser de økonomiske og konvensjonelle rammene, de som i *Mannfolk* og *Hjaa ho mor* hindret de unges

og de ukonvensjonelle kunstneres kjærlighet, og førte dem ut i triste og desillusjonerte interesseekteskap. Arne er ikke et ufritt, determinert individ, men en person med handlingsevne og utviklingspotensial. Skildringen av ham skiller seg ut fra den historiske forklaringsmåten i romanene ved at han framstår så å si uten historie, det vil si, historien hans virker ikke å være betydningsfull for hvem han er og hvem han blir.

Med bryllupsreferatet og ”bryllupsreisen”, det vil si oppbruddet fra Kristiania og alt byen står for, setter Garborg et slags punktum for ”tradisjonell” sedelighetsdebatt i *Kolbotnbrev*: ”Me gjorde lang Nase til Kristiania og sa ”Bæ!” – og i Veg bar det (s.91). Paret har overlevd sladder, de har heva seg over konvensjonelle moralnormer og valgt hverandre uten tradisjonelle hensyn til økonomi eller status. En kunne nok si at det fremdeles er de materielle vilkår som bestemmer deres valg, ettersom det økonomisk sett er billigere på Kolbotn enn i Kristiania. Men like gjerne kan en kalle dem et moderne par, som ikke lar seg binde av tradisjonelle og fastlåste mønstre, men prøver ut et alternativ. Bryllupsreisen til Kolbotn har altså ingen returbillett, men blir en ferd til ukjente trakter, vel så mye psykologisk som geografisk. I behandlingen av parforholdet som et mulig sted for tilhørighet, har vi sett hvordan ”forskeren” Garborg trekker fram ulike tiders ekteskapskontrakter og kontrasterer dem med hverandre, og jeg har trukket fram hvordan Garborgs eget parforhold representerer en moderne samlivskontrakt.

Garborgs samfunnsgranskende eller filosofiske holdning kom fram i analysen i forrige kapittel, der vi så en kontrastering av det tradisjonelle, regelbaserte samfunnet, der individet nok var mindre ”fritt”, men samtidig hadde en tilvist, ”trygg”, plass i kollektivet, med det moderne, åpne samfunnet der individet selv må ta ansvar for sitt liv. Vi så også flere eksempler på sivilisasjonskritikk, der blant annet kapitalismen ble ansett å gjøre mennesket ufritt. Samtidig har analysen av ekteskaps- og samlivsspørsmål i *Kolbotnbrev*, vist fram positive sider ved tilværelsen for det ”opprykkede” eller fristilte individ, i det at unge mennesker har muligheten til selv å velge livsledsager og skape sitt liv, og ikke er bundet av (dobbel)moralske normer og den eldre generasjons taktiske avgjørelser. Vi ser altså at *Kolbotnbrev* ikke er kun ”eit særmerkt sjølvportrett” (Thesen 1936:238), men også en ”kulturell og politisk akt” (P. T. Andersen 1997:139), i det at Garborg søker etter hva som er et godt samfunn å leve i. Det selvbiografiske ved teksten går dermed ut over det individual-psykologiske. Slik Andersen skriver om *Knudaheibrev*, gjelder det også for *Kolbotnbrev* at å konstituere et selv i moderniteten samtidig er å konstituere et samfunn for selvet å eksistere i (Andersen 1997:138).

Diskusjonen om kjærlighet bærer i seg diskusjonen om en ny samfunnsorden, mente Garborg (1980:398). Arne og Hulda i *Kolbotnbrev* blir framstilt som bohemske, radikale, opplyste og moderne mennesker, som vi har sett gjennom bokas berøringspunkter med kjærlig-

hetsforholdene i Kristiania-romanene. Det går an å se paret som representanter for en slik ny samfunnsorden, dog forut for sin tid. At prosjektet deres mislykkes, tyder på at denne nye samfunnsordens tid ikke ennå var inne i Norge.²⁴ Det utopiske elementet er ikke tydelig formulert, men ligger innskrevet i det strandede forsøket som oppbruddet fra Kolbotn representerer, samt i den essayistiske og ironisk framsatte samfunnskritikken. Selve samlivsprosjektet holder paret fast ved etter oppbruddet fra Kolbotn, men de må ut av landet, dit andre materielle og ideologiske forutsetninger råder, for forhåpentlig å kunne finne, ikke bare et hjem, men også et hjem-*sted*. Det avgjørende er altså ikke at Kolbotn er i Østerdalen, men at Kolbotn representerer en ønsket levemåte.

De stadige allusjonene til mytologi, særlig undergangsmytene, setter *Kolbotnbrev* i forhold til utopisk litteratur, og aktualiserer menneskelivets mening; menneskenes behov (tilhørighet, mening, kjærlighet) og lengsler (det paradisiske land) og farer (fremmedgjorthet, griskhet, hensynsløshet). Gjennom å bruke myten om Ragnarok for å forstå sin situasjon, ble Arne, som vi så i forrige kapittel, i stand til å velge sin skjebne i et avgjørende øyeblikk. Men gjennom denne myten, kan man også se det slik at paret i *Kolbotnbrev* indirekte framstår som det utvalgte par som skal lede menneskene videre. Dette underbygges av at Arne og Hulda føyer seg til Garborg-figurene Mark Oliv og Helga, og slik assosieres med de positive verdinormene som dette paret står for. Arne og Hulda framstår dermed som representanter for det progressive, nye mennesket, individet som påtar seg den byrden det er å eksistere som fritt, kritisk tenkende individ i det post-konvensjonelle samfunnet.

