

Lengselen etter et autentisk liv

En komparativ analyse av Sigrid Undsets *Jenny* og
Cora Sandels *Alberte og friheten*

Ellen Demmo



Masteroppgave i nordisk litteratur
Institutt for lingvistiske og nordiske studier
Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Vår 2012

© Ellen Demmo

2012

Lengselen etter et autentisk liv: En komparativ analyse av Sigrid Undsets *Jenny* og Cora Sandels *Alberte og friheten*

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

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Sammendrag

I denne oppgaven sammenlikner jeg *Jenny* (1911) av Sigrid Undset og *Alberte og friheten* (1931) av Cora Sandel. Jeg konsentrerer meg om den tematiske likheten mellom romanene. Hovedanliggendet er å redegjøre for konflikten Jenny og Alberte opplever mellom lengselen etter frihet og autentisitet og behovet for kjærlighet og varme. Denne konflikten sees i forbindelse med fremveksten av det moderne samfunn. Analysen støtter seg til Baumans, Giddens', Sartres og Taylors teorier om frihet, autentisitet og kjærlighet. Det overordnede spørsmålet er hvorvidt lengselen etter et autentisk liv lar seg forene med behovet for kjærlighet. Romanene gir intet entydig svar. Både Jenny og Alberte inngår i forhold som virker begrensende på deres frihet, og som tvinger dem til å undertrykke sider ved seg selv. Samtidig fremstilles kjærligheten i begge romanene som en mulighetens betingelse for autentisitet og selvrealisering. Kjærlighetens innvirkning på Jennys og Albertes frihet og autentisitet gjenspeiles også i deres kunstutøvelse.

Konflikten mellom lengselen etter frihet og autentisitet og behovet for kjærlighet og omsorg oppleves som svært problematisk av både Jenny og Alberte. For Jennys del så problematisk at hun til slutt tar sitt eget liv. Oppgaven får et feministisk perspektiv, idet mye av problematikken knyttes til det faktum at Jenny og Alberte er kvinner.

Forord

En stor takk til Liv Bliksrud for kyndig og inspirerende veiledning og oppmuntrende tilbakemeldinger. Takk også til alle andre som har støttet meg underveis i arbeidet med denne oppgaven. Faren min fortjener en spesiell takk for å ha lest korrektur.

Innholdsfortegnelse

1. Innledning	s. 1
1.1 Problemstilling	s. 1
1.2 Komparativt utgangspunkt	s. 1
1.3 Metode	s. 3
1.4 Teori	s. 4
1.5 Disposisjon og avgrensning av materiale	s. 5
2. Frihet, autentisitet og kjærlighet	s. 6
2.1 Hva er frihet? Hva betyr det å leve autentisk?	s. 6
2.2 Forholdet mellom autentisitet og kunst	s. 11
2.3 Forholdet mellom autentisitet og kjærlighet	s. 12
3. Kvinner, kreativitet og kunstnerrollen	s. 16
4. Jenny	s. 20
4.1 Presentasjon av <i>Jenny</i>	s. 20
4.2 Jenny og kjærligheten	s. 21
4.2.1 <i>Jennys syn på kjærligheten</i>	s. 21
4.2.2 <i>Når ingen lever opp til idealene</i>	s. 25
4.3 Jenny og friheten	s. 37
4.3.1 <i>Jennys syn på frihet</i>	s. 37
4.3.2 <i>Jennys idealer – forutsetning eller hindring for frihet og autentisitet?</i>	s. 38
4.4 Jenny og kunsten	s. 42
4.4.1 <i>Jennys syn på kunst</i>	s. 42
4.4.2 <i>Kjærlighetens og moderskapets påvirkning på Jennys kunst</i>	s. 45
4.5 Et svik mot idealene – et svik mot seg selv	s. 49
5. Alberte og friheten	s. 52
5.1 Presentasjon av <i>Alberte og friheten</i>	s. 52
5.2 Alberte og friheten	s. 54
5.2.1 <i>Frihetens goder</i>	s. 54
5.2.2 <i>Frihetens ulemper</i>	s. 55
5.3 Alberte og kjærligheten	s. 59
5.3.1 <i>Frykten for kjærligheten</i>	s. 59
5.3.2 <i>Albertes ”alt omfattende hunger etter varme”</i>	s. 60
5.3.3 <i>Kjærlighetens innvirkning på Albertes frihetsprosjekt</i>	s. 62
5.4 Alberte og kunsten	s. 72
5.4.1 <i>Albertes syn på kunst</i>	s. 72
5.4.2 <i>Kjærlighetens innvirkning på Albertes forfatterskap</i>	s. 75
5.5 På rett vei?	s. 80
6. Sammenlikning av <i>Jenny</i> og <i>Alberte og friheten</i>	s. 83
6.1 Lengselen etter frihet og autentisitet	s. 83
6.2 Frihetens fordeler	s. 85
6.3 Frihetens pris	s. 86
6.4 Lengselen etter kjærlighet	s. 88
6.5 Kjærlighetens pris	s. 91
6.5.1 <i>Falske kjærlighetsforhold</i>	s. 92
6.5.2 <i>Autentiske kjærlighetsforhold</i>	s. 94
6.6 Morsrollen	s. 96
6.7 Konklusjon	s. 97
Litteraturliste	s. 101

1. Innledning

1.1 Problemstilling

Denne oppgaven er en komparativ lesning av *Jenny* (1911) av Sigrid Undset (1882 – 1949) og *Alberte og friheten* (1931), den midterste romanen i Cora Sandels (1880 – 1974) Alberte-trilogi¹. Et sentralt tema i begge disse romanene er forholdet mellom frihet og autentisitet på den ene siden og kjærlighet på den andre. Både Jenny og Alberte lengter etter et autentisk liv, men opplever denne lengselen som uforenlig med den typen kjærlighetsforhold de ser rundt seg. Derfor velger de begge å avstå fra kjærligheten. Dette innebærer at de ikke får tilfredsstilt det behovet alle mennesker har for kjærlighet, omsorg og nærhet til et annet menneske. Slik oppstår det både i Jenny og Alberte en psykologisk konflikt mellom lengselen etter frihet og autentisitet og behovet for kjærlighet².

Kunstnermotivet står også sterkt i begge romanene. Jenny maler, og Alberte begynner etter hvert å skrive. Behovet for å uttrykke seg gjennom kunsten kan forstås som et ønske om autentisitet, og sees i forbindelse med frihetstrangen deres. Når de opplever at kjærligheten går på bekostning av friheten deres, oppstår det en konflikt mellom kunstutøvelsen og kjærligheten. Slik blir de presset til å gjøre noen viktige valg også på dette området.

I analysene av romanene undersøker jeg hvordan Jenny og Alberte prøver å løse konflikten mellom lengselen etter frihet og autentisitet og behovet for kjærlighet – og hvilke fordeler og ulemper valgene de gjør, viser seg å ha. Oppgaven har et feministisk perspektiv, idet den handler om hvilke utfordringer Jenny og Alberte møter som *kvinner*. Jeg behandler ikke spørsmålet om det er Jenny eller Alberte som gjør de ”riktige” valgene eller viser hva som er ”best” for kvinner. Mitt utgangspunkt er snarere at det kanskje ikke *er* et fasitsvar på hvordan en kvinne kan få oppfylt lengselen etter autentisk liv.

1.2 Komparativt utgangspunkt

Det finnes påfallende mange likheter mellom Jenny og Alberte (slik hun fremstår i *Alberte og friheten*): De er begge unge, kreative kvinner, og begge befinner seg i en moderne, europeisk storby, henholdsvis Roma og Paris, omtrent på samme tid. Dette har gitt grunnlag for flere arbeider hvor de to blir satt i forbindelse med hverandre (se for eksempel Leganger (1973), Ofstad (1946), Øverland (1989a, 1989b)). Så vidt meg bekjent er det imidlertid aldri blitt

¹ De to andre romanene i trilogien er *Alberte og Jakob* (1926) og *Bare Alberte* (1939)

² Tom Eide beskriver psykologiske konflikter i litteraturen som konflikter der motstridende krefter spiller seg ut i en av karakterenes indre (1985, s. 99).

gjennomført en komparativ analyse av *Jenny* og *Alberte og friheten* med samme innfallsvinkel som i denne oppgaven. Med tanke på at det er snakk om to sentrale verker av to betydelige forfattere i norsk litteraturhistorie, er dette bemerkelsesverdig. Hver for seg er romanene riktig nok blitt analysert fra et feministisk litteraturteoretisk utgangspunkt, men ved å sette dem opp mot hverandre mener jeg man kan få en enda bedre forståelse både av den enkelte roman og av tematikken de tar opp.

Med denne oppgaven ønsker jeg også å fremheve det moderne aspektet som finnes i begge disse romanene. Selve utgangspunktet for handlingen i dem, Jennys og Albertes lengsel etter autentisitet, kan sees i forbindelse med den friheten som preger det moderne samfunn. Både Jenny og Alberte er moderne i den forstand at de har tanker og lengsler som bringer dem i utakt med de rådende konvensjoner i deres egen tid. Videre gjenspeiles det moderne i tematiseringen av ”moderne” følelser som ensomhet, meningsløshet og desillusjon, i tematiseringen av moderne kunst, og i skildringene av storbyene handlingene er lagt til. Etter min oppfatning er denne likheten blitt underkjent i andre komparasjoner av romanene. To unntak er Tone Selboes studie *Litterære vaganter* (2003) og Janke Kloks doktoravhandling *Det norske litterære Feminapolis* (2011). I begge disse bøkene blir både *Jenny* og *Alberte og friheten* brukt som eksempler på litteratur som tematiserer kvinner i møte med modernitet og urbanitet.

Forklaringen på at så mange har oversett denne likheten, er trolig at det moderne aspektet ved *Jenny* som regel er blitt sett bort fra av litteraturforskere. I norske litteraturhistorier presenteres romanen i hovedsak som en kjærlighetshistorie (se for eksempel Andersen (2001), Amdam (1975), Beyer og Beyer (1996), Longum (1994), Winsnes (1961)). Det moderne aspektet ved *Jenny* er tidligere blitt fremhevet av blant andre Liv Bliksrud og Anne-Lisa Amadou. I sin doktoravhandling *Natur og normer hos Sigrid Undset* (1988) setter Bliksrud verkene Undset skrev på begynnelsen av 1900-tallet, i forbindelse med den modernistiske livsopplevelsen som preget denne tiden. Amadou påpeker i boken *Å gi kjærligheten et språk* (1994) hvordan kvinnene i Undsets samtidsromaner opplever elskereren sin som en fremmed. Denne tendensen, som kan knyttes til en ”moderne” følelse av desillusjon, utfoldes etter Amadous mening for fullt i *Jenny* (1994, s. 14–15).

Ved siden av å få frem en likhet mellom de to romanene som tidligere er blitt oversett, håper jeg at denne oppgaven kan bidra til å synliggjøre det moderne aspektet ved *Jenny*.

Når det gjelder sammenlikningen mellom de to romanene, undersøker jeg utelukkende det Gaasland kaller de ”horisontale forbindelsene” mellom tekstene. Det vil si at

jeg fokuserer på likheter og forskjeller tekstene imellom uten å gå ut fra at den ene bruker den andre som forelegg (Gaasland, 1999, s. 133).

1.3 Metode

Oppgaven er en tekstanalytisk nærlesning av *Jenny og Alberte og friheten*. Lesemåten svarer til det Kittang (1975) kaller den ”sympatiske lesemåten”. Jeg anser romanene som ”eit *uttrykk* for eit eksistensielt innhald (ein idé, ein visjon, ein persepsjon [...]), som eksisterer som *inntrykk* før sitt språklege uttrykk, og så å seie ubesmitta av det” (Kittang, 1975, s. 18).

Leserens oppgave blir da å avdekke det eksistensielle innholdet i teksten, verkets ”mening”. I dette ligger det at innholdet i teksten er det sentrale: ”Innhaldet har alltid forrang: formas ’liv’ er å utslette seg sjølv som *spesifikt* element i teksten” (Kittang, 1975, s. 20). I tråd med dette vil jeg i denne oppgaven konsentrere meg om innholdet i romanene. Formelle trekk vil jeg kun unntaksvis kommentere. En annen grunn til at jeg velger å vektlegge innholdet, er at det i hovedsak er det som binder romanene sammen. Analysen er tematisk, og fokuset ligger hele tiden på frihet- og kjærlighetstematikken i de to romanene. Jeg kommer ikke inn på romanenes narratologi.

Mitt forsøk på å avdekke ”meningen” med *Jenny og Alberte og friheten* handler i stor grad om å analysere og tolke Jennys og Albertes tanker og handlinger. En slik innfallsvinkel kan være problematisk, da det innebærer at jeg behandler de to som virkelige personer med et selvstendig sjeleliv. I virkeligheten eksisterer de jo bare i teksten, og kan ikke uten videre bli tillagt alt av bevisste og ubevisste motiv. Otto Hageberg mener en slik prosess kan komme til å minne mer om selskapslek enn forskning (1996, s. 29). Samtidig påpeker han at selv ikke den mest retorisk orienterte litteraturforskeren kan se bort fra at lesere flest hensynsløst dikter individuelt liv inn i det som egentlig bare er språklige figurer (Hageberg, 1996, s. 29). Derfor mener han at det ”[i] staden for å vera for kysk, er [...] betre å vera pragmatisk og djerv og velja ein metode som tillèt ein praksis der ein likevel omtalar personar som ikkje finst, *som om dei fanst*” (Hageberg, 1996, s. 29). En slik metode er det jeg ønsker å benytte meg av i denne oppgaven.

For å avdekke ”meningen” i et litterært verk er det nødvendig å sette seg inn i forfatterens forestillingsverden. Undset påpekte selv dette da en redaktør spurte henne hva som var meningen hennes med *Jenny*:

Og blir en bok misforstått, ikke fordi den er uklar, men fordi leseren er fremmed for dens forestillingsverden, nytter det heller ikke forfatteren å prøve utenfor bokens ramme å komme til forståelse med denne leser, idet bokens forestillingsverden jo er forfatterens egen og han kun kan tale ut fra denne. (Undset, 1911a, s. 71)

Tilgang til forfatterens forestillingsverden kan oppnås gjennom brev- og artikkelmateriale, eller ved å sette seg inn i historiske og mentalitetshistoriske forhold, ideologiske strømninger og litterære konvensjoner som gjorde seg gjeldende i forfatterens samtid. I denne oppgaven benytter jeg meg først og fremst av sosiologiske arbeider for å sette meg inn i ideologiske forhold. Noen av disse arbeidene drøfter hvilke konsekvenser fremveksten av det moderne samfunn har hatt for individers oppfatning av frihet og autentisitet. Andre omhandler kvinner og kunst. I analysen av *Jenny* støtter jeg meg også til noen av Undsets artikler som tar opp den samme tematikken.

1.4 Teori

Teorien i oppgaven har to hovedfunksjoner. For det første klargjør den hva jeg legger i de vide begrepene ”frihet”, ”autentisitet” og ”kjærlighet”. For det andre blir den brukt som verktøy til å tolke Jennys og Albertes tanker og handlinger.

Teorien blir presentert i to selvstendige kapitler, som også markerer de to hovedkategoriene av teori som brukes. I kapittel 2 presenterer jeg teori som omhandler frihet, autentisitet og/eller kjærlighet. De aktuelle teoretikerne er Bauman, Giddens, Sartre³ og Taylor. Disse har jeg hovedsakelig valgt å støtte meg til fordi de skriver omfattende om de aktuelle temaene for denne oppgaven. De tar også opp flere av de problemstillingene Jenny og Alberte stilles overfor. At de setter disse problemstillingene i sammenheng med det moderne samfunn, gjør arbeidene deres ekstra relevante for oppgaven. En annen bakgrunn for valget av disse teoretikerne er at jeg finner betraktningene de gjør seg, fornuftige og overbevisende. Betraktningene deres kan således underbygge tolkningen min av romanene.

Teorien som blir introdusert i kapittel 3, handler om kvinner, kreativitet og kunst. Både Margot Bengtsson (1975) og Mie Berg (1982, 1983) presenterer forskjellige teorier om hvor kreativitet ”kommer fra”. Særlig fokuserer de på *kvinnelig* kreativitet. Berg tar også for seg hvilke utfordringer kreative kvinner kan møte på grunn av sitt kjønn, og hvilke muligheter de har. Det siste er spesielt relevant for oppgaven, da både Jenny og Alberte etter hvert møter de utfordringene Berg beskriver.

I analysene viser jeg også til en del av det betydelige forskningsarbeidet som allerede er gjort på romanene. Noen ganger for å understøtte eller tydeliggjøre mine egne synspunkter, andre ganger for å kommentere andres. Særlig fruktbare har jeg funnet Rakel

³ Sartres teorier blir delvis redegjort for via Dag Østerbergs bok *Jean-Paul Sartre: Filosofi, kunst, politikk, privatliv* (1993). Østerberg presenterer og forklarer Sartres teorier på en grundig, pålitelig måte, og har spart meg for mye av det store arbeidet det er å sette seg inn i Sartres omfattende forfatterskap.

Christina Granaas' (1985) og Anna Brit Kvinges (1981) arbeider om *Jenny*, og Kjersti Bales (1989) analyse av *Alberte og friheten*.