Griper vi tilbake til begynnelsen av kapitlet, kan vi si at i forhold til den naturalistiske "skriv ditt liv"-maksimen, skriver Garborg sitt liv på den måten at han, foruten å skrive under eget navn og la navngitte personer i sitt liv opptre, former sin kunstnerskjebne og sin kjærlighetshistorie som en pendent til sine debatterende romaner. At han har kjent problemene under debatt på kroppen, vitner samtidsresepsjonen om; leserne reagerer alle sterkt på den behandlingen som er blitt Garborg til del og oppfatter teksten som et uvanlig gripende menneskelig dokument. Intensiteten i (sjele)livsskildringen, som vi har sett har ekspresjonistiske trekk, gjør dermed også boka naturalistisk, i den forstand at leserne oppfatta sjelelivsskildringen

²⁴ Garborg tilhørte ikke den harde kjerne i bohémkretsen, men hadde venner der, og med sine meninger i sedelighetsdebatten og sitt anarkistiske politiske ståsted, kan han kalles assosiert bohém. Flere ganger i *Kolbotnbrev* omtaler han seg som bohém. Arne og Hulda som representanter for et framtidig samfunn der kjærligheten får utfolde seg naturlig, kan få en til å tenke på Hans Jægers omtale av bohemen som "en liten skare mennesker [...] fremtidens for tidlig fødte barn, dens første utsæd, mennene med de store behov, fremtidsbehovene, der først kan tilfredsstilltes under friere, rikere og skjønnere samfunnsformer" (sitert etter Beyer 1983:578). Beyer skriver i sin omtale av Jæger: "Ved å leve bohémilivet og ved å skildre det med hensynsløs, naturalistisk sannferdighet - "skrive sitt eget liv" - skulle de unge gjøre årsakene til elendigheten synlige for all verden, underminere det bestående samfunn og bane veien for et nytt" (Beyer 1983:575).

som mer "riktig" eller "naturtro" enn noe man hadde sett før i norsk litteratur. En kunne også si at Garborg i *Kolbotnbrev* virkelig lyktes i å "skrive sitt liv", i og med at det i stor grad er denne framstillingen av livet hans som er tradert videre.

Kapittel 6 Avslutning

Jeg mener å ha fått bekrefte min antakelse om at *Kolbotnbrev* er en overgangsbok hos Garborg tematisk sett; at den varsler økt vekt på det framtidsoverrettede og konstruktive med hensyn til spørsmål om identitet og samfunnsformer. Det framkommer etter min mening i *Kolbotnbrev* en følelse av et sprang, av å bryte med historien eller konvensjonene. Samtidig ser vi at disse spørsmålene er noe som opptok livssynsdikteren Garborg over tid, og i det seinere innsatte fjerde brevet virker det som at den historiske forklaringen av individet, som i førsteutgaven var tonet ned i forhold til Garborgs naturalistiske verk, igjen blir viktigere, i hvertfall for mennesker med den miljø- og slektsbakgrunnen Garborg hadde. Gudleiv Bø (1981) gjør rede for hvordan Garborgs bøker om Høve-ætta, der *Fred*, skrevet to år etter *Kolbotnbrev*, er den første i rekka, representerer en utforskning av livsvilkårene for enkelt-individet i denne slektsammenhengen. Det fins en konflikt i disse verkene der enkelt-mennesket med varierende grad av innsikt står overfor tre ulike samfunnstyper; ættesamfunnet, det kapitalistiske samfunnet og "idealsamfunnet", skriver Bø (1981:78). En slik tematisering av samfunnstyper har jeg påvist at også fins i *Kolbotnbrev*, der idealsamfunnet helst ligger innskrevet som et ønske om et godt sted å leve, og også kommer indirekte til syne gjennom sivilisasjonskritikken og det Kolbotn-prosjektet som strander. Bø mener at med den siste av disse bøkene, *Heimkomin son* (1908), er den "mest desperate striden for eit berekraftig livssyn" (Bø 1981:88) over for Garborg.

Jeg har lest *Kolbotnbrev* ut fra den hypotese at verket kan ses som et selvbiografisk samfunns- og kulturkritisk essay, skrevet i en tid der identitets- og tilhørighetsforhold, samfunns- og moralsystemer var i endring. At Garborg er en livssynsdikter, er ikke mindre synlig i *Kolbotnbrev* enn i det øvrige forfatterskapet. Ønsket om et bedre sted å leve, fremmedgjørende byliv, det "tapte" selvbergingslivet, konvensjonelle moralnormer og dum autoritetstro har, som vi har sett, vært oppe til "diskusjon" i teksten. Ikke minst ble "Folke" levnet liten ære for sin blinde aksept av en lite rasjonell moral som førte ufrihet og undertrykkelse med seg. Garborg er blitt kalt en "dikterfilosof" (Hellesnes 1980:206), og *Kolbotnbrev* kan etter min mening godt stå som et eksempel på et filosofisk essay i form av en selvbiograferende framstilling med sterke fiksjonstrekk.