1.5 Disposisjon og avgrensning av materiale

Alberte og friheten analyseres fortrinnsvis som en selvstendig roman på linje med *Jenny*. For å få et bilde av tematikken slik den fremkommer i trilogien i sin helhet, viser jeg imidlertid noen ganger til de to andre romanene. Spesielt gjelder det den siste av dem, *Bare Alberte*. Først der blir det klart hvilke følger flere av valgene Alberte tar i *Alberte og friheten*, får for henne. Det er også verdt å ta *Bare Alberte* med i betraktningen fordi det er der den utviklingen fullføres som Alberte gjennomgår i løpet av trilogien. Slik kommer flere av tendensene fra *Alberte og friheten* enda sterkere til uttrykk.

I tillegg til de to teorikapitlene som allerede er gjort rede for, består oppgaven av tre analysekapitler. *Jenny* og *Alberte og friheten* analyseres først selvstendig i henholdsvis kapittel 4 og 5. Disse kapitlene er litt forskjellig bygd opp, alt etter hva jeg har funnet naturlig for den aktuelle roman. Like fullt fokuserer analysene på den samme tematikken. De innsiktene disse analysene gir, legger videre grunnlaget for selve komparasjonen i kapittel 6. I dette kapitlet settes de to romanene opp mot hverandre for å tydeliggjøre likhetene og forskjellene mellom dem. Kapitlet avsluttes med en konklusjon.

2. Frihet, autentisitet og kjærlighet

2.1 Hva er frihet? Hva betyr det å leve autentisk?

Frihet er et begrep de fleste av oss bruker med den største selvfølge, og formuleringer som ”han kjemper for frihet”, ”jeg er et fritt menneske”, og lignende, blir stort sett ansett som uproblematisk. Men hva er egentlig frihet? I boken *Freedom* (1988) hevder Zygmunt Bauman at mange forbinder begrepet med å ha muligheten til å mene og si det vi vil, og til selv å bestemme hva vi vil gjøre med livene våre, uten frykt for å bli straffet (1988, s. 1). Denne oppfatningen mener han imidlertid er utilstrekkelig. Slik han ser det, defineres ikke frihet alene ved fraværet av restriksjoner. Frihet krever også at man har ressursene til å nå ut med det man vil si, eller til å få gjort det man vil. Bauman påpeker også at et individ ikke nødvendigvis vil si og gjøre hva det har lyst til, bare fordi det har sjansen til det, slik den fornuften som preger det moderne samfunn, gjerne får oss til å tro (1988, s. 2). En slik tankegang mener han vitner om et syn på frihet forstått som en slags iboende essens i alle individer. Snarere enn som et universelt grunnvilkår for menneskeheten, tror han frihet og ”det frie mennesket” må betraktes som en historisk og samfunnsmessig konstruksjon (Bauman, 1988, s. 7). Bauman poengterer at frihet som begrep ikke er en moderne oppfinnelse: Han viser til at verken de institusjonaliserte relasjonene som la grunnlag for en viss grad av autonomi, eller begrepene som formulerte dem, ikke utelukkende hører til det moderne samfunn. Selve frihetsbegrepet knytter han så langt tilbake som til oldtid og middelalder (Bauman, 1988, s. 35 – 36). Likevel mener han at den moderne form for frihet skiller seg vesentlig fra de eldre. I noen tilfeller kan den samme betegnelsen til og med vise til vidt forskjellige fenomener (Bauman, 1988, s. 36). I mangfoldet av sosiologiske arbeider om den moderne friheten er det ifølge Bauman to poeng som går igjen. Det ene er den tette forbindelsen mellom frihet og individualisme, det andre er tilknytningen til markedsøkonomi og kapitalisme. I denne sammenheng er særlig det første punktet interessant. Bauman støtter seg til Colin Morris⁴, som mener at individualismens kjerne ligger i opplevelsen av at det er et klart skille mellom ens egen og andres eksistens. Denne erfaringen medfører ifølge Bauman en ekstrem selvbevissthet, og et syn på ens ”eget jeg” som noe som må ivaretas og dyrkes (1988, s. 36). I og med at forestillingen om individualitet har gjort seg gjeldende på svært mange områder, mener Bauman det umulig kan være en filosofis eller en filosofisk skoles idé som ligger bak den. I stedet mener han denne forestillingen må ha utgangspunkt i en samfunnsmessig erfaring som ikke kunne beskrives og forklares med henvisning til gods,

⁴ Professor i middelalderstudier

fellesskap eller korporasjoner (Bauman, 1988, s. 38 – 39). Denne erfaringen henger sammen med at måten sosialt press ble utøvet på, forandret seg kraftig i moderne tid: Makten gikk fra å tilhøre en samlet, lett lokalisert autoritet til å tilhøre en mangfoldighet av partielle, uavhengige, noen ganger innbyrdes motstridende autoriteter (Bauman, 1988, s. 39). I stedet for å kunne stole blindt på én autoritet måtte folk dermed begynne å velge hvilke autoriteter de ville forholde seg til, og selv ta ansvar for de valgene de gjorde. Den moderne frihet kan altså betraktes som et resultat av at alle mennesker kan (og må) velge seg sine egne ”sannheter”. Denne tanken om individualitet forutsetter troen på at det er en slags identitet eller ”kjerne” i alle mennesker, som virker bestemmende i alle valgene de foretar seg.

Forholdet mellom frihet og identitet tas opp av Anthony Giddens i boken *Modernity and Self-Identity* (1991). Her hevder han blant annet at én av konsekvensene av modernitetens mange valgmuligheter er at selvidentiteten blir et refleksivt prosjekt. Selvidentitet er etter Giddens’ oppfatning ikke en fast størrelse, men noe som kontinuerlig må skapes og opprettholdes i individets refleksive aktiviteter: ”The reflexive project on the self, which consists in the sustaining of coherent, yet continuously revised, biographical narratives, takes place in the context of multiple choice as filtered through abstract systems” (Giddens, 1991, s. 5). Dette betyr at det blir opp til hver enkelt å ”realisere” seg selv. Med det blir autentisitet en viktig moralsk verdi. Giddens påpeker at autentisitet ikke bare vil si å handle på bakgrunn av ”hvem vi er”, men også å være i stand til å skille mellom det ”sanne” og det ”falske” selv: mellom de karaktertrekkene som er ”våre”, og de vi er blitt påført av andre (1991, s. 79).

I Jean-Paul Sartres teorier om frihet og autentisitet legges vekten på selve valget. Friheten består i at vi som mennesker har en bevissthet som gir oss muligheten til selv å velge hvordan vi vil forholde oss til oss selv og til verden. Bevisstheten han snakker om, er ikke ”et jeg som bøyer seg selv som en *refleksjon*”, men en *prerefleksiv* bevissthet ”som vet om seg selv uten å gjøre seg selv til gjenstand for ettertanke” (Østerberg, 1993, s. 18). Fordi valget ikke har noen spesiell årsak, blir det fritt og vilkårlig hvordan bevisstheten velger å forholde seg til seg selv og verden. Mennesker er ”grunnløse” på den måten at handlingene våre altså ikke inngår i en årsaksrekke, men alltid er et resultat av et valg vi har gjort oss. Fordi menneskers frihet er så ubetinget, kan den ikke engang begrenses av uforutsette hindringer som står i veien for våre prosjekter. Frihet er et prosjekt om å overvinne disse hindringene, og å ”handle i en verden som yter motstand, ved å beseire denne motstand” (Sartre, 1943, sitert i Østerberg, 1993, s. 26).

Selv om frihet og autentisitet gjerne blir sett på som noe positivt, poengterer Bauman og Giddens at det å leve et fritt og autentisk liv også har sine omkostninger. Én del av prisen er ensomheten. Å være fri vil i stor grad si å være fri fra bånd andre legger på oss, og teoretisk sett er det slik at jo større avstand du har til andre mennesker, jo friere blir du. Samtidig kommer en ikke unna det faktum at vi mennesker *er* avhengige av hverandre – både for å kunne stå imot utfordringene naturen stiller oss overfor i kampen for å overleve, og for at de valgene og handlingene vi gjør, skal få mening (Bauman, 1988, s. 51). Slik oppstår det en konflikt mellom individets trang til frihet og behovet for den tryggheten man finner i interaksjon med andre. Det mennesker ønsker seg, er ifølge Bauman et fellesskap hvor frihet og samhørighet kan nytes på én og samme tid. Men slike fellesskap finnes ikke. De fungerer kun som illusoriske løsninger på en konflikt som alltid oppstår og aldri oppheves på avgjørende måte i det virkelige liv (Bauman, 1988, s. 53).

En annen utfordring friheten fører med seg, er enkeltindividets ansvar for å ”velge” å realisere seg selv. For mange kan dette ansvaret oppleves som truende. Begrenset frihet kan kjennes trygt, fordi det også betyr begrenset ansvar. Nært forbundet med ”selvrealiseringsansvaret” friheten pålegger individet, er det Giddens kaller ”eksistensiell isolasjon”⁵ (1991, s. 9). Med dette sikter han til det faktum at frihet innebærer at man står uten ressurser til å finne svar på de moralske spørsmålene som melder seg i hverdagen. Ingen autoritet kan fortelle deg hva som er rett og galt. Når de moralske spørsmålene nektes besvarelse, fortrenses de. For mange resulterer dette i personlig meningsløshet – ”the feeling that life has nothing worthwhile to offer” (Giddens, 1991, s. 9).

Det at frihet- og autentisitetsidealet både fordrer en viss avstand til menneskene rundt oss og får oss til å se få verdier utover oss selv, har fått mange til å kritisere idealet for å lede til en usunn form for individualisme. Denne kritikken tar Charles Taylor opp i *The Ethics of Authenticity* (1992). Der skriver han innledningsvis om hvordan individualisme av mange blir sett på som et av samtidens sykdomstegn. Folks manglende tro på at de tilhører en større orden, har ført til ”a centring on the self, which both flattens and narrows our lives, makes them poorer in meaning, and less concerned with others or society” (Taylor, 1992, s. 4). Taylor mener imidlertid at det ikke nødvendigvis er autentisitetsidealet det er noe galt med. Snarere tror han kritikken skyldes at både tilhengerne og kritikerne av idealet kan ha misforstått hva det faktisk innebærer. Han påpeker at det er viktig at begreper som selvrealisering, selvstendighet og individualitet ikke må forveksles med egoisme, moralsk

⁵ Forfatteren bruker begrepet ”existential isolation”.

slapphet og sløvheter. Det vil være å overse den moralske styrken i autentisitetens ideal: at personer som lever etter idealen, vil ”realisere seg selv” fordi de anser det som noe de *må* gjøre for at livet deres skal bli meningsfullt (Taylor, 1992, s. 16 – 17). I tillegg poengterer Taylor at autentisitet er noe helt annet enn ”myk relativisme” (1992, s. 21). Han sikter til at autentisitetens ideal ofte er blitt brukt som et argument for at alle meninger, holdninger og livsstiler er like mye verdt, og at de ikke kan kritiseres eller diskuteres så lenge de gir mening for dem som utfører dem. Men dette mener Taylor er en forflatet og forvrengt utgave av autentisitetens ideal. Han mener den myke relativismen parodierer det moralske idealen og svikter den moralske innsikten som det springer ut av (Taylor, 1992, s. 22). I forlengelse av dette betyr Taylor at det er feil å bruke autentisitetens ideal som unnskyldning for å bry seg mest om seg selv og som et forsvar for å anse forhold til andre kun som et redskap til egen selvrealisering (Taylor, 1992, s. 22).

Taylor's viktigste argument for at den myke relativismen ikke bør sees på som en naturlig forlengelse av autentisitetens ideal, er at det rett og slett er feil å tro at autentisitetens ideal tilsier at andres vurdering av dine tanker og handlinger ikke betyr noe så lenge du er ”tro mot deg selv”. Han påpeker, slik Bauman også gjør, at det nettopp er i møtet med andre vi lærer å definere oss selv. Å finne sin identitet vil si å finne ut hva som skiller en selv fra alle andre. Det er heller ikke slik at *alt* som skiller oss fra andre, kan si noe om ”hvem vi er”. For at det skal gjøre det, må forskjellen tillegges en viss betydning. Hvilke forskjeller/egenskaper ved en selv som er betydningsfulle, er opp til fellesskapet å avgjøre. For å få en meningsfull definisjon av seg selv, noe som må regnes som helt nødvendig for å kunne leve opp til autentisitetens ideal, kan man derfor ikke la være å forholde seg til det Taylor beskriver som ”en horisont av viktige spørsmål” (1992, s. 40). Fordi det nettopp er ting som historie, natur og ens forpliktelser overfor andre som kan gi en betydningsfull definisjon av en selv, vil man derfor ikke kunne få et betydningsfullt liv ved å la være å forholde seg til ting som står utenfor en selv. Autentisitetens ideal kan altså verken brukes som et forsvar for det å kun bry seg om seg selv eller for å tenke at ”alt er lov” så lenge det kjennes riktig.

Årsaken til at autentisitetens ideal kan bli misforstått, både av tilhengerne og kritikerne av det, tror Taylor kan være at mange har en tendens til å overse det faktum at en handling har to sider, nemlig *måten* den utføres på, og *innholdet* i den. Poenget hans er at selv om måten en handling utføres på, må være selvrefererende i henhold til autentisitetens ideal, kan innholdet i handlingen vise til noe utenfor en selv. Man kan for eksempel finne tilfredsstillende både i religion, naturvern og politikk (Taylor, 1992, s. 82). Argumentene hans for at det kun er i møte med andre vi kan finne en verdifull definisjon av oss selv, peker

dessuten mot at det *kun* er handlinger med et slikt innhold som kan gi oss ekte tilfredsstillelse (Taylor, 1992, s. 82). Problemet med å blande sammen måte og innhold i en handling er at det skaper en illusjon om at også *innholdet* i handlingen må være selvrefererende. Denne illusjonen er katastrofal fordi den legitimerer "the worst forms of subjectivism" (Taylor, 1992, s. 82).

Ifølge Taylor betyr altså det å leve autentisk ikke at man må isolere seg fra andre, og heller ikke at man må klare seg helt uten moralske retningslinjer. Det avgjørende er å være klar over hva slags forhold og hvilke "moraler" som best artikulere og opprettholder den man "er". Argumentene hans taler også for at de problematiske sidene Bauman og Giddens finner ved autenticitetsidealet, først og fremst skyldes at de, som mange andre, har misforstått hva det faktisk innebærer.

I tråd med Giddens og Bauman fremhever også Sartre at frihet ikke trenger å oppleves som noe utelukkende positivt. Fordi valget forutsetter frihet, vil den som velger, alltid være klar over at han kunne ha valgt annerledes. Dermed blir det opp til en selv å gi sine handlinger og sin situasjon mening. Klarer man ikke det, inntreer det Sartre kaller "kvalmen"⁶. Den kommer når vi kjenner oss likegyldige, overflødige eller grunnløse (Østerberg, 1993, s. 21). Sartres frihet innebærer dessuten at man må ta ansvar for sine handlinger på en annen måte enn om alt var forutbestemt. Dette er krevende, og kan gjøre det fristende å benekte friheten eller å flykte fra den. Én måte å gjøre dette på er å begrunne seg selv og sine valg med årsakslover og determinisme, for eksempel ved å vise til sitt kjønn. En annen er å skjule seg bak det Sartre kaller "den alvorlige ånd" eller "gravalvoret". Da fraskriver man seg ansvaret for sine egne prosjekter ved å fremstille dem som bestemt av omgivelsene og andres forventninger, og ikke på grunnlag av egne valg (Østerberg, 1993, s. 32).

Å skjule sin frihet for seg selv på denne måten betegner Sartre som "vond tro". "Vond tro" har løgnens struktur. Det dreier seg om "å maskere en ubehagelig sannhet eller om å framstille en behagelig feiltakelse som sannhet" (Sartre, 1994, s. 69). Det som skiller "vond tro" fra løgnen, er at det er seg selv man skjuler sannheten for. Dette skulle gjøre det klart at en som viser "vond tro", lever inautentisk. Å leve *autentisk* vil motsatt bety at man vedstår og holder fast ved sin frihet og sitt prosjekt (jf. Østerberg, 1993, s. 39). Man må tørre å bruke friheten man har til å velge, og man må tørre å stå for de valgene man gjør. I dette ligger det at autenticitet fordrer handling: "Friheten er nettopp det intet som er blitt til i menneskets hjerte og som tvinger den menneskelige virkelighet til å *skape seg selv* i stedet for å *være*"

⁶ Sartre har også skrevet en bok med denne tittelen (*La Nausée*, 1938).

(Sartre, 1993, s. 146). Det å realisere noe man ”er”, knytter Sartre til oppriktighet (Sartre, 1994, s. 90, s. 241). Autentisitet gjelder snarere det man *vil*: ”Den rene og autentiske refleksjonen er å ville det jeg vil. Det er å avslå å definere meg selv ved det jeg er (Ego), men ved det jeg vil [...]” (Sartre, 1994, s. 241).

De oppfatningene av (moderne) frihet og autentisitet og holdningene til dem som jeg nå har gjort rede for, er rikelig representert i *Jenny og Alberte og friheten*. Autentisitet er en viktig verdi både for Jenny og Alberte, og for begge er det et overordnet livsmål å realisere og verne om sin identitet. Samtidig får begge erfare hvordan frihet kan medføre ensomhet, og at ansvaret for å skulle realisere seg selv kan være tungt å bære. I analysene av romanene vil vi se hvordan dette gjør det fristende for dem å vike fra autentisitetsidealet. I den sammenheng er Sartres vektlegging av valget relevant. Jeg finner argumentene hans for at valget bekrefter et individs frihet, særlig overbevisende. Begrepet hans ”vond tro” vil bli anvendt i begge analysene, samt i den komparative delen, da i den betydningen jeg har forklart her.

2.2 Forholdet mellom autentisitet og kunst

I og med at kunst ofte blir betraktet som en måte å uttrykke og realisere seg selv på, er det naturlig å trekke en forbindelse mellom ”kunstnertrang” og lengselen etter et autentisk liv. Denne forbindelsen beskriver særlig Taylor på en måte som jeg finner overbevisende. Han mener den mest åpenbare sammenhengen mellom autentisitetsidealet og kunstnerisk virksomhet ligger i at begge deler innebærer en form for skapelse. Om det å finne frem til sin identitet skriver han: ”We discover what we have it in us to be by becoming that mode of life, by giving expression in our speech and action to what is original in us” (Taylor, 1992, s. 61). På samme måte mener han kunstneren oppdager seg selv gjennom kunsten han skaper, og at han ”blir” det som ligger i ham å bli ved å la sin originalitet komme kunstnerisk til uttrykk: ”I forge a new artistic language – new way of painting, new metre or form of poetry, new way of writing a novel – and through this and this alone I become what I have it in me to be” (Taylor, 1992, s. 62).

En annen likhet Taylor finner mellom kunst og autentisitet, er at begge deler ofte blir sett på som en motsetning til moralske normer. Konflikten mellom autentisitet og moral oppstår både fordi kravet om å være tro mot seg selv ofte kan komme i konflikt med de kravene vi stiller til andres atferd, og fordi autentisitetsidealet rommer en forventning om originalitet. Denne forventningen kan gi en idé om at all påvirkning utenfra (også fra moralske normer) må bekjempes (Taylor, 1992, s. 63). Alt dette gjelder også kunsten. Dens

fremste formål er å vekke ”a feeling of its own special kind, different from the moral and other kinds of pleasure” (Taylor, 1992, s. 64). Fellesnevneren er altså at verken kunst eller autentisitet har som formål å formidle eller opprettholde moralske verdier, men er noe som har verdi i seg selv.

Alt dette viser at kunstutøvelse kan forstås ikke bare som en *parallel* til selvskapelse, men også som en *måte* å drive selvskapelse på. I tillegg til å skape et kunstverk skaper kunstneren også seg selv gjennom sin kunstutøvelse. Kunst kan dessuten betraktes som et sted der man kan slippe unna etablerte moralske normer og regler, og på den måten oppfylle autentisitetens underforståtte krav om å unngå hemmende konvensjoner.

Kunstens autentisitetskrav er særskilt problematisk for kvinnelige kunstnere. Det legger opp til en form for individualisme som samsvarer dårlig med bildet av kvinnen som hensynsfull og omsorgsfull. Mens kunstnerrollen forutsetter at hun retter oppmerksomheten mot seg selv, tilsier kvinnerollen at hun skal rette den mot andre. Dette tema står sentralt både i *Jenny* og *Alberte og friheten*. Jeg vil derfor utdype det ytterligere i kapittel 3.

2.3 Forholdet mellom autentisitet og kjærlighet

Som oppgaven allerede har vært inne på, opplever mange en konflikt mellom ønsket om frihet og autentisitet og behovet for kontakt med andre. Sterkest kommer dette vanligvis til uttrykk i kjærlighetsforhold. Samtidig som disse forholdene kan gi oss mer trygghet og varme enn alle andre slags forhold, kan de på grunn av alle forpliktelsene de forutsetter, oppleves som en større trussel mot vår frihet og autentisitet.

Denne konflikten kan knyttes til fremveksten av det Giddens (1991) betegner som ”rene forhold”⁷. ”Rene forhold” vil si forhold som ikke er grunnet på eksterne betingelser (slik tradisjonelle ekteskap kunne fungere som en økonomisk ”handel” mellom familier), men ene og alene på hva partnerne får ut av det. På denne måten blir forholdet en investering av følelser, tid og krefter, og man håper å få avkastning i form av trygghet. Som ved alle andre investeringer må man stadig vurdere om kjærlighetsforholdet gir avkastning i forhold til den investeringen man har gjort. Fordi ”avkastningen” på forholdet kan bli lavere enn forventet, og fordi man kan finne et ”bedre tilbud”, blir det viktig å ha friheten til å kunne bryte ut av forholdet når som helst. På bakgrunn av dette blir *forpliktelse* en essensiell del av ”rene forhold”. For at et forhold skal fungere, må man må være villig til å gi slipp på andre

⁷ Forfatteren bruker begrepet ”pure relationships”.

potensielle muligheter (Giddens, 1991, s. 93). Dette står både i kontrast til den friheten man ønsker å ha til å kunne bryte ut av forholdet når som helst, og til frihetskravet som ligger implisitt i autentisitetsidealet.

Giddens peker imidlertid også på sider av ”rene forhold” som kan støtte opp under autentisitetsidealet. Det gjelder for eksempel det faktum at slike forhold er fokusert på intimitet (Giddens, 1991, s. 94). Han mener at forventningen om intimitet er det som skaper den tetteste forbindelsen mellom ”rene forhold” og selvets refleksive prosjekt, fordi intimitet kun kan oppnås i forhold der begge parter er sikre på sin selvidentitet (Giddens, 1991, s. 95). Her støtter han seg også til Wegscheider-Cruses⁸ påstand om at intimitet ikke betyr å gi avkall på alt privatliv, men å finne en balanse mellom autonomi og fellesskap (Giddens, 1991, s. 95).

Vektleggingen av forpliktelse og intimitet gjør at gjensidig tillit også blir en viktig del av Giddens’ ”rene forhold”. For å bygge tillit er det viktig at partene i forholdet kjenner hverandre så godt at de kan fremkalle ønskede reaksjoner hos hverandre. Dette er bare mulig dersom man kan stole på det den andre sier og gjør – med andre ord dersom begge partene opptrer autentisk (Giddens, 1991, s. 96).

Også Taylor argumenterer for at kjærlighetsforhold kan virke styrkende på partenes autentisitet. Han betrakter kjærlighetsforhold nærmest som ”ekstremversjonen” av forhold som har betydning for utformingen av vår identitet:

Love relationships are not important just because of the general emphasis in modern culture on the fulfilments of ordinary life. They are also crucial because they are the crucibles of inwardly generated identity. (Taylor, 1992, s. 49)

Vi har også sett at Taylor argumenterer for at ting ”utenfor en selv” ikke trenger å være en trussel mot ens autentisitet, men tvert imot er de ting som gjør at man opplever livet sitt som betydningsfullt. En man elsker, kan selvsagt være en av disse ”tingene”. For at forholdet skal virke identitetsformende, må det imidlertid ikke sees på utelukkende som et middel til selvrealisering, slik man kan få inntrykk av at mange gjør. Dersom forhold skal betraktes som identitetsformende, kan de ikke være prinsipielt tentative og ikke prinsipielt instrumentelle. I så fall, mener Taylor, er det ikke identiteten vår vi utforsker, men visse former for nytelse (1992, s. 53).

Sartre går også god for at frihet og autentisitet på den ene siden og kjærlighet på den andre kan være forenlige størrelser. Han hevder at den elskende ønsker å eie sin elskede på en annen måte enn man eier en ting: ”Han ønsker en særskilt type tilegnelse. Han vil besitte en frihet som frihet” (Sartre, 1994, s. 161). Slik han ser det, er den elskedes frihet en

⁸ Familieterapeut, rådgiver og forfatter.

forutsetning for at den elskende skal oppnå sitt mål med kjærligheten: ”Den elskende befinner seg alene om den elskede er forvandlet til automat” (Sartre, 1994, s. 161). En som elsker (autentisk), vil derfor støtte opp om den andres frihet: ”Den som elsker, hegner om den andres frihet, gir den ly” (Østerberg, 1993, s. 57). Det vil si at han forholder seg til den andres prosjekter og mål som noe ubetinget, samtidig som han bekrefter den andre som ”et legeme av kjøtt og blod i verden, med sine evner, ferdigheter, minner” (Østerberg, 1993, s. 56). Ved å elske den andre som både prosjekt og faktisitet lar man den andres frihet åpenbares i verden, og man lar den andre fremstå ”med egenskaper og mål som ikke stivnes som noe gitt, men som legemliggjørelse av frihet og bevegelse” (Østerberg, 1993, s. 57).

Av dette fremgår det at kjærligheten i teorien skulle være forenlig med autentisitetsidealet. Spørsmålet blir da hvorfor mange likevel opplever kjærlighet og autentisitet som et kontrastpar. I sin bok *Liquid Love* (2003) prøver Bauman å finne svaret på dette. Han peker særlig på det han kaller to ”perversjoner av kjærligheten”⁹ som ofte vokser frem i forhold der usikkerheten har sneket seg inn. Den første av dem melder seg når en av partene i et kjærlighetsforhold, enten av frykt for at det skal oppstå konflikter, eller av kjærlig respekt for den andre, finner seg i alt den andre måtte foreta seg (Bauman, 2003, s. 16). Motsatt består den andre i at en av partene forsøker å tilintetgjøre forskjellene som skaper avstand mellom seg selv og sin elskede. Vedkommende prøver å gjøre den andre til en uatskillelig del av seg selv, en som alltid er der man selv er, og som elsker og hater de samme tingene som en selv (Bauman, 2003, s. 17). Noen går enda lenger og prøver ikke bare å gjøre partneren til et speilbilde, men en *bedre* utgave av seg selv. I den ”forbedrede” utgaven er det vel så viktig å fjerne den elskedes feil og mangler som sine egne: De vil naturligvis være minst like ødeleggende for den perfekte utgaven man forsøker å lage av seg selv (Bauman, 2003, s. 18).

De to ”perversjonene” bunner ifølge Bauman i en besittertrang overfor den man elsker, og de gir lite rom for autentisitet i forholdet. Den ene krever en selvbeherskelse som i verste fall vil grense til selvutslettelse, mens den andre fordrer en tilnærmedesvis utslettelse av partneren (Bauman, 2003, s. 17).

Den selvutslettende varianten av Baumans ”perversjoner” kan sees i sammenheng med to oppfatninger av kjærlighet som Sartre mener motsetter seg frihet. Den ene er den romantiske oppfatningen, som går ut på at de to partene nærmest skal smelte sammen og gå opp i en høyere enhet. I likhet med Bauman mener Sartre at et slikt syn på

⁹ Forfatteren bruker begrepet ”perversions of love”.

kjærligheten er uheldig, fordi det innebærer at minst én av partene forsøker å utslette seg selv (Østerberg, 1993, s. 55). Sartre ser imidlertid ikke på dette som et uttrykk for en besittertrang, slik som Bauman, men som en fornektelse av frihet (Østerberg, 1993, s. 55). Den andre er den realistiske oppfatningen, hvor man ”nøkternt tar den Andre ’slik han nå engang er’ og prøver å få mest mulig nytte og glede av forholdet” (Østerberg, 1993, s. 55). Dette vil kreve den samme selvbeherskelsen som Bauman mener kan grense til selvutslettelse. I denne sammenheng advarer Sartre mot den likegyldigheten som ligger i å betrakte den andre som et slags (nytte)objekt (Østerberg, 1993, s. 55).

Er det så mulig å unngå at et kjærlighetsforhold utvikler seg i en av de retningene Bauman og Sartre skildrer? Etter mitt skjønn vil sjansen for at det gjør det, alltid være til stede: Så lenge man stadig må ta forholdet opp til vurdering for å se om det er noe man vil fortsette å ”investere” i, og så lenge man lever i konstant visshet om at partneren når som helst kan finne et mer attraktivt tilbud enn en selv, vil det alltid være en usikkerhet i forholdet. Det vil alltid være en sjanse for at det utvikler seg til en av Baumans inautentiske ”perversjoner”, og at det blir en trussel mot ens egen autenticitet. Altså er det ikke uten grunn at enkelte vegrer seg for å satse på kjærligheten. Samtidig mener jeg Taylors, Sartres og Giddens’ argumenter viser at kjærligheten ikke *må* gå på bekostning av et individs autenticitet. Argumentene deres taler tvert imot for at en som lengter etter frihet og autenticitet, kan ha mye å vinne på å satse på kjærligheten.

Teorien fra dette kapitlet vil være fruktbar for å forstå kjærlighetens innvirkning på Jennys og Albertes lengsel etter et autentisk liv. Taylors argumenter for at et kjærlighetsforhold kan styrke ens autenticitet, og Baumans argumenter for det motsatte, er særlig aktuelle. Baumans begrep ”perversjon(er)” og Giddens’ ”rene forhold” vil også være verdifulle for analysene. De vil bli anvendt med den betydningen jeg har gjort rede for i dette kapitlet.

3. Kvinner, kreativitet og kunstnerrollen

Siden 1800-tallet har kunstutøvelse vanligvis blitt oppfattet som noe ekspressivt, og kunstverket som et uttrykk for kunstnerens personlighet. Den romantiske livsholdningen bidro til en oppvurdering av originalitet som også ble gjenspeilet i kunsten. Kunsten fikk karakter av en erkjennelsesform, og fordi enhver erkjennelse ble betraktet som personlig for kunstneren, ble kunstverket holdt for å være et uttrykk for hans unike karakter. Idealet for kunstneren var å realisere seg selv og å gi uttrykk for sin identitet gjennom kunsten, og å suverent motsette seg alle former for estetisk og etisk grensesetting og regulering.

Mye av det romantiske synet på kunst henger fortsatt igjen. Kunsten blir stadig sett på som et uttrykk for kunstnerens identitet, og originalitet er en viktig forutsetning for at noe skal bli regnet som god kunst. Underforstått i dette kunstsynet ligger tanken om at kunstneren må inneha visse kreative evner, og at det bak alle kunstverk må ligge en genuin trang til å uttrykke seg.

Det er forsket på *hvor* denne trangen kommer fra, og *hva* som gjør enkelte mer kreative enn andre, og det finnes en egen forskningstradisjon på temaet kreativitet. Mie Bergs arbeider på dette området er særlig relevante i denne sammenheng, da de spesifikt omhandler *kvinnelig* kreativitet. Jeg mener disse arbeidene er aktuelle for denne oppgaven selv om kvinnerollen har gjennomgått store forandringer etter at de ble utgitt. De forholdene Berg beskriver, var høyst reelle da *Jenny* og *Alberte og friheten* ble skrevet.

Ifølge Berg har to retninger gjort seg spesielt gjeldende innenfor forskningen på kreativitet (1982, s. 10). Den første, som hun kaller den psykoanalytiske tilnærmingen, tar utgangspunkt i Freuds arbeider. Freud mente at kreativitet er et resultat av *sublimering*, som vil si at et individ omformer seksuell energi og seksuelt begjær til for eksempel kunst eller vitenskapelig arbeide. Seksuelle følelser er ofte knyttet til skam, og sublimeringen blir en måte å gjøre dem aksepterbare på for både seg selv og andre (Bengtsson, 1975, s. 40). Teorien er senere blitt videreutviklet i flere forskjellige retninger av psykoanalytiskinspirerte forskere. Felles for retningene er at det legges vekt på underbevisstheten, kompensasjon, ubevisste konflikter og drifter. Kreativitet knyttes altså til psykologiske prosesser, og det biologiske blir som regel tillagt stor betydning (Berg, 1982, s. 9).

Den andre retningen er den såkalt faktoranalytiske tilnærmingen, som er basert på empiriske undersøkelser. Forskerne undersøker hvilke faktorer som virker inn på et kreativt individ, på den kreative prosess og på det ferdige produktet – og hvordan de gjør det. Målet er ”å finne fram til karakteristika ved kreative individer og forskjeller mellom individer og grupper med hensyn til kreativitet” (Berg, 1982, s. 10).

Den psykoanalytiske og den faktoranalytiske tilnærmingen skiller seg fra hverandre ved at den første konsentrerer seg om *hvorfor* og *hvordan* kreativitet forekommer, mens den andre er mer opptatt av å beskrive *hva* som kjennetegner kreativitet og kreative prosesser (Berg, 1982, s. 10). De har imidlertid det til felles at de tar for seg spesifikke sider ved kvinnelig kreativitet.

Den psykoanalytiske tilnærmingen viser liten tiltro til kvinners kreative evner. Av årsaker jeg ikke vil gå nærmere inn på her, mente Freud at kvinner verken hadde samme behov for eller samme evne til sublimering som menn. Derfor kunne de aldri komme opp på menns nivå for intellektuell og skapende aktivitet (Bengtsson, 1975, s. 40). For Freud var det å være kvinne det samme som å være ikke-skapende, fordi man som kvinne enten måtte avstå fra eller aldri ville oppdage mulighetene for kunstnerisk utfoldelse. I stedet skulle kvinnen konsentrere seg om å være hustru og mor (Bengtsson, 1975, s. 41).