I motsetning til Geir Morks (1989) oppfatning av boka som fragmentarisk, og i motsetning til oppfatninger av boka som kun selvbiografiske hverdagsskildringer, mener jeg at *Kolbotnbrev* inneholder en fortelling. Jeg har i min analyse påvist et narrativt sjangerskjema i

boka; der kjærlighetsfortellingen og et komposisjonelt gjentakelsesmønster bringer historien framover. Jeg har også vist at tekstens jeg settes inn i en identitetssammenheng ved at han forteller sine hverdagslige opplevelser, men at hans framstilling ikke er en enhetlig, kronologisk tilbakeskuende framstilling av fireårs-perioden på Kolbotn. Framstillingen benytter det nærsynte dagboksperspektivet, episoder og fabler og sjonglering med kronologien. Jeg har underveis påpekt at Garborg spiller på dannelsesromanen i *Kolbotnbrev*, men med, blant annet, den vesentlige forskjell at helten Arne ikke forsones med samfunnet, han kommer ikke ”hjem”²⁵. Selvbiografier har ofte likhetstrekk med dannelsesromanen (Kondrup1982:78f), som gjennom sin hjemme-hjemløs-hjem-struktur, har et bundet forløp som hører sammen med romantikkens tillit til tilværelsens sammenheng og høyere mening (Brandt-Pedersen 2003:131). Brandt-Pedersen (2003:23) definerer (under)sjangre som skrivevaner og tenkemåter om menneskene og tilværelsen. Sjangrene er i stadig endring, og å skrive i en etablert sjanger, kan slik sett oppfattes som å framføre et innlegg i en pågående debatt, mens sjangerbrudd kan oppfattes som forslag om å sentrere debatten om noe annet og viktigere, skriver Brandt-Pedersen (2003:25). Som ”svarende ytring” i kulturen, kan den sjangerblandingen som preger *Kolbotnbrev* ses som valg som sier oss noe om forfatterhensikt og -engasjement, og Garborg gir kanskje her et signal om at dannelsesromanen ikke lenger opplevdes som et gyldig skjema eller en adekvat forståingsform i framstillingen av individets liv og identitet. Både gjennom brudd med sjangerkonvensjoner og gjennom bruken av mange ulike sjangre, som barnesanger, fabler og de dialogiske formene brev og dagbok, samt gjennom metaforiseringer av topoi (jfr. avsnitt 4.11.1.), ser vi en essayistisk ubundethet av konvensjoner, som lar sjangre og kjente forestillinger tjene som ”steder” å tenke ut fra.

Samtidig som jeg-framstillingen i *Kolbotnbrev* bryter med det avrundede subjekt i en sjanger som dannelsesromanen, har jeg vist at jeg-fortelleren ikke er prega av modernistisk splittethet, men mer av essayistens perspektiviske skifte av posisjoner. Essayisten alluderer til, og ”gjenbruker” kjente mytologiske forestillinger, som den om Eva og kunnskapens tre og forestillingen om himmelriket, og bruker dem til å framheve nødvendigheten av fri tenkning og kritikk i en verden som ikke lenger er innredet i Guds bilde, men framstår for oss slik vi selv konstruerer og setter ord på den. Narrativ og historisk forklaring ble viktig på 1800-tallet, etter at det ”hellige masterplot” (Brooks 1996:6, jfr. 2.1.2.) mista sin betydning for mennesket. Jeg har

²⁵ En hero er nok et fremragende menneske og helt, men han er ingen opprører som ensomt velger sin vei, skriver Bjerg (1983:16) om antikkens helt, der en kun ble helt på klanens eller samfunnets betingelser, og setter denne heltetype opp mot ”the lonely rider” fra den moderne tid. Som vi har sett, forsones ikke Arne med samfunnet, men framstår som progressiv, forut for sin tid. Med et populærkulturell term, kunne vi kanskje se Arne som en ”lonely rider”?

vist at Garborg i *Kolbotnbrev* synes å sette spørsmålstegn ved naturalismens historiserende og deterministiske menneske- og livssyn, og at Arne i *Kolbotnbrev* er et friere, mer fritt tenkende, handlende og ”ansvarlig” individ enn personene i hans naturalistiske 80-tallsromaner. Videre har jeg vist at Arnes måte å eksistere som et selv, er sterkt knytta til fortellinger, både de han kjenner fra kulturen, og de han skaper om seg selv. Dette har jeg knytta til Giddens’ oppfatning av det moderne selvets vilkår for identitetsetablering som et refleksivt prosjekt: Selvidentitet ”består i at opretholde sammenhengende, men konstant reviderede biografiske fortellinger” om selvet (Giddens 1996:14).

Min kontekstanalyse viste at Garborg gjennom denne teksten også ønsket å påvirke eller revidere sin offentlige identitet, og analysen av selvframstillingen viste at han bygget opp denne identiteten relasjonelt i forhold til hvem han ville/ikke ville identifisere seg med. På spørsmålet jeg stilte (jmfør avsnitt 1.5.) om hvem han ville gi inntrykk av å være, kan vi i det minste slå fast hvem han ikke ville være: den ”svinske” forfatteren av *Mannfolk*. Og jeg har også antydnet et svar, som faller utafør denne oppgavens rammer, som har å gjøre med Garborgs forhold til nasjonen Norge og den norske nasjonalidentiteten.