Den faktoranalytiske tilnærmingen antyder også en motsetning mellom kvinner og kreativitet. Mange av forskerne har kommet frem til at det som kjennetegner den kreative personlighet, er egenskaper som uavhengighet, selvsikkerhet og liten respekt for konvensjoner – egenskaper man sjelden forbinder med kvinnelighet (Berg, 1982, s. 20).

Motsetningen mellom kvinnerollen og den tradisjonelle kunstnerrollen har ført til at kvinners kreative produkter ofte har falt utenfor rammene av det som helst oppfattes som kreativt (Berg, 1982, s. 39 – 40). Problemene med å bli akseptert som kunstner kan gå hardt utover kvinners tillit til egen kreativitet. Berg konkluderer med at selv svært kreative kvinner er mindre selvsikre, mer kritiske til seg selv, og mindre produktive enn kreative menn (1982, s. 36)¹⁰.

I artikkelen ”Kunst, kjønn og estetisk vurdering” (2012) argumenterer Anne Birgitte Rønning for at motsetningen mellom kvinnerollen og egenskaper som forbindes med kreativitet, også har ført til at kvinnelig kunst har blitt, og i noen tilfeller fortsatt blir, nedvurdert til fordel for den mannlige. Denne tendensen ser hun i forbindelse med at Kant og andre filosofer på 1700-tallet tok i bruk begrepsparet ”det skjønne og det sublime” både for å skildre forskjeller mellom kjønnene og for å snakke om kunst. Det skjønne ble knyttet til kvinnelighet og det sublime til maskulinitet. Kunstsynet på denne tiden innebar en sterk idealisering av det universelle. Fordi slike verdier blir knyttet til det sublime, gav dette kunstsynet det maskuline forrang:

¹⁰ Her viser Berg til forfatteren Forisha.

For selv om det skjønne og det sublime fungerer som gjensidig avhengige i et motsetningspar, og selv om det skjønne er en grunnkategori i estetisk tenkning på 1700-tallet, tillegges den egentlige interessen og verdien den maskuline polen: det sublime. (Rønning, 2012, s. 7)

Rønning mener favoriseringen av det maskuline har vedvart: "[...] mens det sublime har overlevd som estetisk-filosofisk kategori, gir det skjønne i våre dager konnotasjoner til massekultur, reklame og kitch" (Rønning, 2012, s. 7). Selv de produktene som faller innenfor kunstens rammer, kan altså bli nedvurdert dersom de blir assosiert med noe "typisk kvinnelig".

Det dystre bildet den psykoanalytiske og den faktoranalytiske tilnærmingen gir av kvinnelig kreativitet, lar seg selvsagt diskutere. Enkelte har motsatt seg det fullstendig og hevdet at kvinnelighet er selve *grunnlaget* for all skapende aktivitet. Men noe de fleste forskere synes å være enige om, er at det å være kunstner innebærer noe annet for kvinner enn det gjør for menn. I et senere arbeid argumenterer Berg for at kvinnelige kunstnere befinner seg i en nærmest uløselig konflikt fordi det forventes av dem at de skal forene de spesifikt kunstneriske egenskapene sine med de allment kvinnelige. Men dette er egenskaper som ofte motsvarer hverandre. Det blir for eksempel regnet som typisk kvinnelig å vise omsorg for andre, mens en kunstner gjerne sees på som "det mest typiske eksempel på individualitet i moderne samfunn" (Berg, 1983, s. 294).

Konflikten mellom kvinne- og kunstnerrollen fører også til en rekke praktiske problemer for de kreative kvinnene. Rollen som omsorgsperson gjør at kvinner i sin hverdag bruker mye tid og krefter på å ta seg av andre. Dette er vanskelig å forene med den isolasjonen og roen en kunstner gjerne trenger for å kunne arbeide.

Berg kommer opp med fire alternativer for hvordan en kreativ kvinne kan forholde seg til konflikten mellom de to rollene:

1. Hun kan gi avkall på profesjonell kunstnerisk virksomhet; være amatørkunstner, ha kunst som hobby, eller utfolde evner på felt som ikke betraktes som kunst.
2. Hun kan prioritere kunstnerkarrieren ved å leve alene og/eller ikke ta på seg omsorgsforpliktelser o.l.[...]
3. Hun kan utsette den kunstneriske virksomheten til omsorgsforpliktelser og familieforpliktelser avtar [...]
4. Hun kan forsøke å kombinere omsorgsarbeid med kunstarbeid [...]. (1983, s. 297 – 298)

Ingen av disse alternativene gir en fullverdig løsning på konflikten. Når det gjelder det første, sier det seg selv at en slik nedprioritering av kunsten er problematisk. Ulempen med den andre løsningen er at den vil gå hardt utover kvinnens kjønnsidentitet: Den innebærer at kvinnen nærmer seg menn i livsstil, og at hun fjerner seg fra andre kvinner. Dette vil kunne oppleves som en belastning, både personlig og i forhold til andre. Det kan også settes et spørsmålsteget ved hvorvidt denne løsningen er et reelt valg, fordi "[m]angel på rollemodeller, oppfatninger av kvinners kreativitet som i hovedsak biologisk, samt de problemer kvinner

ofte har med å adskille seg fra andre og være uavhengige”, vil gjøre et slikt valg svært vanskelig (Berg, 1983, s. 299 – 300).

De to siste mulighetene fremstår som de klareste alternativene for kvinnelige kunstnere. Begge disse løsningene åpner for at kvinnen får bruke sine kreative evner uten helt å måtte avstå fra kvinnerollen. Et positivt aspekt ved kombinasjonen av omsorg- og kunstarbeid er at den vil kunne gi kvinner et viktig grunnlag for kunstarbeidet i form av modning, utvikling og kvinnespesifikke erfaringer (Berg, 1983, s. 308). Å sette kunsten på vent vil imidlertid gi kvinnen dårlige muligheter for å utvikle talentet sitt og for å lære seg nødvendige teknikker. Å veksle mellom de to rollene vil gå utover kunsten ved at omsorgsarbeidet vil gi kvinnen mindre tid til kunstarbeidet, og ved at kvinnen vil måtte dele sin oppmerksomhet mellom de to områdene (Berg, 1983, s. 298).

At disse problemstillingene også melder seg i praksis, blir bekreftet i *Kvinneliv, kunstnerliv* (1997) av Anne Wichstrøm. I denne boken presenterer Wichstrøm sitt studie av livsløpet til de 72 norske kvinnene fra 1800-tallet som kan regnes som profesjonelle kunstnere¹¹. Noe av det Wichstrøm har funnet ut, er at bare omtrent en tredel av de 72 kvinnene giftet seg. Disse avsluttet med få unntak sin karriere (Wichstrøm, 1997, s. 20). Om de resterende kvinnene unnlot å gifte seg for å kunne male, eller om de ikke ble gift fordi de malte, kan ikke Wichstrøm svare på. Like fullt viser både de gifte og de ugifte kvinnene at kunstnerrollen vanskelig lot seg forene med den tradisjonelle kvinnerollen.

På bakgrunn av disse synspunktene på den kvinnelige kunstnerrollen kan man hevde at alt som hindrer en kvinne i å uttrykke seg kreativt, må betraktes som frihetsbegrensende. Dette betyr at kreative kvinner som ønsker å oppfylle kvinnerollen, ikke bare er dømt til å nedprioritere sine kreative evner, men også til å gi slipp på sin frihet. Dette gjør det klart hvor fundamentalt valget mellom de to rollene faktisk er, og hvilket offer det innebærer å måtte gi slipp på muligheten til å utøve kunst.

Den nære forbindelsen mellom kunst og frihet utgjør en vesentlig tematikk i *Jenny og Alberte og friheten*. Både Jenny og Alberte bruker kunsten som et middel til å oppnå en ren ytre frihet og for å uttrykke sin egenart og autentisitet. Måten dette knytter kunsten til deres frihet-/autentisitetsprosjekt på, vil jeg da også vie en god del oppmerksomhet i de følgende analyser av romanene. Jeg vil også fokusere på de spesifikke problemene de møter som *kvinnelige* kunstnere som det er blitt gjort rede for ovenfor.

¹¹ Wichstrøms kriterier for å regne en kunstner som profesjonell er at de har gjennomført en formell (kunst)utdanning, og at de har vist bilder på offentlige utstillinger (Wichstrøm, 1997, s. 9).

4. Jenny

4.1 Presentasjon av *Jenny*

Litteraturhistorisk knyttes Sigrid Undset ofte til nyrealismen (ca. 1905 – 1940). Som mange andre diktere fra denne epoken skriver hun i sine samtidsromaner ofte om karakterer som forsøker å finne nye verdier og meninger i det moderne samfunnet, og som streber etter et meningsfullt og verdig liv. Et gjennomgangstema er unge kvinners møte med moderniteten. Kvinnerollen var på denne tiden i stor forandring, og Undset var ikke alene om å skrive om kvinnenens nye situasjon. Alvhilde Prydz, Anna Munch, Hulda Garborg og Nini Roll Anker er eksempler på andre forfattere som interesserte seg for dette temaet.

Undsets unge kvinners møte med moderniteten er ofte preget av eksistensielle konflikter og moralske problemstillinger, og som regel blir kvinnen sittende igjen som den tapende part. Det er imidlertid ikke bare samfunnet som får skylden for dette. Et viktig poeng gjennom hele Undsets forfatterskap er at mennesket er ansvarlig for sitt eget liv. Selv om samfunnsforholdene kan gi et vanskelig utgangspunkt, vil det alltid være opp til en selv hva man får ut av livet. Undsets kritikk av samtiden er indirekte, og hennes samtidslitteratur kan ofte fungere som en advarsel. Hun viser hvordan den moderne kulturen og den nye friheten kan gjøre skjebnesvangre normbrudd fristende, og skildrer ofte de negative konsekvenser slike normbrudd kan ha.

Jenny er skrevet på et tidspunkt da de nyrealistiske litterære tendensene ennå ikke er spesielt fremtredende. Bliksrud karakteriserer perioden før første verdenskrig som en tid da litteraturen var preget av en forlenget naturalisme og nyromantikk (1988, s. 93). Det spesielle med denne perioden er at den knytter de to retningene sammen: ”[D]et er nå som om de to har løpt sammen og blitt forenet i en én retning: dekadansen og fin-de-siècle” (Bliksrud, 1988, s. 93). Dekadanse kan kort beskrives som en følelse av meningsløshet og fremtidsangst:

Troen på religionen er tilbaketrukket, jeg og identiteten undermineres, forventningene til fremtiden svikter. Splittelse, handlingslammelse, intellektuell og følelsesmessig innkapsling fører til en slags frakopling fra virkeligheten. (Andersen, 2001, s. 265)

En slik følelse samsvarer til en viss grad med den Undset beskriver når hun forsøker å gjøre rede for hvorfor hun skrev *Jenny*. Hun har et tvetydig forhold til sin egen tid, og beskriver samtiden med dens frihet som både ”farlig” og ”deilig”:

Selv mener jeg at jeg i det hele kom til å skrive ut av den følelse at det er en deilig og farlig tid vi lever i. De bånd som tidligere tiders sosiale vedtekter, nedarvede religiøse forestillinger og offisielle moral la på det enkelte individ, er redusert nærmest til det nødvendige minimum. Man kan iallfall vanskelig skyte skylden for sine ulykker på dem, og hvert menneske bærer i vår tid selv ansvaret for sitt liv, dets ære eller dets skam, i så høy grad som ikke har vært tilfellet i mange generasjoner. (Undset, 1911a, s. 71 – 72)

Jenny handler om Jenny Winge, som er dratt til Roma for å male. Der lever hun blant sine likesinnede kunstnervenner. Hun arbeider flittig og ser ut til å trives. Det eneste hun savner, er kjærligheten. Jenny setter kjærligheten svært høyt, og stiller derfor høye krav til den. Samtidig stiller hun også høye krav til seg selv. Hun har ”sin egen, lille gamle moral” som går ”væsentlig ut paa sandfærdighet og beherskelse” (Undset, 1911b¹², s. 107), og er av den oppfatning at ”det værste, man kommer ut for, det har man i regelen rotet sig selv op i” (s. 51). Selvbeherskelse er med andre ord helt essensielt for henne. Er man ikke lenger herre over seg selv, ”gjør man bedst i at skyte sig” (s. 72), mener Jenny. Derfor er katastrofen et faktum når Jenny svikter sitt eget kjærlighetsideal: Det fratår henne all følelse av verdighet, og selvforakten blir til slutt så stor at hun ender opp med å ta sitt eget liv. I *Jenny* kommer altså både det ”deilige” og det ”farlige” ved moderniteten til uttrykk: Det ”deilige” når Jenny innledningsvis er fri, sterk og optimistisk – ingen dekadent, og det ”farlige” når hun blir trukket inn i et spill som nettopp fører til ”splittelse, handlingslammelse, intellektuell og følelsesmessig innkapsling” (Andersen, 2001, s. 265).

Selve motivet, en ung kvinnes (problematiske) møte med moderniteten, samsvarer med det vi finner i Undsets senere samtidsverker. Romanen viser et tydelig samtidsaspekt ved å gi oss et bilde av en moderne livsfølelse, preget av uro, angst, skyld- og fremmedfølelse. I min analyse av *Jenny* vil jeg primært fokusere på Jennys streben etter autentisitet som et personlig anliggende. Samtidig vil de premissene som jeg i kapittel 2 argumenterte for at moderniteten legger for oppfatningen av frihet, autentisitet og kjærlighet, være fruktbare for tolkningen av Jennys ønsker og handlinger.

4.2 Jenny og kjærligheten

4.2.1 Jennys syn på kjærligheten

Allerede i Helge Grams beskrivelse av Jenny i romanens andre kapittel får vi en pekepinn om Jennys forhold til kjærligheten. Han skildrer Jenny som ”en pen pike”, med blondt, brusende hår, høy panne, lyse øyne, bleke lepper og en ”næsten guttagtig” figur (s. 19). Kjolen hennes er lysegrå og silkeaktig og har krave i halsen (s. 19). I slående kontrast til Jenny står venninnen Fransiska Jahrmann. Hun er mørk, med ”kulsorte slangekrøller”, ”ferskenrødmende kinder”, gråsorte øyne og mørkerød munn, og hun bærer en fargesterk kjole som er dypt utskåret og fremhever ”den fyldige barm” (s. 18 – 19). Ifølge Helge faller Jenny ”rent igjennem mot veninden” (s. 18). Og det er ganske riktig Fransiska som tiltrekker

¹² Alle sidetall uten videre henvisning vil fra nå av vise til denne utgaven av *Jenny*.

seg mennenes oppmerksomhet. Det er hun som får komplimentene, og det er henne Helge helst vil snakke med. Men Jenny later ikke til å misunne venninnen denne oppmerksomheten. Tvert imot tar hun i en senere samtale med Fransiska tydelig avstand fra hvordan venninnen leker med og utnytter de mennene som forelsker seg i henne. Hun forstår ikke hvorfor Fransiska vil risikere sitt gode navn og rykte for disse ”evindelige historierne” (s. 57) sine som uansett ikke betyr noe for henne: ”Jamen søte Cesca. Jeg skjønner ikke – du bryr dig jo ikke om nogen av disse mandfolkene. Hvorfor vil du – [...] Du vet ikke, hvad du gjør. Jeg tror gud forlate mig ikke, du eier instinkt, ungen min” (s. 57). I en scene der vennegjengen diskuterer frie forhold, går Jenny enda lenger i sin kritikk av personer som ikke tar kjærligheten på alvor:

Jeg har ikke sympati for frie forhold, hvis De mener, folk indlater sig med hinanden, skjønt de forutsætter, de blir lei hinanden. Bare saan en ganske almindelig platonisk, borgerlig forlovelse, som blir hævet – jeg synes, den, som maatte hæve den, er flekket til litt. (s. 87)

Jennys kjølige, tilknappe stil og nedvurderingen hennes av flyktige romanser skyldes at hun selv forventer så mye mer av kjærligheten enn korte, forbigående eventyr med tilfeldige menn. Riktig nok erkjenner hun at hun kan bli gal av lengsel etter å ”være ung og elske og elskes” (s. 117), og at enkelte menn har vakt ”forvovne lyster” og ”viltre længsler” i henne (s. 119). Og kanskje nettopp derfor har hun også forståelse for de som ”brutalt negtet at kjæmpe for noenting i livet, men la sig plat ned og lot sig drive” (s. 107). Men Jenny vet at dette ikke er noe for henne: ”Nei – hun turde ikke – vilde ikke være letsindig. Ikke hun –” (s. 105).

Herre-idealet

Jennys forhold til kjærligheten må sees i sammenheng med det jeg vil kalle herre-idealet¹³ hennes. I en av romanens mange tankemonologer uttrykker Jenny selv hva dette idealet består i:

Den lykke hun længtes efter, den skulde være het og fortærende – men den skulde være ren og pletfri – hun selv vilde være god og loyal og trofast mot den, hun gav sig til – der maatte komme en, som kunde ta hende helt, saa ingen evne i hende blev liggende ubrukt og raatnet etsteds langt inde og forgiftet –. (s. 105)

Senere beskriver hun hvordan denne lykken skal komme som ”et uveir, der i et nu skap[er] hende om til et menneske, hun selv ikke kjen[ner]” (s. 137 – 138). At Jenny skal *gi* seg selv til noen, og at hun venter på en som kan *ta* henne og *skape* henne, gjør det klart at hun er innstilt

¹³ Denne betegnelsen låner jeg fra Kvinge (1981).

på å tjene mannen, sin herre. Det tilkjennegir også en forventning om at kjærligheten skal virke *transcenderende*: at den skal hjelpe henne å overskride seg selv.

En psykologisk bakgrunn for Jennys ydmyke innstilling kan man finne i forholdet hennes til de to mest betydningsfulle mennene i barndommen: faren Jens Winge og stefaren Nils Berner. Faren døde før Jenny fikk sjansen til å bli kjent med ham, men i praksis var han i høyeste grad til stede i Jennys barndom: "[...] han hang over pianoet og saa paa alt, mor og hun gjorde og hørte efter alt de sa", og moren fortalte så mye om ham at Jenny til slutt "snakket om ham, som hun kjendte ham" (s. 108). At Jennys far var død, åpnet for at hun kunne skape seg et idealisert bilde av ham. Det fremgår ikke at Jenny hadde noen andre betydningsfulle relasjoner til menn på dette tidspunktet, så det idealiserte bildet hun dannet seg av faren, påvirket trolig synet hennes på *alle* menn. Jennys idealisering av faren ble ytterligere forsterket av at hans meninger var den gjeldende normen for Jenny og moren: "[...] det maatte de gjøre, og det maatte de ikke gjøre for far" (s. 108). Selv etter hans død var det altså faren som satt med "makten" i familien. Bildet på veggen og den åndelige autoriteten gir et nærmest religiøst preg over Jennys forhold til faren: Han ble "midtpunktet i alle hendes forestillinger om gud og himmelen og det evige liv" (s. 111 – 112), og om kvelden "snakket hun *med*¹⁴ ham og gud, som var en, der alltid var sammen med far og syntes det samme som far" (s. 108).

Da Jenny var omtrent ti år, traff moren Nils Berner, og faren "gled liksom ut av hjemmet" (s. 111). I begynnelsen reagerte Jenny avvisende overfor Berner og prøvde så godt hun kunne å holde faren "i live". Men "[I]tt efter litt døde Jens Winge ogsaa for hende" (s. 111). Fordi Berner var en levende person, en fysisk realitet Jenny og moren kunne forholde seg til, hadde han muligheten til å gi Jenny helt andre opplevelser enn faren kunne. Han tok henne med på tur i Nordmarka, han oppmuntret henne til å tegne, og gjorde henne i det hele tatt mer sikker på seg selv. Etter at Berner døde, overtok lillebroren Kalfatrus etter hvert noe av hans frigjørende rolle. Turene i Nordmarka med ham ble "de eneste stunderne, hun [Jenny] pustet ut" (s. 116), og han er den eneste i familien som virkelig interesserer seg for bildene hennes (s. 156).

Jenny definerer forholdet mellom henne selv og Berner som *kameratskap*¹⁵. Underforstått i dette begrepet ligger en sterk vektlegging av solidaritet og respekt. Som

¹⁴ I romanen markeres uthevede ord av et mellomrom mellom bokstavene. For enkelhets skyld bruker jeg vanlig kursivering.

¹⁵ Forbindelsen mellom kameratskap, solidaritet og intimitet tematiseres også i Undsets sakprosa. I artikkelen "Kvinnene og krigen" beskriver hun kameratskap som evnen "til fellesskap, til å føle seg som deler av en enhet" (Undset, 1918, s. 284 – 285). Denne evnen forbeholder hun menn. Som en motsetning setter hun kvinners likegyldighet for hverandre (Undset, 1918, s. 285). I artikkelen "Hedre din far og din mor" (også kalt "Det fjerde bud", 1914) uttrykker hun sin beundring for solidariteten "Robert Scott og *hans kamerater*" (Undset, 1914, s. 122, min uthv.) viste på sin sydpolsekspedisjon.

kamerat var Berner en som ”klok og god og naturlig” kom Jenny i møte (s. 112), som så henne, og som tok henne på alvor. Begrepet rommer i tillegg en større grad av intimitet enn det alternative *vennskap*, som Jenny blant annet bruker for å beskrive forholdet mellom henne og halvsøstrene: Det er ”litet intimt, men riktig venskabelig – saan med stor avstand” (s. 116). Berner forlangte ingen myndighet over Jenny, og han ble aldri noen ”gud” for henne. Samtidig ligger det i et voksen/barn-forholds natur at den voksne innehar autoriteten. Dette viser seg også i forholdet mellom Jenny og Berner i den oppdragerrollen han inntok da han ”lært[e] hende op” (s. 113). Berners autoritet speiles også i selve måten Jenny fremstiller forholdet på: Han *tok henne med* på turer (s. 112) (fremfor at *de dro sammen*), han *tok henne* som kamerat (s. 113) (fremfor at *de ble kamerater*), og så videre.

Berners betydning for utformingen av Jennys herre-ideal bekreftes av at ordet *herre* brukes direkte om ham (s. 116) – riktig nok om hans relasjon til hunden sin. Et annet poeng som knytter Berner til herre-idealet, er at Jenny ”måtte” like ham: ”Mot sin vilje maatte hun like Nils Berner. I den første tid, efter han var blit gift med moren, syntes hun igrunnen bedre om ham end om hende” (s. 112). Dette ligger tett opp til hvordan hun nå jakter etter en hun *må* elske: ”Ingen hadde hun møtt, som hun hadde *maattet* elske. Saa hadde hun ikke turdet det – ikke hun” (s. 105). Endelig understrekes Berners betydning for herre-idealet av at det var han som var idealet da Jenny begynte å fantasere om gutter: Hun drømte om ”en jæger, der lignet Berner betydelig [...] Men han skulde fortælle, som Berner fortalte om kvelden ved peisen [...] og han skulde love hende gevær og ta hende med paa ubestegne tinder – som Berner lovtte” (s. 113 – 114).

Poengene ovenfor gjør det klart at Berner ikke må anses som en erstatte for Jennys far, men heller som en slags utfylling av Jennys bilde av idealmannen. *Til sammen* danner de to farsfigurene den psykologiske bakgrunn for Jennys herre-ideal. Mens faren står som en formidler av metafysiske verdier for Jenny, ble Berner den som lærte henne å håndtere den verdenen hun lever i.

Jennys herre skal på en gang være en autoritet hun ydmykt kan tjene, og en kamerat. I utgangspunktet fortøner dette seg som en ironisk kontrast, for hvordan skal en mann kunne være både autoritær og imøtekommende på en gang? Noe av svaret finnes nok i måten Berner utøvet sin autoritet over Jenny på. Men Berner manglet noe av den myndigheten en herre må ha. Et bedre svar er det Fransiska gir i en samtale med kameraten deres Gunnar Heggen:

Aa, Jenny skulde ha en mand, som hun kunde se op til – hvis autoritet hun følte – som hun kunde si til, slik og slik har jeg levet, og slik har jeg arbeidet og slik har jeg kjæmpet, for slik synes jeg, det var rigtig. Hun skulde ha en, som hadde ret til at gi hende ret. (s. 141)

At Fransiska er inne på noe, bekreftes senere når Jenny selv prøver å forklare hva hun er ute etter:

Men er der en og anden av os, som virkelig har menneskelige følelser og længsel efter at bli faste og fine mennesker – forsøker at bli det – saa haaber vi ialfald paa, at en mand skal møte os paa halvveien og vi skal bli, som vi helst vil være – i hans kjærlighet –. (s. 240)

Selv om herre-idealet tilsier at det *er* mannen som bestemmer, viser disse sitatene at Jenny ikke er ute etter en som skal *undertrykke* henne, men *støtte* og *bekreft*e henne i valgene hun gjør, og lede henne når hun er usikker. ”Jenny, selv herre, venter på ’sin herre’” (Bliksrud, 1988, s. 120).

4.2.2 Når ingen lever opp til idealene

Som jeg allerede har vært inne på, later Jenny til å klare seg godt uten kjærligheten i romanens begynnelse. Hun viser god appetitt på mat, vin og livet generelt, og hun er den av vennene som viser størst arbeidskraft. Vi får heller ingen eksempler på at hun prøver å finne sin herre. Hun tar aldri initiativ overfor menn, og alle de tilbudene hun har hatt, har hun avslått: ”En og anden hadde hun kanskje kunnet elske” (s. 104 – 105), men det har vært sider ved dem alle som har vakt ”en liten haard motsigelse” (s. 105) i henne, og dermed har hun avskrevet dem uten å en gang gi dem en sjanse.

Jenny gir sin avventende holdning til kjærligheten en symbolsk-allegorisk legitimitet, idet hun identifiserer seg med de utholdende og årvåkne ”kloke jomfruer” som det fortelles om i en lignelse i Bibelen (Mat. 5, 1-13):

Lykkelig allikevel at være utilfreds. Lykkelig den, som ikke takket og slo sig tiltaals, naar livet bød en fattigmandskaar. Men sa endda, jeg tror paa mine drømme, jeg kalder intet lykke uten den lykke jeg forlangte. Jeg tror endda, den lykke er til. Er den ikke til for mig – saa var det mig, som feilet, det var jeg, som var en daarlig jomfru, der ikke orket vaake og vente paa brudgommen. Men de kloke jomfruer skal se ham og indgaa i hans hus og danse –. (s. 269 – 270)

Jenny vil ikke være ”en dårlig jomfru”, og hun venter: ”Hun levet fordi hun ventet. Hun vilde ikke ha en elsker, for hun ventet på sin herre. Og hun vilde ikke dø, ikke nu, for hun ventet” (s. 249). Men på romanens åpningstidspunkt er Jenny blitt syvogtyve år, og hun har fortsatt til gode å finne en mann hun *må* elske. Hun er ikke lenger ”saa sikker paa, at hendes vei førte til hendes maal” (s. 105), og hun har begynt å lure på om de som gir etter for driftene sine, kanskje tross alt har et bedre liv enn hun har (s. 106). Å stå imot fristelsen til å følge helt naturlige lengsler og drifter er i seg selv vanskelig, og når man ikke en gang er sikker på at det

vil gi en noe som helst utbytte, kan det fortone seg som nærmest umulig. Jenny gir til slutt etter for kjærlighetslengselen.

Jennys forhold til Helge Gram

Mannen som klarer å få Jenny til å handle på tvers av sitt kjærlighetsideal, er Helge Gram. Som nevnt blir han først betatt av Fransiska. Men da hun blir ved å avvise ham, prøver han seg på Jenny i stedet. Fremstøtet hans skjer på Jennys bursdag, som feires med et middagsselskap ute i kampanjen. Mens de andre parene som er til stede, er opptatt med å flørte, benytter Helge anledningen til å erklære sin kjærlighet for Jenny. Hun reagerer først med å riste på hodet og trekke til seg hånden han prøver å gripe (s. 101), og "[h]un smilte, men saa litt brydd ut" (s. 102). Når hun til slutt likevel gir ham kysset han ber om, skjer det som en følge av et suspekt spill fra Helges side. Han både utnytter Jennys sympati og bagatelliserer det han ber henne om: "[...] Jenny – det er ingenting for Dem, og alt jeg ønsker, netop i dette øieblik ønsker jeg det saa" (s. 102).

Kysset er ikke "ingenting" for Jenny: Det er det første kysset hun noen gang har gitt en mann, og det uten å være "spor forelsket i ham" (s. 104). Hun rettferdiggjør det hele for seg selv med at det bare er snakk om "det ene lille kys", og at "det hadde jo bare været en spøk næsten", og konkluderer med at det ikke er skjedd noe hun trenger å skamme seg over (s. 104). Men det er ikke til å komme unna at kysset var et svik mot hennes eget kjærlighetsideal. For en som er så opptatt av selvbeherskelse som Jenny, er dette også et svik mot henne selv.

Selv om hun ikke er forelsket i Helge, er Jenny imidlertid "aldeles ikke bedrøvet" (s. 119) over å vite at det er en som er glad i henne. Etter hvert blir hun så revet med av denne følelsen at hun tror forelskelsen er gjensidig. Hun innrømmer at kjærligheten hennes til Helge kom "langsomt, som en varme, der steg fra dag til dag og gav sig tid til at tine og lune", og ikke som "et uveir, der i et nu skapte hende om til et menneske, hun selv ikke kjendte", men hvorfor skulle den ikke kunne komme slik, spør Jenny (s. 137 – 138). Svaret er at det er problematisk fordi en slik kjærlighet er en helt annen enn den "hete og fortærende" kjærligheten hun egentlig ønsker seg (jf. s. 22¹⁶).

Jenny lurer både seg selv og Helge så godt at forholdet til slutt ender i en forlovelse. Fransiska lar seg imidlertid ikke lure like lett. Hun treffer igjen blinken (jf. s. 24) idet hun hevder at Helge ikke kan være den rette for Jenny: "Har du ikke lagt merke til – han

¹⁶ Alle henvisninger av denne typen (jf. s. X) viser til sidetall i denne oppgaven. Dette gjelder også henvisningene der jeg oppgir navn, men ikke årstall.

spør alltid 'synes De ikke', og 'er det ikke sandt' og saan" (s. 140), spør hun Gunnar. Hun mener dette er feil fordi "det var Jenny, som skulde kunne spørre slik nu!" (s. 141). Her berører Fransiska problemets kjerne, nemlig det faktum at Helge slett ikke er noen herre. Det indikeres allerede første gang han erklærer sin kjærlighet til Jenny. Han ligger da utstrakt på bakken foran han henne (s. 100), og Jenny må bøye seg ned for å kysse ham (s. 102). Senere viser han dog at han kan være dominerende: Allerede dagen etter det skjellsettende kysset kommer han til Jenny og forlanger frokost (s. 119), og han vil flere ganger bestemme hvilken kjole hun skal ha på seg (for eksempel s. 120, s. 131). Men alle hans "ikke sant" og "synes du ikke", røper at det – stikk i strid med herre-idealet og Fransiskas tanker om hva Jenny trenger – er Helge som er henne underlegen. Ironisk nok bruker Jenny først Helges underlegne holdning som en grunn til ikke å ta ham seriøst: "Nei en voksen mand snakket ikke som han til hende, hvis han for alvor var forelsket i en kvinde og vilde erobre hende. – Han var en søt gut, var han" (s. 128). Når hun innleder et forhold til ham, er det altså til tross for at også hun ser at han ikke er den herren hun er ute etter. Derfor er det nok med en viss lettelse Jenny mener å se at "han blev mere voksen og mandig for hver dag", og at "– det liksom gled av ham, hans usikkerhet" (s. 137). Han blir imidlertid ikke mer mandig enn at Jenny stadig kaller ham "gutten min" og "vennen min". I det hele tatt tar forholdet mer form av å være et mor/sønn-forhold enn et kjærlighetsforhold, i alle fall av den typen herre-idealet legger opp til.

Det beste eksempelet på at Helge ikke oppfyller Jennys herre-ideal, er episoden der han sitter og beundrer Jennys ben og plutselig utbryter: "Jenny – jeg vil ligge her paa gulvet foran dine føtter – sæt de smaa smale skoene dine paa min nakke – gjør det!" (s. 134). Deretter kysser han henne under skosålene. Her er bruddet med Jennys ideal så sterkt at hun for en gangs skyld korrigerer ham: "Jeg vil jo ikke, Helge, ha dig paa gulvet foran mine føtter!" (s. 136). Ved siden av å vise hvor langt fra Jennys herre-ideal Helge befinner seg, røper denne scenen hvor liten forståelse han har for Jenny. Hadde han kjent henne, hadde han visst at hun ikke ønsker en slik underkastelse fra ham. Dette er for så vidt ikke noe som bare gjelder denne episoden, men en tendens som gjør seg gjeldende helt fra romanens begynnelse. Spørsmål som "De maler saan moderne – ja det gjør dere vel alle?" (s. 40), tilkjenner gir for eksempel at Helge mangler forståelse for Jennys kunst, som er svært viktig for henne.

At Helge har så liten forståelse for Jenny, kan forklares med den sviktende kommunikasjonen dem imellom. I begynnelsen av bekjentskapet synes Helge det noen ganger er kjedelig å snakke med Jenny, fordi det ofte blir til "disse alvorlige diskussioner om abstrakte materier" (s. 80). Det som redder samtalene for ham, er at de som oftest "fra mere

almindelige forhold gled over paa hans egne personlige” (s. 80). At Jenny ikke snakker om seg selv, ”la han neppe merke til” (s. 80), men han medgir at han ikke vet noe om henne:

Jeg kjender Dem jo sletikke. Endda alt vi har snakket sammen – jeg vet altsaa, De er klok og klarhodet og energisk – og god og sanddru, men det visste jeg straks jeg saa Dem og hørte Deres stemme. Jeg vet ikke mere nu, men der er naturligvis en hel masse andet –. (s. 101)

Denne vedkjenningen kommer av alle tidspunkt rett etter han første gang har erklært sin kjærlighet for Jenny. Det er fristende å spørre *hva* han er så forelsket i, når han altså ikke kjenner henne bedre enn én han tilfeldigvis treffer på gata, slik han gjorde med Jenny den første kvelden. Mangelen på kommunikasjon vedvarer også etter de blir et par. For å overbevise seg selv og Helge om at hun er forelsket, må Jenny spille et spill som Anne-Lisa Amadou beskriver som ”en lek med ord og kyss, løfter og forsikringer”¹⁷ (1994, s. 15). Slik kommer det inautentiske ved forholdet språklig til uttrykk. Kyssene markerer det inautentiske ved *fraværet* av språk. Ved å gjemme seg bak dem slipper Jenny og Helge å ta manglene ved forholdet innover seg. Til sist blir det disse kyssene som bærer hele forholdet: ”[...] tilsidst var al tale tystnet mellom dem, og det blev bare kys” (s. 137).