Ut over en slik politisk selvbiografisk handling, hva kan være svaret på det jeg spurte om i forbindelse med Hulda Garborgs oppfatning om at Garborg måtte legge sitt liv fram som et speil og advarsel til andre (jfr. 3.1.): På hvilken måte kunne Garborgs livs- og selvframstilling være nyttig for andre, hva advares det imot, eller hva slags ”oppdragende” siktemål kan man spore? Vi har allerede sett hvordan dum autoritetstro henges ut i *Kolbotnbrev*, og kanskje rettes det en oppdragende pekefinger mot det å underkaste seg et totaliserende livssyn? En påpeking av at individet må ta ansvar for sin egen rasjonelle tenkning i forhold til politikk og samfunnsforhold og ikke en gang stole på ”Fridomsmennane”?

Hellesnes’ beskrivelse av filosofen som forplikta både på å utvikle syn for store sammenhenger og vise fram den åpne og uferdige karakteren til forsøket sitt (Hellesnes 1984:177), kan passe på essayisten i *Kolbotnbrev* sin tematisering av grunnleggende spørsmål i en ramme av hverdagsliv og med en åpen slutt. Hellesnes mener at filosofen kan balansere denne doble forpliktelsen ved hjelp av ironi. Jeg hadde tatt mål av meg til å få fram humoren, ironien og gjøglinga i *Kolbotnbrev* bedre enn jeg syns jeg har lyktes med. Kanskje viser det til at alvoret alltid ligger under hos Garborg? Vi har sett at samtidsleserne av boka vektla Garborgs evne til å se det komiske i tilværelsen, og jeg har hevdet at Garborgs ironi i *Kolbotnbrev* er av en type som er forenlig med å ta mangt på alvor, og at hans holdning til de hendelsene som tilstøter ham, og til de samfunns- og livssynsgranskninger teksten inneholder, er prega av det Hellesnes (1984:142) kaller ”metafysisk ironi”. En slik innstilling til humor og ironi kan vi, tror jeg, finne

formulert av Garborg selv i hans bok om Jonas Lie. Garborg vektlegger som særlig positivt Lies humoristiske livsoppfatning. Denne utlegger Garborg som en oppfatning av livet som sammenhengende tross alt:

Tilværelsen har alligevel Sammenhæng (...) tilsidst har den samme Rod som vi selv: Verdensfornuften, og hvad det for os gjælder er: at forstaa den. Humor i kunstnerisk Forstand er: den store Forstaaelse (Garborg 1893:252).

Når det gjelder kjærlighetsmotivet og samlivstematikken i boka, ble jeg overrasket over hvor sentralt dette viste seg å være, og jeg mener at min samlesing med Kristiania-romanene representerer et nytt perspektiv på *Kolbotnbrev*, som gjør at verket godt kan trekkes fram fra den litt isolerte plassen den vanligvis har når forfatterskapet behandles. Samtidig er ikke dette veldig overraskende. Organisering av kjærlighetslivet var viktig i Garborgs samtid, og har alltid vært et viktig emne i utopisk litteratur (*Leksikon for det 21. århundrede* 2003:7), en tradisjon jeg mener at *Kolbotnbrev* har tilknytning til. Den vestlige utopiske tradisjon ”er kataloger over det, som menneskene savner mest – filosofier over den temperatur livet bør leves ved” (*Leksikon for det 21. århundrede* 2003:4), og kretser derfor rundt livets grunntema: sannhet, kunnskap, arbeid, skjønnhet, religion, kjærlighet, seksualitet og død. - Alt sammen emner *Kolbotnbrev* tar opp.

Foruten å være en svært underholdende tekst, kan *Kolbotnbrev* ha verdi for lesere i dag, ved at den synliggjør sin tids endring i tilhørighetsforhold. I dag gjør globalisering og et flerkulturelt samfunn at steds- og nasjonalidentitet blir mindre viktig for individet, og ved å lese Garborgs tekst, kan man få et sted å tenke ut fra, eller tanker til å tenke med rundt dagens samfunnsforhold. Boka blir som et ”spor” i Ricoeurs forstand: Et etterlatt merke fra en kontekst - folk, institusjon, handlinger, følelser - som ikke lenger eksisterer, men som samtidig er nærværende for oss i form av et bevart dokument. Sporet utgjør et nærværende merke fra en passasje som ikke lenger eksisterer, ”ett märke som gäller för ett frånvarande förflutet”, skriver Ricoeur (1988:219f). Å følge et historisk spor, er å gjennomføre en formidling mellom passasjens *ikke lenger* og merkets *ennå*, og mot den bakgrunnen mener Ricoeur at det fortidige ikke bare er det forgagne i negativ mening, men ”det som har varit och därför bevaras i nuet” (Ricoeur 1988:219). Historie og fiksjon utgjør i følge Ricoeur to ulike, men komplementære svar på vanskeligheten med uoverensstemmelsen mellom dødlig eller opplevd tid og kosmisk tid, som jeg har berørt i analysen av *Kolbotnbrev*. Historiens svar består av gjeninnskrivning av dødlig tid i den kosmiske tida ved hjelp av koplinger som kalenderen, generasjonsskiftet og dokumentet/sporet. Fiksjonens svar er at den dikter opp imaginære variasjoner av den kosmiske gjeninnskrivningen som skjer gjennom historien, altså imaginære variasjoner som tematiserer den kløften som skiller disse to perspektivene på tida. *Kolbotnbrev* er særegen ved at den både er en fiktiv

dagbokslignende tekst som tematiserer menneskets plass i en evig tidsstrøm, og en selvbiografisk tekst med historisk referanse til et levd liv.