Innerst inne aner også Jenny at kjærligheten mellom henne og Helge bare er en drøm og en illusjon. Når hun tenker på at de snart må reise tilbake til Norge, ”var det liksom hun var ræd for at vaagne *av en drøm* –” (s. 138, min uthv.). Men Jenny vil ikke ta dette innover seg. Hun trøster seg selv med at ”[d]et var jo bare nervøsitet denne angsten for det, hun ikke hadde prøvet før”, og at ”den stund maatte jo komme, da hun selv ønsket at gi ham alt –” (s. 136). Likevel gråter hun ”akkurat som noget skulde være forbi” (s. 147), idet hun forlater Helge i Roma, selv om han skal komme etter seks uker senere. Å flytte tilbake til Norge betyr at Jenny *må* vedkjenne seg at forholdet kanskje bare er en drøm, og hun er redd denne drømmen ikke vil tåle ”disse forstyrrelser med forlovelse og besøk hos familie og slikt” (s. 138).

Det viser seg fort at Jennys frykt er berettiget. Ikke lenge etter hun kommer til Norge, brister kjærlighetsillusjonen hun har levd på i Roma, og til slutt må hun innrømme både for seg selv og Helge at hun ikke elsker ham likevel. Jenny klamrer seg til håpet om at det skal kunne ordne seg mellom dem: ”Helge. Vi er jo glad i hinanden. Naar vi kom bort fra alt dette her – og vi begge to *vilde*, det skulde gaa godt. Naar to mennesker *vil* holde av hinanden og *vil* gjøre hinanden lykkelige –” (s. 213). Men vilje er ikke nok for Helge. Han

¹⁷ Beskrivelsen av forholdet som en lek får ekstra negativ betydning av at Jenny bruker det samme bildet på den typen forhold hun forakter: ”Hun var jo den sidste, som vilde indi den *leken* – ta mot kjærlighet og gi litt smaatterer igjen – ikke mere, end at hun kunde trække sig ut av leken uten tap, om hun bestemte sig omigjen” (s. 136, min uthv.).

forlanger at Jenny skal ta ansvaret for ”alt, som kan komme efter” hvis hun sier hun elsker ham (s. 214). Når hun ikke kan det, går han fra henne.

Tilbake sitter en sønderknust Jenny. Ikke først og fremst fordi Helge har forlatt henne, men fordi det nå for alvor går opp for henne hvordan hun har sviktet seg selv og sine idealer. Helges far, Gert Gram, trøster henne med at det er helt naturlig at stemningen i Roma kunne ”vække en øieblikkelig sympati og forstaaelse – selv om den sympati og forstaaelse ikke naadde ned til de dypeste lag i deres begges væsen” (s. 217). Men dette hjelper ikke Jenny, som er knallhard i sin dom over seg selv: ”Det er det, at jeg – ja jeg foragter mig selv. Man gir efter for slik en fille stemning, lyver den op – [...] Altid har jeg foragtet saan letfærdighed mest av alt i verden –. Nu er det mig selv, som staar med skammen –” (s. 218). Unnskyldninger som gjelder for alle andre, kan ikke bøte for hennes lettsindighet: ”[...] andre fruentimmer, de begaar denslags i al uskyldighet, for de vet ikke forskjel paa godt og ondt og lyver altid for sig selv – men jeg har ikke denslags at undskylde mig med –” (s. 219 – 220). For Jenny ender altså forholdet til Helge med et svekket selvbilde, og hun er overbevist om at hun neppe vil få erfare den ”store og sande kjærlighet” som Gert spår henne (s. 219). Likevel innleder hun snart et forhold til nettopp Gert Gram.

Jennys forhold til Gert Gram

Akkurat som Helge bruker Gert Gram manipulering for å lokke Jenny til seg. Og akkurat som sønnen gjør han det ved å spille på hennes empati. Han forteller om hvordan livet hans har ”været et helvede” (s. 241) siden han ble gift med Helges mor, og at han har gitt opp håpet om en gang å få oppleve den kjærligheten han lengter etter: ”Mit liv – nu gaar det mot slutten – mot alderdommen, sløvheten, mørket, døden. Nu, nu vet jeg, alt jeg har længtet mot hele mit liv – jeg naar det aldrig” (s. 243 – 244). Gert tilstår at han har seg selv å takke for sin egen ulykke, og at det var han som gjorde en feil da han ”tok mot hendes [hustruens] kjærlighet uten vilje til at gi en hel kjærlighet tilbake” (s. 241). Man skulle tro dette ville virke frastøtende på Jenny, som anser seg selv som ”den sidste, som vilde indi den leken – ta mot kjærlighet og gi litt smaatter i igjen” (s. 136). På finurlig vis klarer imidlertid Gert å snu det til sin fordel. Han forteller at han ser på sin ulykke som en straff for sin ”forsyndelse mot kjærlighetens helligdom” (s. 242), og at han ikke bare aksepterer denne straffen, men ”ser enslags tilfredsstillelse av [s]in retfærdighetssans i det” (s. 241). Dette får ham til å fremstå mer som en martyr som tappert bærer straffen for sin forbrytelse mot ”livets allerhelligste” (s. 242), enn som en simpel synder. Den som er tro mot sin egen kjærlighetslengsel, skal i motsetning til ham bli belønnet med ”den reneste og skjønneste salighet” (s. 242). Gerts

utsagn om kjærligheten appellerer sannsynligvis ekstra mye til Jenny, fordi de uttrykker et kjærlighetssyn som virker til forveksling likt Jennys eget. Men talemåten avslører ham. I sin analyse av *Jenny* viser Anna Brit Kvinge hvordan språket røper at Gert aldeles ikke kjemper den uegennyttige, transcenderende kjærlighetens sak:

Som den slu og beregnende erotiske jeger han er, framstiller han kjærligheten i bilder hentet fra økonomiens begrepsområde. Han snakker om at det beste hos en selv, 'sin kjærlighet og sin tillit', bør 'deponeres' hos et annet menneske. [...] Å deponere vil si å anbringe og få tilbake samme – og gjerne *den* samme mynt. Avkastningen er nettopp knuslet. (1981, s. 72)

Hvor forskjellig deres kjærlighetssyn er, fremkommer også av beskrivelsen Gert gir av det han tror må være Jennys idealmann, mens han selv ligger på kne foran henne: "En dag – av alle de mænd, som vil komme til at elske dig – en vil ligge foran dig som jeg nu og si, det er livet at ligge slik for dine føtter, og du vil selv synes, det er livet" (s. 244 – 245). Dette viser at Gert ikke bare har et *annet* kjærlighetssyn enn Jenny, men et *stikk motsatt*: I henhold til hennes kjærlighetssyn er det hun som skulle ha ligget på kne foran sin herre.

I tillegg til å dekke over sine lumske hensikter med patosfylt snakk bagatelliserer Gert dem, på samme måte som Helge bagatelliserte kysset. Han forteller at han elsker henne, men at han ikke ønsker annet av henne enn å få lov til se henne, snakke med henne, og "prøve at være litt" for henne (s. 246). Jenny vil imidlertid ikke "[t]a mot hjelp av en kjærlighet uten at kunne gi noget imot" (s. 248). Hun avviser Gerts tilnærminger og ber ham gå (s. 246). Like fullt har ordene hans en positiv virkning på henne: "Og saa var hun inderst inde – ja det var vel ikke glæde dette – men hun hadde syntes, det var godt at høre, det han hadde sagt, mens han laa på knæ foran hendes fang" (s. 247). Nei, det er kanskje ikke glede hun føler, men en motvilje mot å gi opp og en viss optimisme på egne vegne: "Hun kunde ikke dø slik – saa fattig, at hun ikke hadde en eneste elsket ting at si farvel til. Hun turde ikke – for hun maatte da tro, engang saa blev det anderledes" (s. 249). At hun foreløpig ikke har truffet den hun *må* elske, får ikke Jenny gjort så mye med, men hun har i det minste troen på at "kjærligheten, den var der" (s. 250).

Jennys (gjenvunne) tro på kjærligheten gir grunn til å håpe at livet kan ordne seg for henne. Dette håpet slukner imidlertid fort når Jenny på tross av sine opprinnelige motforestillinger til slutt innleder et forhold til Gert. Dette forholdet er et like stort svik av hennes moralske krav om selvbeherskelse som forholdet til Helge var. Mens forholdet til Helge var et resultat av at Jenny lot seg rive med av en liten "fille stemning" (s. 218), og det gale med forholdet kun lå som en vag fornemmelse i henne, kan hun i tilfellet med Gert "ikke negte for sig selv, at hun aldrig et sekund hadde villet binde sig til ham for altid" (s. 263). Hun er hele tiden klar over at forholdet er et brudd på normene hennes. At Jenny velger å bryte

med sin moral, forklarer hun dels med at hun led under å se hvordan Gert lengtet etter henne, dels med at hun frykter å miste ”det eneste menneske, som elsket hende” (s. 264). Avgjørende er også at Gert er ”det eneste menneske i verden, som hadde tatt hende paa fanget og varmet hende og gjemt hende og kaldt hende liten pike” (s. 262). At han gir henne en omsorg som hun har savnet hele sitt liv, gjør Jenny overbevist om at hun ikke kan være ham foruten: ”Aanei, hun kunde nok ikke miste ham” (s. 262).

Avhengigheten av Gerts omsorg og medlidenheten med ham minner Jenny om kjærlighet:

Hun hadde følt en storm i sig – det var vel medlidenhet med ham og hans skjæbne, og oprør mot sin egen – hvorfor de to herjedes hver paa sin maate av længsel mot noget umulig – og det var den gryende angst for, hvor dette skulde bære hen, som hun hadde kastet sig ut i – da hadde hun jublet, at hun elsket ham. (s. 267)

Samtidig er hun klar over at dette ikke er den formen for kjærlighet hun ønsker å gi sin herre: ”Hun bare klamret sig til ham – og det var ingen naade og ingen fyrstelig gave. – Det var bare en liten fattig, tiggende kjærlighet” (s. 262). Men Jenny er ikke den som ikke vil gi noe tilbake: ”Kunde hun da gjøre andet end by ham det hun hadde, naar hun tok imot noget av ham, som hun ikke kunde undvære – hvis hun vilde føle sig ærbar?” (s. 264). Problemet er at Jenny vet at ”det hun har”, ikke er nok. Derfor må hun overfor Gert spille et spill som minner om ”leken” mellom henne og Helge (jf. s. 28): Hun ”hyklet hete, mens hun bare var lunken” (s. 266).

Som i forholdet mellom Jenny og Helge kommer manglene i forholdet mellom Jenny og Gert til uttrykk gjennom språket. Vi har allerede sett hvordan Gert bruker språket på en inautentisk måte for å lokke Jenny til seg. Amadou karakteriserer Gert som ”inautentisiteten i egen person”: ”Hele Gert Grams vesen er bare gjenklang av ting han har sett, uttrykk han har hørt” (Amadou, 1994, s. 15). Senere er det Jenny som bruker inautentiske ord for å holde på Gert: ”[...] hun hadde maattet si ord, som var sterkere og hetere end det hun følte” (s. 264). Samtidig legger Jenny bevisst opp til et fravær av språk i forholdet. Fordi Gerts ord gjør manglene i forholdet så tydelig for henne, tåler hun ikke å høre ham snakke. Også denne gangen vil hun gjemme seg bak kyss og kjærtegn for å slippe å ta manglene innover seg: ”Han maatte kysse hende, gjøre med hende, hvad han vilde. *Bare han ikke snakket*. For da kom de saa langt bort fra hinanden” (s. 262, min uthv.).

”Hyklingen” får Jenny til å skamme seg overfor Gert: ”[...] det var derfor, hun følte den bitre, haabløse ydmygelse, skammen, naar hun tænkte paa ham og hun ikke var hos ham og kunde skjule sig i hans kjærlighet. Hun hadde bedraget ham – hele tiden hadde hun bedraget ham” (s. 263). Hun har ikke en gang et håp om at dette kan forandre seg, slik hun

trodde det kunne i forholdet til Helge (jf. s. 28): ”Om hun vilde forsøke at bli – hvad kunde hun gi ham, om hun vilde. Aldrig hadde hun jo kunnet gi ham noget – bare ta imot” (s. 265). Hun er dessuten overbevist om at hun ikke kan lure ham til å tro at ”hendes livslængsler var stillet for alltid i deres ungdomskjærlighet” (s. 266). Et brudd synes for henne uunngåelig.

Bruddet er også en følge av at Gert ikke lever opp til herre-idealet. Jenny fremhever selv dette, idet hun karakteriserer ham som sin elsker (s. 267) og seg selv som hans elskerinne (s. 264). ”En elsker” er akkurat den betegnelsen hun ved et annet tilfelle bruker for å beskrive motsatsen til den herren hun venter på (s. 249). Kvinges karakterisering av Gert som herre-idealets absolutte antitese (1981, s. 69) er altså svært treffende. Fordi Gert ikke er en herre, kan han heller ikke gi Jenny den kjærligheten hun lengter etter. Den kjærligheten han gir henne, er av den lovprisende, underkastende sorten. Han anser Jennys kjærlighet, eller det han tror er kjærlighet, som en ”ufattelig naade” (s. 264), og svarer med det Jenny beskriver som ”en tyveaarings lidenskap og barnslige tro og andægtige tilbedelse” (s. 265). Ordene *barnslig* og *tilbedelse* er i seg selv en motsats til hva som ligger i Jennys herre-ideal. Poenget understrekes av at han gjentatte ganger også bokstavelig talt legger seg ned foran Jenny. Den første gangen har jeg allerede beskrevet (jf. s. 30), og på landturen der Jenny forteller Gert at hun er gravid, og at hun akter å dra til utlandet igjen, gjentar dette seg i ekstrem grad: Under hele samtalen ligger Gert utstrakt foran henne, til tider med ansiktet ned i bakken (s. 297) eller ned i fanget hennes (s. 300).

Graviditeten gir Gert et påskudd til å holde på Jenny. Han forsøker både å følge etter henne når hun reiser, og å overtale henne til å gifte seg med ham. Jenny er imidlertid fast bestemt på at hun ikke kan gifte seg med ham når hun ikke kan bli hans ”virkelige hustru” (s. 301), og gjemmer seg til slutt bort for ham. Når så barnet hun får, dør, er det ikke lenger noe som binder henne til ham. Jenny kommer seg til slutt ut av forholdet, men selvbildet er dårligere enn noen gang før.

Et uoppnåelig ideal? Jennys forhold til Gunnar Heggen

At Jenny etter nioogtyve års venting og to svært mislykkede forsøk fortsatt ikke har funnet sin herre, gjør det klart hvor vanskelig herre-idealet er å leve opp til. Men er det umulig? Mange har utpekt Gunnar Heggen som en mulig kandidat (se for eksempel Amadou (1994), Andersen (2001), Kvinge (1981), Ofstad (1946)). Innenfor romanuniverset går dessuten Fransiska god for Gunnar som partner for Jenny: ”Jeg ønsker saa, Jenny og Gunnar vilde gifte sig. Jeg er ræd, de gjør det ikke” (s. 74). At Fransiska ellers har vist stor innsikt i Jennys behov, gir grunn til å ta hennes positive bedømmelse av Gunnar på alvor. Gunnar omtales for

øvrig gjentatte ganger som en ”herre” når han kommer og besøker den gravide Jenny hos fru Schlessinger (s. 313 – 314). Selv om det er uklart om det er fortelleren eller fru Schlessinger og Jenny som bruker denne betegnelsen, gir det klare assosiasjoner til Jennys herre-ideal, og setter således Gunnar i forbindelse med det.

Gunnar er utvilsomt den av de mannlige karakterene i romanen som ligger tettest opp mot Jennys herre-ideal. Allerede i en av romanens første scener viser han en autoritet ingen andre har. Han ber for eksempel med den største selvfølge Jenny ta av seg kåpen idet de kommer inn på en restaurant (s. 18), og mens kameraten Ahlin uten resultater tigger Fransiska om å bli (s. 23), sier Gunnar ganske enkelt at han forbyr henne å gå (s. 24). Ved siden av å bestemme hva de andre skal *gjøre*, påvirker han ofte hva de andre tenker og mener. I diskusjoner er det som regel han som får siste ord.

Gunnars autoritet skyldes vesentlig hans store og omfattende kunnskaper. Fransiska forteller Helge at Gunnar ”kan ikke la være at læse, for alting intresserer ham slik, at han maa komme tilbunds i det” (s. 74), og argumenterer senere for at dette har gjort ham overlegen de fleste andre: ”Jeg er sikker paa, du har altid været overlegen over dine omgivelser. – Naar du kom ind i en kreds, som liksom socialt skulde staa høiere, end den, du var født i – saa var du alt overlegen der og – *visste mere, var klokere, tænkte finere*” (s. 84, min uthv.). I tillegg har Gunnar et utseende som kan underbygge hans autoritet. Jenny beskriver ham som ”en rigtig gaardsgut-skjønhet”, med lav, bred panne, stålblå øyne, røde, fyldige lepper, blanke, hvite tenner og en ”næsten brutalt velskapt” skikkelse, ”tæt av muskler” (s. 222). Så mye styrke utstråler han, at han ser ”sund og mæt ut” selv om han er litt mager (s. 222).