Å fortelle er viktig for mennesket, og vi har sett at Arne gjennom sine fortellinger fra hverdagslivet, setter ord på hva som er viktig for ham, og derigjennom hva som er med å etablere hans identitet. Svend Bjerg påpeker hvordan vi alle hver dag forteller om det som er skjedd oss; vi framstiller bruddstykkeaktige bilder av vår identitet, mens vi med en selvbiografi kan framstille et helt bilde der vi ser oss selv (Bjerg 1983:11). Selvbiografien består sin prøve på ”virkeligheten” i samme grad som den formår å respektere både det fragmentariske i de mange livshistorier og helheten i den ene selvframstilling”, skriver Bjerg (1983:11), og det tror jeg vi kan slå fast at er tilfelle med *Kolbotnbrev*.

:

”Og no fær du berre líva so vel daa. - - - -

Litteratur

Andersen, Hadle Oftedal (2001): "Om *Kolbotnbrev* og Nietzsche", innlegg på Garborg-seminar, Schæffergården i Danmark, november 2001.

Andersen, Per Thomas (1997): "'Ja, no er eg heime att'. Identitet og modernitet i Arne Garborgs *Knudaheibrev*", i Blikrud, Liv og Ystad, Vigdis (red.) *HUGBOD. Heidersskrift til Leif Mæhle på 70-årsdagen*, Det Norske Samlaget, s 128-142.

Andersen, Per Thomas (2001): *Norsk Litteraturhistorie*, Universitetsforlaget, Oslo.

Bache-Wiig, Harald (1976): "Litteraturforskningen og *Bondestudentar*", i Svensen, Åsfrid (red.) *Frå vesle Daniel til student Braut: individ, samfunn og tilpassing i Arne Garborgs Bondestudentar*, Aschehoug, Oslo.

Bakhtin, Mikhail (1997): *Det dialogiska ordet*, Anthropos, Uddevalla.

Bakhtin, Mikhail (1998): *Spørsmålet om talegenrene*, Ariadne Forlag, Bergen.

Barthes, Roland (1991): "Tekstteori", i Kittang, Atle m.fl. *Moderne litteraturteori. En antologi*, Universitetsforlaget, Oslo.

Berge, Kjell Lars (1994): "Communication", i *Concise Encyclopedia of Philosophy og Language*, Pergamon Press, London.

Beyer, Edvard (1983): *Norges litteraturhistorie*, bind 3, Bokklubben Nye Bøker, J. W. Cappelens forlag, Oslo.

Beyer, Edvard (1991): "2. opponent professor Edvard Beyer", innlegg ved Geir Morks doktordisputas 1990, i *EDDA*, hefte 1, Universitetsforlaget.

Beyer, Harald (1939): *Norsk Litteraturhistorie. Til Orientering og selvstudium*, Aschehoug, Oslo.

Bjerg, Svend (1983): "Den selvbiografiske genre", i Bek, Lise m.fl. *Selvbiografien*, Ny indsigt, Centrum, Danmark.

Brandt-Pedersen, Finn (2003): *Genrebogen*, Forlaget Bindestreg, Kolding.

Bredsdorff, Thomas (1982): *Tristans børn. Angående digtning om kærlighed og ægteskab i den borgerlige epoke*, Gyldendal, Kbh.

- Brooks; Peter (1996): *Reading for the Plot*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England.
- Burke, Seán (1995): "The Ethics of Signature" i Burke, Seán *Authorship: From Plato to the Postmodern. A Reader*, Edinburgh University Press, s. 285-291.
- Buvik, Per (1993): "Tekst og individ", i Meyer, Siri (red.): *Jeg? Refleksjoner over tekst, bilde og individ*, Senter for europeiske kulturstudier, Bergen.
- Bø, Gudleiv (1981): "Bøkene om Høve-sønene", i *Å lese Garborg i dag. Artiklar*, en samling av etterord til utgaven av Arne Garborg: *Verk 1-12* (1980), Aschehoug, Oslo.
- Dahl, Willy (1984): *Norges Litteratur*, bind II, Aschehoug, Oslo.
- Dahl, Willy (1995): *Stil og Struktur. Linjer i norsk fiksjonsprosa gjennom to hundre år*, Eide Forlag, Bergen.
- Dybfest, Arne (1891): "Det unge Norge. Literaturoversigt ved Arne Dybfest", i *Oplandenens Avis*, 3.3.1891, Nasjonalbiblioteket, Oslo.
- Eakin, Paul John (1992): *Touching the World: Reference in Autobiography*, Princeton University Press.
- Engelstad, Irene (1984): *Sammenbrudd og gjennombrudd. Amalie Skrams romaner om ekteskap og sinnssykdom*, Pax Forlag, Oslo.
- Engelstad, Irene (1985): "Sannheten og døden. Naturalismen som litterær retning og kunstnerisk metode", i *Lysthuse. Kvindelitteraturhistorier*, Rosinante forlag.
- Fedraheimen. Eit Vikeblad aat det norske folket*, 10.8.88, Nasjonalbiblioteket, Oslo
- Frye, Nothrop (1957): *Anatomy of criticism: four essays*, Princeton, N. J., Princeton University Press.
- Garborg, Arne (1887), [1886]: *Mannfolk*, Fr. Nygaards forlag, Bergen.
- Garborg, Arne (1890): *Kolbotnbrev og andre skildringar*, utgitt av Mons Litleré, Bergen.
- Garborg, Arne (1893): *Jonas Lie. En udviklingshistorie*, H. Aschehoug & Co.s Forlag, Kristiania.
- Garborg, Arne (1909) [1891]: *Trætte Mænd*, i *Skriftir i Samling*, band III, Kristiania, Aschehoug.

- Garborg, Arne (1909): *Kolbotnbrev*, i *Skriftir i Samling*, band VII, Kristiania, Aschehoug.
- Garborg, Arne (1954): *Mogning og Mannedom*, bd. I og II, utgitt av Johs. A. Dale og Rolv Thesen, Aschehoug, Oslo.
- Garborg, Arne (1980), [1888]: "Fri Skilsmisse", i "Artiklar og essay", Arne Garborg *Verk 10*, Oslo.
- Garborg, Hulda (1981), [1924]: "Fyriord", fra første bind av "Dagbok", Aschehoug, i Time, Sveinung og Lejon, Egil (red.) *Aadne Garborg – "Sandheden – Sandheden, om den saa skal føre til Helvede!"*, Noregs Boklag, 1981.
- Genette, Gerard (1997): *Paratexts. Thresholds of interpretation*, Cambridge University Press.
- Giddens, Anthony (1996): *Modernitet og selvidentitet. Selvet og samfunnet under senmoderniteten*, Hans Reitzels Forlag, København.
- Grepstad, Ottar (1997): *Det litterære Skattkammer. Sakprosaens teori og retorikk*, Det Norske Samlaget, Oslo.
- Grepstad, Ottar (2002): *Det nynorske blikket*, Det Norske Samlaget, Oslo.
- Grøn, Arne (1996): *Begrebet angst hos Søren Kierkegaard*, Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag, København.
- Haas, Gerhard (1982): "Essayets særmerke og topoi", i Grepstad, Ottar (red.) *Essayet i Norge*, Samlaget, Oslo.
- Hageberg, Otto (2000): Foredrag om Arne Garborg ved Det Norske Teatret, høsten 2000.
- Hansen, Jutta (2002): Foredrag om Jutta Hansens avhandling *Der Wahrheitsbegriff in den spätnaturalistischen Texten Arne Garborgs*, Christian-Albrechts-Universität i Kiel, 28.8.02, Labråten/ Asker Museum.
- Hareide, Jorunn (1996): "Murene rundt Jeriko: Minnebok, selvbiografi eller sorgarbeid?", i *Skrift*, nr. 17 (2), Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap, Universitetet i Oslo.
- Heiberg, Gunnar (1890): "Garborgs Bog", anmeldelse av *Kolbotnbrev* i *Verdens Gang* 1.12.1890, Nasjonalbiblioteket, Oslo.
- Heidenstam, Werner von (1890): Brev til Bolette C. Pavels Larsen 27.12.1890, Universitetsbiblioteket i Bergen.

- Hellesnes, Jon (1980): "Arne Garborg – diktar-filosofen som kvarv i skuggen av 'ånds-hovdingen'", i Kjell Heggelund m.fl. (red.) *Forfatternes litteraturhistorie*, bind 1, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo.
- Hellesnes, Jon (1984): *Farar i Metropolis og andre essays*, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo.
- Hellesnes, Jon (1994): *På grensa: Om modernitet og ekstreme tilstandar*, Det Norske Samlaget, Oslo.
- Hellspong, Lennart og Ledin, Per (1997): *Vägar genom texten*, Studentlitteratur, Lund.
- Høibraaten, Helge (2002), Foredrag om "Kjærlighet som filosofisk og sosialt tema", 14.5.2002, Universitetet i Oslo.
- Haarberg, Jon (1985): *Vinje på vrangen*, Universitetsforlaget, Oslo, Bergen, Stavanger, Tromsø.
- Johannesen, Georg (1978): "Litt om essayet", i *BASAR*, nr. 3, Cappelen forlag.
- Johannesen, Georg (2000): *Litteraturens nullpunkt. Syv pamfletter om norsk sakprosa*, J. W. Cappelens Forlag..
- Jæger, Henrik (1896): *Illustreret norsk litteraturhistorie*, bind II, Kristiania, Hjalmar Biglers Forlag.
- Kittang, Atle (1991): "Geir Mork. Den reflekterte latteren. På spor etter Arne Garborgs ironi. Doktordisputas, 1. opponent", i *EDDA*, hefte 1, Universitetsforlaget.
- Kittang, Atle (1993): "Individ og tekst", i Meyer, Siri (red.) *Jeg? Refleksjoner over tekst, bilde og individ*, Senter for europeiske kulturstudier, Bergen.
- Kondrup, Johnny (1982): *Levned og tolkninger*, Odense universitetsforlag.
- Kvalsvik, Bjørn Nic. (1994): "Om essayet", i Michelsen, Per Arne (red.) *Sjangeroppbrudd*, J. W. Cappelens Forlag, Oslo.
- Leksikon for det 21. århundrede*: <http://www.leksikon.org/art.php?n=2669>, oppslagsord: "Utopier", sist redigert 2003.
- Lie, Erik (1914): *Arne Garborg. En livsskildring*, Aschehoug, Kristiania.