Også overfor Jenny fremstår Gunnar som den autoritære. Hans oppfatning er avgjørende når Jenny bedømmer et av bildene sine: ”Det *var* brilliant og – Gunnar bandte paa, det burde været i galleriet” (s. 117). I en diskusjon mellom Jenny og Gert blir det tydelig at hun også tar Gunnars meninger på andre områder alvorlig: ”Jeg skal fortælle dig, hvad min ven Heggen sa til mig her om dagen. Han foragter kvinderne saa redelig og retskaffent – og han har ret!” (s. 239). Det er bare Gunnars synspunkter Jenny støtter seg til på denne måten. Hvor stor tiltro Jenny har til Gunnar, fremkommer ikke minst når hun blir gravid, og når hun senere mister barnet. Det er nettopp Gunnar hun ber om hjelp til å skaffe seg et sted å bo når hun vil slippe unna Gert (s. 311), og nettopp Gunnar hun lar komme på besøk under svangerskapet. *Han* får lov til å se henne sammenkrøpet i ”den dypeste lænestol” (s. 314), til å hjelpe henne å ringe etter mat (s. 314), og til å støtte henne når hun blir ”tung og træt” (s. 316) mens de går tur. Gunnar er også den eneste hun forteller hvem barnets far er (s. 317), og

senere om sorgen over å miste det (s. 347 – 350). Og når Jenny til slutt flytter tilbake til Roma, er det fordi hun føler Gunnar rope på henne derfra (s. 330).

Gunnars autoritet må sies å være en herre verdig. Men for å være en herre må han også leve opp til den siden av herre-idealet som tilsier at han skal være en kamerat som møter Jenny ”på halvveien”. Jenny bruker aldri ordet kamerat direkte om Gunnar. Hun omtaler ham konsekvent som en venn, et begrep som ikke dekker de samme kvalitetene (jf. s. 23 – 24). Mens hun sitter i Tyskland etter å ha mistet sønnen, fortelles det imidlertid om hvordan hun lengter etter ”vennerne, de paalidelige *kamerater*” (s. 330, min uthv.). Det er naturlig å anta at Gunnar er blant dem hun sikter til. Det må dessuten påpekes at Gunnar ved ett tilfelle spesifikt omtaler Jenny som en kamerat (s. 390). Her kan man innvende at Gunnar ikke nødvendigvis legger den samme verdien som Jenny i *kamerat*, men flere eksempler viser at dette er en betegnelse som henger høyt også hos ham. Ikke minst ser vi dette i hans utlegning om sitt sosialistiske syn:

Var alle mennesker gode, var samfundet paradys. Men det er proletarsjælene, som gjør det ondt. [...] Har de tæften av, at en trop marsjerer fremover, slutter de sig til den for at faa part i byttet – men loyaliteten, kameratskapsfølelsen, de eier den ikke. (s. 85)

Gunnars høye vurdering av kameratskapet er her ubestridbar: Det er ikke bare en positiv verdi, men en betingelse for et godt samfunn. At han betrakter Jenny som en kamerat, ja til og med respekterer henne ”like saa høit som et førsteklases mandfolk” (s. 232), må derfor anses som et stort kompliment.

Selv om Jenny og Gunnar omtaler hverandre som kamerater, har det vært diskutert hvorvidt Gunnar faktisk *er* en kamerat som møter Jenny ”på halvveien”. Janicke Karin Solheim hevder i sin hovedfagsoppgave at Gunnar representerer ”misogyne oppfatninger” (2002, s. 95), og at han ekskluderer det feminine (2002, s. 98). Hun mener Gunnar ikke greier å se kvinnen som noe annet enn negasjonen av sine egne funderinger: ”Det er mannen som er subjektet og kan definere hva som ’er noe verdt’ og ’virkelig alvor” (Solheim, 2002, s. 99). Det Solheim her sikter til, er Gunnars manglende aksept for at alle kvinner (etter hans mening) setter kjærlighet og barn foran alt annet. Hun viser til Gunnars uttalelse: ”Hovedsaken for dere alle er en mand – en dere har, eller en dere mangler. Det eneste i livet, som virkelig er noget værdt og virkelig er alvor – det er i virkeligheten aldrig alvor for dere. Arbeidet altsaa” (s. 232). Her ser man ganske riktig hvordan Gunnar både generaliserer, vil bestemme hva som er noe verdt, og hva som betyr noe, og hvor lite åpen han er for at andre kan mene noe annet. Det samme gjelder svaret han gir Jenny når hun antyder at også hun kan tenke seg mann og barn:

Du vil ikke si, at nu du for alvor skulde begynde dit eget liv, saa kunde du ønske at belemre dig med mand og unger og hus og alt slikt, som bare vilde bli baand paa dig paa alle ender og kanter – alt saant som bare vilde være i veien for dit arbeide? [...]

Om du nu hadde hat alt det der – og du laa og skulde dø – med manden og ungerne og alting omkring dig, og der ikke var blit det ut av dig, som du visste, der kunde – jeg er viss paa, du vilde angre og sørge – du vilde! (s. 232 – 233)

Disse holdningene fremstår imidlertid som mindre undertrykkende når det viser seg at Jenny tross alt kan kjenne seg igjen i mye av det han sier om kvinner. Hun sier seg for eksempel ikke uenig i den ovenfor siterte påstanden fra Gunnar, men nøyer seg med å nyansere bildet litt:

Ja. Men om jeg nu hadde naadd det ytterste, mine evner kunde række – om jeg visste, der jeg laa og skulde dø, at mit liv og mit arbeide vilde leve efter mig en god stund, naar jeg var borte – men jeg var alene, der var ikke et levende menneske, som stod mig inderlig nær –. Tror du ikke, jeg vilde sørge og angre da og? (s. 233)

Poenget er at Jenny *også* til en viss grad ekskluderer den typen femininitet Gunnar angriper. Også hun ser ned på de kvinner som hemmelig går og håper på at en mann skal komme og forære dem lykken så de slipper å anstrenge seg for den (s. 239 – 240). Redegjørelsen for Jennys kjærlighetsideal i kapittel 4.2.1 burde gjøre det klart at hun ikke er ute etter den type forhold som Gunnar forakter: forhold som vil legge bånd på henne ”paa alle ender og kanter” (s. 232).

Det er synet på arbeidet som skiller Jenny og Gunnar. For Jenny vil det å gi avkall på kjærligheten for å kunne arbeide innebære at noen av evnene hennes vil ”råtne” (jf. s. 22). Derfor kan hun ikke si seg enig med Gunnar i at arbeidet er det eneste som betyr noe: ”Aldrig vil vi kvinder komme dit, at vort arbeide er os nok” (s. 240). Interessant nok erkjenner Gunnar dette problemet:

Ja. – Det er jo naturligvis ogsaa det, at ugifteth er ikke det samme for kvinder som for mænd. At det ofte betyr, at alt det der, som folk nu engang gjør mest opstuds av i livet, det har de været holdt helt utenfor. At slet og ret en hel gruppe organer – sjælelig som legemlig – skal visne ubrukt –. (s. 233)

Det viser etter min oppfatning at Gunnar ikke ekskluderer det feminine som sådan, men at det heller er snakk om en underkjennelse fra hans side av hva det innebærer for en kvinne at deler av hennes organer vil ”visne ubrukt”. Som mann *har* han heller ikke samme forutsetning som en kvinne for å kunne forstå dette. Det må også tas med i betraktningen at Gunnar på det tidspunktet i romanforløpet som de siste sitatene er hentet fra, ikke har den minste tro på kjærligheten. Hans egne erfaringer på området har begrenset seg til romantiske eventyr med mer eller mindre tilfeldige, søte jenter, og han kan fortelle Jenny at ”kjærligheten, den gaar jo altid over den – før eller siden. Det maa du endelig ikke betvile!” (s. 234). Med et slikt syn på kjærligheten er det forståelig at han setter arbeidet høyest, og at kvinners higen etter

kjærlighet synes ham meningsløs. Når han til slutt innser at han er forelsket i Jenny, får pipen imidlertid en annen låt: ”Forstaar du, Jenny – jeg elsker dig saan, at jeg synes alt andet er likegyldig” (s. 358). En slik uttalelse er helt i tråd med Jennys kjærlighetsideal.

En annen påstand i Solheims hovedfagsoppgave er at Gunnar passiverer og objektiverer Jenny, og at han utsetter henne for press når han forsøker å overtale henne til å gifte seg med ham etter sønnens død (Solheim, 2002, s. 103). Han vet at hun ikke er forelsket i ham, men argumenterer med at hun like godt kan gifte seg med ham når hun ”allikevel er træt av det hele” (s. 357). Han fremholder at hun vil bli glad i ham bare hun prøver (s. 358), og at hun er syk og trenger ham til å elske henne frisk (s. 360). Det siste punktet hevder Solheim at vitner om en ”subtil form for undertrykking” (2002, s. 103). Hun mener Gunnar glemmer at Jenny er ”en voksen kvinne, som best er tjent med å ta ansvar for seg selv” (Solheim, 2002, s. 103)¹⁸. Men når Gunnar erklærer sin kjærlighet til henne, er Jenny i en tilstand der hun seriøst vurderer å ta seg selv av dage. Hun er på dette tidspunkt *ikke* i stand til å ta vare på seg selv. Dette gjør det naturlig å anse Gunnars forsøk på å styre Jenny mer som et ønske om å hjelpe en person som ikke lenger vet sitt eget beste, enn som undertrykking. At det var Gunnar Jenny ba om hjelp da hun var gravid (jf. s. 33), gir grunn til å tro at han er den rette til å hjelpe henne også denne gangen.

Gunnars fremgangsmåte for å overtale Jenny til å gifte seg med ham kan kanskje minne om Helges og Gerts manipulering av henne. Men det er vesentlige forskjeller mellom Gunnar og de to andre: Hos ham er det verken et ønske om omsorg eller lysten til å få oppfylt sine egne lengsler som ligger bak. Han gir snarere uttrykk for en uselvvisk form for kjærlighet når han kommer med utsagn som: ”Jeg elsker dig. Og jeg tror, du trenger mig. Jeg er saa sikker paa, at jeg kan faa dig til at bli lykkelig igjen. Og bare du det blir, saa har du gjort mig lykkelig” (s. 263), og ”[j]eg vil dig jo ikke andet med min kjærlighet, Jenny, end at du skal bli, som du vilde være og maa være for at kjende dig lykkelig” (s. 360). Sitatene viser også hvor nær Gunnars kjærlighet nå ligger Jennys kjærlighetsideal: Det første åpner for en kjærlighet der Jenny både kan få oppfylt behovet for autoritet og ønsket om å være ”nogens glæde” (s. 362), og det andre er nærmest et ekko av Jennys drøm om at ”en mand skal møte [henne] paa halvveien”, og at hun ”skal bli, som [hun] helst vil være – i hans kjærlighet –” (s. 240).

Romanen legger også opp til at Jenny vil bli glad i Gunnar. Helt fra begynnelsen av romanen antydes det at det er noe spesielt mellom de to: Vi får vite at Gunnar var forelsket

¹⁸ Kvinge viser til samme episode for å vise at Gunnar har ”en opptreden som sømmer seg ’herren’” (1981, s. 81).

i Jenny den første tiden hennes i Roma, og at Jenny var fristet til å ”kysse hans hete, røde mund, fordi hun hadde lyst til noget meningsløst, noget berusende og letsindig” (s. 118). Og selv om Gunnars forelskelse gikk over og de aldri ble mer enn venner, er det ikke mindre spenning mellom dem enn at Helge i begynnelsen ikke kan bli klok på om det er noe mellom de to (s. 90). Senere mistenker fru Schlessinger at Gunnar er faren til Jennys barn (s. 317), og tilbake i Roma tar alle det for gitt at Jenny og Gunnar har et kjærlighetsforhold (s. 334). Ikke minst understrekes det at forholdet mellom de to er spesielt nært, når Jenny forteller Gunnar at han er den hun har vært mest glad i av alle hun har kjent (s. 362).

Det er ingen tvil om at Jennys herre-ideal er vanskelig å innfri. Men på bakgrunn av de overstående argumentene vil jeg hevde at Gunnar oppfyller det ideelle kravet om å være både en autoritet og en kamerat for Jenny – at han er den som kunne vært hennes herre. Det er derfor med rette Kvinge omtaler han som ”’herre’-idealets jordiske utgave” (1981, s. 77) og Amadou som ”den elskereren Jenny skulle hatt” (1994, s. 16), og at Erna Ofstad hevder at Gunnar kunne gitt Jenny ”det hun har diktet og drømt om og ventet på som det svimlende, skinnende eventyret” (1946, s. 74). I kapittel 4.5 vil jeg behandle mer presist hvorfor dette potensielt ideelle kjærlighetsforholdet ikke kan realiseres.

4.3 Jenny og friheten

4.3.1 Jennys syn på frihet

Selv om Jenny setter kjærligheten høyest, verdsetter hun også friheten. Ved siden av ønsket om å male er det nettopp ønsket om frihet som lokket henne til Roma. Etter at Berner døde, påtok hun seg mye ansvar for å hjelpe moren, og hun hadde liten frihet til å gjøre det hun selv ville. Men hele tiden mens hun ”arbeidet og læste og utdannet sig ved siden av og hjalp moren baade med penger og i huset” (s. 71 – 72), lengtet hun etter å komme ut ”og ikke gjøre andet end lære og male” (s. 50). Da hun endelig fikk oppfylt denne drømmen, var det som om ”det voldsomme tryk over hende var blit hævet” (s. 117). Først da kjente hun hvordan ”hver nerve i hende var sitrende av overanstrengelse” (s. 117). Samtidig så hun ”som i et glimt den uendelige skjønheitsrigdom om sig”, og hun ”blev gal av længsel efter at tyde den og leve i den og være ung og elske og elskes” (s. 117). Med hjelp fra Fransiska og Gunnar klarte hun også etter hvert å ta steget ut i ”skjønheitsrigdommen”. Jenny nyter uavhengigheten i fulle drag, og når Helge møter henne for første gang, oppfatter han henne som optimistisk, uforsagt og fri (s. 46). Noe annet ser hun ingen grunn til å være, ”[n]aar man er frisk og sund og kan noget” (s. 47).

Eksplisitt kommer frihetstrangen til uttrykk når Jenny forteller Helge at hun synes det beste ved å komme ut er at ”al paavirkning av de mennesker, som man tilfældigvis lever sammen med hjemme, den ophæves”, at man ”maa se med sine egne øine og tænke for sig selv”, og å bli ”alene med sig selv og ikke ha nogen, som vil hjælpe en og raade for en” (s. 51). Disse holdningene preget også forholdet til vennene i Roma. Det hun i ettertid husker som det beste ved disse forholdene, er at de ”ikke kom hinanden saa nær, at det gjorde vondt, men levet side om side med hver sit eget” (s. 330).

4.3.2 Jennys idealer – forutsetning eller hindring for frihet og autenticitet?

Jenny vakte reaksjoner og ble debattert i samtiden. Det folk først og fremst var opptatt av, var romanens fremstilling av frihet. Noen ble støtt av Jennys frie liv i et miljø preget av alkohol, natterangling og erotikk¹⁹, og andre hadde vansker med å akseptere at frihet ikke var nok til å gjøre Jenny lykkelig. Spesielt provoserende var romanen for kvinnesakskvinnene, som hadde sedelighet og kvinnelig selvstendighet som sitt ideal (Johansen, 1998, s. 131). Dette ble meget klart på et møte i Kvinnelig stemmerettklubb hvor 300 av dem møttes for å snakke om *Jenny*. Ifølge Nini Roll Anker ”haglet [det] med utfall mot forfatterinnen, mennene, erotikken og litteraturen” (sitert i Johansen, 1998, s. 131). Men er Jennys ønske om kjærlighet virkelig en så stor trussel mot friheten som kvinnesakskvinnene ville ha det til? Eller kan det tvert imot tenkes at det er en forutsetning?

I en diskusjon med Helge gir Jenny svaret på hvordan ønsket om frihet kan forenes med et kjærlighetsideal som hennes. Utgangspunktet for diskusjonen er Jennys påstand om at man ikke kan være glad i noe før man er selvstendig: ”– man kan jo ikke være glad i noget, man er avhengig av?” (s. 51). Når Helge påpeker at man jo alltid er avhengig av det man er glad i, og dermed også *de* man er glad i, svarer Jenny: ”Men da har man valgt selv [...] Jeg mener, man er ikke slave, man tjener frivillig noget eller nogen, man sætter høiere end sig selv” (s. 52). Ved å betone valgets frihet gir hun indirekte uttrykk for at herrens autoritet ikke vil gå på bekostning av hennes frihet – fordi det er *hun* som velger å tjene ham, fordi det føles meningsfullt. I et slikt perspektiv vil herre-idealet ikke fremstå som et ønske om å underkaste seg, men om å forplikte seg.