- Linneberg, Arild (1981): "Poetisk trolldom for trælær", i Time, Sveinung og Lejon, Egil (red.) *Aadne Garborg – "Sandheden – Sandheden, om den saa skal føre til Helvede!"*, Noregs Boklag.
- Linneberg, Arild (1979): "Romantikk for borgar - realisme for bonde? Arne Garborgs 'Haugtussa' og litteraturkritikken", i *Syn og Segn*, nr.2 og 3, Det Norske Samlaget.
- Lothe, Jakob m.fl. (1997): *Litteraturvitenskapelig leksikon*, Kunnskapsforlaget, Oslo
- Midttun, Olav (1929): "Garborg, Arne", i *Norsk biografisk leksikon*, bind IV, Aschehoug, Oslo.
- Mikaelsson, Lisbeth og Stegane, Idar (1992): *Leve og Skrive. Artikler om livshistorier*, Senter for humanistisk kvinneforskning, Universitetet i Bergen, *Skriftserien* nr. 4.
- Mork, Geir (1987): "Det framande blikket", i *Syn og Segn*, nr.1, Det Norske Samlaget.
- Mork, Geir (1989): *Den reflekterte latteren. På spor etter Arne Garborgs ironi*, doktoravhandling ved Nordisk institutt, Universitetet i Oslo.
- Mork, Geir (1991): "Ironien som eksistensform. Eit ikkje-ironisk svar", i *EDDA*, hefte 1, Universitetsforlaget.
- Obrestad, Tor (2001): *Arne Garborg. Ein biografi*, Gyldendal, Oslo
- Reiso, Ragnhild (2000): *Arne Garborgs Kolbotnbrev. Liv og Skrift*, hovedfagsavhandling i nordisk litteratur, Nordisk institutt, Universitetet i Bergen.
- Ricoeur; Paul (1988): *Från text till handling. En antologi om hermeneutik*, Kemp, Peter og Kristensson, Bengt (red.), Symposion bokförlag, Stockholm/Lund.
- Salmonsens Konversations Leksikon* (1920): "Garborg, Arne", i bind IX, J. H. Schultz Forlagsboghandel, København.
- Schmidt, Povl (1991): "Selvbiografien – en troløs genre", i *EDDA*, hefte 2, Universitetsforlaget.
- Sennett, Richard (1977): *The Fall of Public Man*, W. W. Norton & Company, New York, London.
- Sjöblad, Christina (1991): "Dagboken – document, vän och samtalspartner. Om dagboken i det litterära systemet", i *EDDA*, hefte 2, Universitetsforlaget.
- Sjåvik, Jan (1985): *Arne Garborgs Kristiania-romaner. En beretterteknisk studie*, Aschehoug, Oslo.

Thesen, Rolv (1936): *Arne Garborg. Europearen*, Aschehoug, Oslo.

Thesen, Rolv (1939) *Arne Garborg. Europear og jærbu*, Aschehoug, Oslo.

Time, Sveinung (1977): *Samfunnssyn og produksjon hos den eldre Arne Garborg. Ein studie med utgangspunkt i ein analyse av Knudaheibrev*, Universitetet i Bergen. (Kopiert i kompendium ved Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap, Universitetet i Oslo: "Arne Garborg. Litteratur".)

Time, Sveinung (1981): "Mannfolk og Uforsonlige", i *Å lese Garborg i dag. Artiklar*, en samling av etterord til utgaven av Arne Garborg: *Verk 1-12* (1980), Aschehoug, Oslo.

Time, Sveinung (1982a): "Journalisering og diktning hos Arne Garborg", i Grepstad, Ottar (red.) *Essayet i Norge*, Det Norske Samlaget, Oslo.

Time, Sveinung (1982b): "Borgaren og satyren – moment til eit bilde av Vinje som essayist i DØLEN", i Grepstad, Ottar (red.) *Essayet i Norge*, Det Norske Samlaget, Oslo.

Time, Sveinung (1988): *Arne Garborg om seg sjølv*, Den norske bokklubben, Oslo.

Time, Sveinung (1992): "Om sjølvframstilling i essayet som skrift – med Garborg og Montaigne som eksempel", i Mikaelsson og Stegane (red.) *Leve og Skrive. Artikler om livshistorier*, Senter for humanistisk kvinneforskning, Universitetet i Bergen, *Skriftserien* nr. 4.

Time, Sveinung (2001a): "Forfattar, essayist og bladmann", i Vedlegg til *Dag og Tid* nr. 42, 20.10.2001.

Time, Sveinung (2001b): "Om Arne Garborg som polemikar", i *Norsk Litterær Årbok*, Det Norske Samlaget.

Tomaševskij, Boris (1995), (1923): "Literature and Biography", i Burke, Seán *Authorship: From Plato to the Postmodern. A Reader*, Edinburgh University Press, 1995.

Vagle, Wenche, Sandvik, Margareth, Svennevig, Jan (1993): *Tekst og kontekst. En innføring i tekstlingvistikk og pragmatikk*, LNU/Cappelen, Oslo.

Vagle, Wenche, Sandvik, Margareth, Svennevig, Jan (1995): *Tilnærminger til tekst: Modeller for språklig tekstanalyse*, LNU/ Cappelen, Oslo

Vestad, Geir (2001): "Salong på Savalen", i *Mye Arne – mest Hulda. Samvær, samfunn og diktetekunst. Ei samling artiklar til Garborgåret 2001*. Utgitt av Organisasjonen Garborgdagane og Musea i Nord-Østerdalen. Museumssentret i Ramsmoen, Tynset.

Vinje, Eiliv (1993): *Tekst og tolking: Innføring i litterær analyse*, Ad Notam, Gyldendal, Oslo.

Vogt, N. C. (1892): Brev til Arne Garborg 14.2 1891, Nasjonalbiblioteket, Oslo.

Winsnes, A. H. (1961): *Bind 5, Norges litteratur fra 1880-årene til første verdenskrig*, i Bull, Francis m.fl. *Norsk Litteraturhistorie*, Aschehoug, Oslo.

Østigaard, Arne Dag (1970): *Arne Garborg og Kolbotnen. Veien til det tapte riket*, hovedoppgave i nordisk litteratur, Nordisk institutt, Universitetet i Oslo.

Østigaard, Arne Dag (1998): "Arne om Arne – og om Hulda", i *Dag og Tid* 23.7.1998.

Østigaard, Arne Dag (2001): "Diktarstova på Kolbotnen", i Vedlegg til *Dag og Tid* nr. 42, 20.10.2001

Sammendrag

Et essay fra en brytningstid. En analyse av Arne Garborgs Kolbotnbrev er en hovedfagsoppgave skrevet av Agnete Jørstad Andersen ved Universitetet i Oslo, Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap, 2007.

Oppgavens emne er Garborgs bok *Kolbotnbrev*, utgitt første gang i 1890. Jeg har i oppgaven villet vise *Kolbotnbrevs* mangfoldighet og trekke verket fram fra sin litt isolerte posisjon i behandlingen av Garborgs forfatterskap. Boka er høyt skattet, men lite forsket på, noe som nok skyldes at verket lenge ble regna som en selvbiografisk tekst. I oppgaven trekker jeg fram tidligere omtaler, og ser hvordan verkets fiksjonsside er kommet mer i fokus med tida. Jeg forholder meg til divergensen i forskningstradisjonen, som plasserer boka som enten sakprosa eller skjønnlitteratur, med et både og, og viser, gjennom en analyse av bokas kontekst, at teksten plasserer seg i en essayistisk sjangertradisjon. Jeg påviser hvordan det individual-psykologiske aspektet i boka hele veien følges av Garborgs kritiske, undersøkende interesse for samfunnsformer og moralnormer, samt av hans polemiske siktemål om å revidere sitt rykte som en ”svinsk”, umoralsk forfatter. Iscenesettelsen av Garborgs eget parforhold gjør at det selvbiografiske fiksjonaliseres, og jeg viser hvordan dette kjærlighetsmotivet gjør boka til en pendant til kjærlighetshistoriene og sedelighetsdebatten i Garborgs Kristiania-romaner. Jeg leser teksten ut fra den hypotese at den er et selvbiografisk, samfunns- og kulturkritisk essay, skrevet i en brytningstid som medfører krav om en mer selvrefleksiv innstilling hos individene i forhold til en mindre forutsigbar virkelighet. Jeg ser teksten i lys av sin litterære og samfunnsmessige kontekst, og jeg mener å finne, foruten en strategisk ytring, en fortelling som representerer et orienteringsforsøk i forhold til identitets- og tilhørighetsforhold og spørsmål omkring samfunnsformer, levemåte, bosted og samlivsorganisering, og jeg finner også en nyorientering i forhold til etablerte skrivemåter og naturalismens deterministiske menneskesyn. I analysen av den fortellingen som essayet er strukturert over, undersøker jeg hvordan jeg-fortelleren konstituerer sin identitet. Her framkommer et essayistisk jeg som prøver ut roller og ulike måter å etablere en identitet på, og som gjennom en kritikk av moralnormer, og gjennom bruk av idyllsjangeren og allusjoner til opphavs- og undergangsmyster, tematiserer mennesket og dets plass i verden og den store tidssammenhengen. I verket framkommer en sivilisasjonskritikk gjennom opposisjonen mellom natur og kultur, og via stedsidyllen på Kolbotn kontrasteres en tradisjonell samfunns-form med det moderne samfunnet, der individet gis frihet til selv å skape sitt liv, men også pålegges en byrde i forhold til det å eksistere som ansvarlig, kritisk tenkende individ og lete etter et godt sted å leve.