Selv om Jennys tro på muligheten til å kombinere herre-idealet og ønsket om frihet kanskje synes naivt, kan et slikt kjærlighetssyn finne støtte i noen av de teorier om

¹⁹ Et eksempel er Gerhard Haaland. I sin anmeldelse av romanen (Sambandet, gjengitt i Kristelig Dagblad 29.5 1912) kaller han *Jenny* ”griseliteratur”, og anser den for å være ”demoraliserende og forraaende”. Jenny er etter hans mening ”et meget slet menneske. Ti hun *rangler, røker [...], drikker [...], lyver, bander*” (sitert i Hoset, 1970, s. 37 – 38, alle uthv. anmelderens).

kjærlighet og frihet som jeg har vært inne på ovenfor. Den friheten Jennys kjærlighetsideal gir avkall på, er den ”moderne” friheten, som gjør det legitimt å unngå alle former for forpliktelse og å kun følge drifter og begjær. Giddens peker på hvordan en slik oppfatning av frihet har bidratt til at ”rene forhold” har fått et økonomisk preg som tilsier at det viktigste er hva en selv får ut av forholdet (jf. s. 12). Jennys ønske om å forplikte seg kan tolkes som et forsøk på å oppnå noe mer enn denne egennyttige formen for kjærlighet. Det kan også forebygge den usikkerheten som kan pervertere kjærlighetsforhold (jf. Bauman, s. 14). Disse ”perversjonene” oppstår nettopp fordi partene i ”rene forhold” vet at den andre er fri til å gå ut av forholdet når som helst. Å følge drifter og begjær er dessuten noe annet enn å være ”sin egen herre”, som er det Jenny forbinder med frihet. I så måte vil Jenny neppe oppleve det å gi slipp på muligheten til å følge sine drifter og sitt begjær som et tap av frihet som sådan.

Nært forbundet med spørsmålet om hvorvidt Jennys kjærlighetsideal er en trussel mot hennes frihet, er spørsmålet om det er en trussel mot hennes autenticitet. Det siste spørsmålet er mer komplisert enn det første. For selv om det er slik at Jenny ikke mener å gi slipp på sin frihet så lenge hun tjener sin herre frivillig, vil en trussel mot hennes autenticitet gjelde uansett om hun utsetter seg for denne trusselen frivillig eller ei. Enklere sagt: Dersom Jennys herre-ideal medfører at hun må gi slipp på sin autenticitet, hjelper det ikke at hun gjør det frivillig. Spørsmålet er derfor om det er mulig å opprettholde sin autenticitet i et forhold der man er så innstilt som Jenny på å skulle tjene den andre.

Heller ikke dette synes Jenny å finne problematisk. Hun ser snarere kjærligheten som en *forutsetning* for autenticitet: Hun ønsker at herren skal få henne til å ta i bruk alle hennes evner (s. 105), og at hun i hans kjærlighet skal bli som hun vil være (s. 240). En slik oppfatning av kjærligheten er i tråd med Taylors idé om at vi er avhengig av andre for å kunne definere oss selv (jf. s. 9). I tillegg samsvarer den med Taylors syn på kjærlighetsforhold som en ildprøve for den innenfraskapte identiteten (jf. s. 13). Det er i forholdet til sin herre at Jenny vil utforske og realisere sin identitet. Og kjærlighetsidealet hennes gir henne et godt utgangspunkt for å få til dette: Det fordrer nettopp den stabiliteten og autenticiteten et forhold må ha for å kunne virke identitetsformende (jf. Giddens, s. 13). Samtidig tar Jenny med sitt kjærlighetsideal avstand fra den typen forhold som bare tjener som en kilde til nytelse (jf. Taylor, s. 13).

Fordi Jennys kjærlighetsideal legger opp til noe som minner mye om underkastelse, er det lett å forestille seg at kjærligheten hun sikter etter, kan utvikle seg til det Bauman kaller en pervertert form for kjærlighet: at hun vil bli en av dem som finner seg i hva som helst fra den andre parten (jf. s. 14). Men som argumentene ovenfor har søkt å vise, er

ikke dette noe Jenny *ønsker* seg. Dersom hennes kjærlighet skulle utvikle seg til en slik ”perversjon”, svarer den ikke lenger til hennes kjærlighetsideal. Ønsket om å forplikte seg kan heller ikke sees på som det Sartre kaller ”vond tro”, som vil si lysten til å rømme fra sin frihet (jf. s. 10). Jenny betoner jo nettopp at dette er noe hun *velger*, og viser dermed heller at hun erkjenner og holder fast ved sin frihet, sin autenticitet og sitt kjærlighetsideal. Derfor er det først når hun går bort fra sitt opprinnelige kjærlighetsprosjekt, at det kan dreie seg om inautenticitet.

Etter mitt skjønn leter Jenny etter den balansen mellom autonomi og fellesskap som må til for at et ”rent forhold” skal kunne fungere (jf. Giddens, s. 13): Den autoritære herren vil sørge for et fellesskap mellom de elskende, mens kameraten vil opprettholde en grad av autonomi.

I lys av denne diskusjonen om Jennys forståelse av frihet og autenticitet er det mer problematisk at hun stadig viser til at hun er *kvinne* for å begrunne sine ønsker og lengsler. Karakteristiske uttalelser er slike som: ”For en *kvinde* saa blir nu allikevel mand og barn –. Før eller senere saa vil man ialfald længes efter det –” (s. 227, min uthv.), ”[...] kvinden har jo da naturlig andre opgaver” (s. 230), og ”[...] jeg synes, en *kvindes* liv er meningsløst, naar hun ikke er nogens glæde” (s. 362, min uthv.). Å skjule seg bak biologisk determinisme på denne måten er ut fra Sartres teorier å benekte sin frihet (jf. s. 10). Men hva slags ”kvinne” er det Jenny identifiserer seg med? Et vesentlig poeng her er at Jenny *ikke* vil leve opp til den kvinnerollen som hennes medsøstre representerer: Hun vil ikke være som den flørtende bohemen Fransiska, som til slutt ender opp som en kuet husmor, hun vil ikke være som halvsøstrene ”med bleksot og smaaforlibelser og venner og veninder og dansemoroer bestandig – muntre og noksaa indolente” (s. 116), og hun vil ikke være som de borgerlige kvinnene som sitter på trikken og med stort engasjement diskuterer de miserable hushjelpene sine (s. 268 – 269). Den kvinnerollen hun vil leve opp til, er ren, uskyldig, omsorgsfull, hengivende og tro mot seg selv og sine instinkter. Jenny *vet* at det finnes andre alternativer enn denne utopiske kvinnerollen, så å sikte mot den er også noe hun fritt *velger*. Derfor er det ikke når hun streber etter å leve opp til dette kvinneidealet at Jenny lever inautentisk, men når hun handler på tvers av dette målet og blir mer som de andre kvinnene.

Jeg har i det foregående forsøkt å argumentere for at Jennys kjærlighetsideal ikke trenger å gå på bekostning av hennes frihet og autenticitet. Fordi Jenny aldri finner en mann hun kaller sin herre, er det umulig å vite om dette også ville vært tilfellet i praksis. Men siden Gunnar lever opp til herre-idealet, vil forholdet mellom Jenny og ham i det minste gi en pekepinn på hvordan en herre vil påvirke Jennys autenticitet. Avslutningsvis i dette kapitlet

om Jenny og kjærligheten vil jeg derfor studere Gunnars innflytelse på Jenny og drøfte hvorvidt han i egenskap av herre utgjør en trussel for Jennys autenticitet eller ikke.

Gunnar Heggens innflytelse på Jennys autenticitet

Som vi har sett, er det lite som tyder på at Gunnar er ute etter å begrense Jennys frihet. Det nærmeste han kommer maktutøvelse, er når han beordrer henne til å bli med ham til Berlin mens hun venter på barnet (s. 318), og når han sier at Jenny ikke får lov til å ”dille rundt” med en gjeng fulle mennesker uten ham²⁰ (s. 336). Påbudet om å bli med til Berlin er imidlertid et resultat av hans fortvilelse over Jennys situasjon, og mer et ønske om å hjelpe enn å herske. Og når Jenny ikke responderer på kommandoen, blir det heller ingen større sak ut av det. ”Forbudet” betyr heller ikke mer enn at han ikke vil dra hjem uten henne. Gunnar innrømmer dessuten at han ikke kan passe på Jenny uten at hun selv vil (s. 337), og når Jenny ender med å gå hjem, er det av egen fri vilje.

Ellers går ikke Gunnar lenger enn til å foreslå ting Jenny kan gjøre, eller fortelle henne hva han mener om det hun gjør. Utsagn som ”[j]eg synes, du burde [...]” (s. 316), ”[j]eg synes, du skulde [...]” (s. 338), ”[v]ilde du ikke synes [...]” (s. 364), og lignende, er karakteristiske. Her er det lite som minner om tvang eller begrensning av frihet. Den åpne holdningen kan tolkes som et uttrykk for en generell skepsis Gunnar har til at kvinner blir dominert av menn. Særlig tydelig viser denne skepsisen seg i en samtale mellom ham og Jenny. Han forteller:

Jeg synes, det er trist det der. Jeg mener, naar man en sjelden gang træffer paa et fruentimmer, som virkelig har evner i en eller anden retning – og kjender til glæden ved at utvikle dem og arbeide og eier energi og saa videre –. Som føler hun er menneske og kan tænke selv over ret og uret og har vilje til at kultivere nogen av sine anlæg og instinkter som gode og værdifulde og utrydde andre som daarlige og uværdige –. Og saa træffer hun en vakker dag paa en fyr – og saa farvel arbeide og utvikling og det hele –. Opgir hele sig selv for et elendig mandfolks skyld. (s. 229)

Bakgrunnen for Gunnars bekymring på kvinners vegne er at han har vært på besøk hos Fransiska og Lennart Ahlin og sett hvor redusert Fransiska er blitt av husmorrollen etter bare ett års ekteskap. Hun er utslitt av husarbeidet, og hun er ”blit saa underlig kuet og ydmyg, lille Cesca –” (s. 228). Gunnar har tydelig vondt av Fransiska: ”Og det er sgu synd – jeg kan ikke si andet, end jeg synes, det er trist –” (s. 227). Når Gunnar synes det er så trist med kvinner som lar seg redusere som Fransiska, er det tvilsomt at han skulle ha et ønske om å redusere den kvinnen han elsker.

²⁰ Noen vil nok også oppfatte Gunnars forsøk på å overtale Jenny til å gifte seg med ham som et forsøk på å redusere Jennys frihet. Men av grunner jeg allerede har vært inne på, deler jeg ikke denne oppfatningen, og derfor mener jeg det heller ikke er relevant i denne sammenheng.

Slik Gunnar skildres i rollen som Jennys potensielle herre, viser romanen at herre-idealet heller ikke i praksis trenger å true Jennys frihet. Det gjør derimot de båndene hun legger på seg selv. Det er allerede fremgått av oppgaven hvordan Jennys ”lille gamle moral” (s. 107) hindrer henne i å gå inn i tilfeldige forhold – selv om det noen ganger frister. For Jenny er en slik selvbeherskelse ikke frihetsbegrensende; jeg har allerede argumentert for at uforpliktende forhold er en form for frihet Jenny uansett ikke ønsker seg (jf. kap. 4.2.1). Det virkelig problematiske er at Jenny ikke kan leve med å feile i jakten på i sin virkelige herre. I siste instans kan det bety at hun avviser friheten til å finne ham.

4.4 Jenny og kunsten

4.4.1 Jennys syn på kunst

Jennys interesse for kunst har vært med henne helt fra hun begynte å tegne som barn. Hun fikk mye hjelp av Berner, som alltid viste interesse for tegningene hennes og lærte henne ”litt om perspektiv og slikt – alt han kunde selv” (s. 115). Etter middelskoleeksamen begynte hun på tegneskole. Da Berner døde, ble hun imidlertid nødt til å hjelpe moren økonomisk, og i stedet for å satse på kunsten jobbet hun noen år som lærer. Men Jenny kan fortelle Helge at ”male er det eneste, jeg har villet alltid” (s. 50), og da hun arvet noen penger, fikk hun endelig muligheten. På tross av familiens skepsis bestemte hun seg for ”at opgi alting og reise ut” (s. 50) og dro til Italia for å male.

Det er tydelig at Jenny har talent: Maleriet ”Roser i et kobberkar” har vært med på statens kunstutstilling og fått ”nogen rosende linjer i aviserne” (s. 110), og hun tenker på å holde sin egen separatutstilling²¹ (s. 157). I tillegg viser Gunnar stor anerkjennelse for kunsten hennes. Arbeidslysten og -kraften er det heller ingen ting i veien med: Som nevnt er Jenny den av vennene som etter en lang natt med rangling går rett på en ny arbeidsøkt. ”Hvorfor skulde jeg ikke arbeide, naar jeg ikke er træt?”, spør hun Gunnar, som synes hun er ”spikende gæern” (s. 40). Når hun kommer tilbake til Norge etter året i utlandet, kan Jenny fortelle lillebroren at hun er oppe i seksogtyve malerier (s. 156).

Jenny maler ”saan moderne” (s. 40) og er på høyde med samtidens strømninger. Motivene henter hun fra den objektive virkeligheten. Hun maler realistiske og virkelighetsnære bilder av ”den moderne storby i den sosialrealistiske genre, upretensiøse landskaper og portretter” (Blikrud, 1988, s. 141). På bakgrunn av dette kategoriserer Rakel Christina Granaas Jenny som enten impresjonist eller naturalist (1985, s. 26). Anne Kristine

²¹ I *Kvinneliv, kunstnerliv* forteller Anne Wichstrøm at det hørte til sjeldenhetene at kvinnelige malere holdt separatutstillinger, selv etter århundreskiftet (1997, s. 65).

Løsnæs mener imidlertid at Jenny som kunstner passer bedre inn i ny-impresjonismen, fordi hun er mer opptatt av sin egen observasjon enn av å kopiere naturen direkte (2002, s. 62). Den ny-impresjonistiske retningen oppstod som en reaksjon på den naturalistiske og den impresjonistiske kunstens avstand fra det umiddelbare sanseintrykket. Ny-impresjonistene mente kunsten måtte baseres på individuell observasjon, og ikke på en direkte kopiering av naturen (K. Berg, 2000, s. 10). Jennys spøkefulle uttalelse om at hun vil tegne akt hos zulukafferne (s. 50), gjør det klart at hun i alle fall er en moderne kunstner. Den setter henne i forbindelse med den samtidige maleren Gauguin²², som blir regnet som en av ekspresjonismens forløpere.

Et uttrykk for autenticitet?

Jennys kunstutøvelse kan sees i sammenheng med ønsket hennes om frihet og autenticitet. Kunsten må ha vært et av de få områdene hvor hun fikk pause fra de begrensende pliktene hun hadde over seg som ung. Til slutt gav den henne også den unnskyldningen hun trengte for å kunne reise ut og komme seg *helt* vekk fra alle pliktene hun hadde hjemme. I tillegg kan Jenny som moderne kunstner tillate seg selv å leve på tvers av samfunnets normer. Noe av denne holdningen viser seg i hennes ironiske kommentar til Gerts bekymringer for hva andre vil si om henne hvis hun får et utenomekteskapeleg barn: ”Jeg er jo kunstnerdame forresten, gudskelov. De venter snart ikke andet av os, du, end at vi skal gjøre litt skandale av og til” (s. 302). Et slikt syn på kunstnerrollen kan sees i forbindelse med det Taylor skriver om kunst som en motsetning til moralske normer:

Indeed, the very idea of originality, and the associated notion that the enemy of authenticity can be social conformity, forces on us the idea that authenticity will have to struggle against *some* externally imposed rules. (Taylor, 1992, s. 63)

For Jenny handler det imidlertid mest om å bekjempe regler hun har pålagt seg selv. Som det er fremgått av oppgaven, er det svært strenge moralske krav Jenny setter til seg selv, og det har vært vanskelig for henne å alltid skulle leve opp til dem. Når hun maler, er hun fri fra slike krav. Hun maler det hun vil, slik hun vil, uten å ha et ”idealistisk mål” med bildene.

Jenny betrakter også bildene sine som et middel til å komme seg selv nærmere. Hun oppdager seg selv ved å artikulere sin egenart, slik Taylor formulerer denne form for skapelse (jf. s. 11). Dette viser seg blant annet i hennes vektlegging av originalitet. I hennes egne malerier gjenspeiles denne holdningen i den ny-impresjonistiske stilen, som fokuserer

²² Paul Gauguin (1848—1903) er kjent for sine malerier av primitive folkegrupper. Han tok avstand fra impresjonistisk kunsts krav om troverdighet, og dyrket i stedet det subjektive. Stilen hans kjennetegnes av hele fargeplan, sterk forenkling og kraftige konturer.

vel så mye kunstnerens *opplevelse* av det de maler, som de gjør på selve motivet. Løsnæs påpeker hvordan Jenny uten betenkeligheter forandrer litt på ”virkeligheten” (2002, s. 62). Om et av bildene sine kan hun fortelle Helge at motivet er hentet fra utsikten fra Gerts kontorvindu, men at hun ”maatte komponere litt om paa det da, – forandre litt –” (s. 178). Likevel er det når det gjelder andres bilder, det blir tydeligst hvor høyt Jenny vurderer originalitet. Hun er for eksempel skeptisk til flere av Gerts bilder fordi hun ikke kan finne noen egenart i dem. Hun synes de er ”livløse og stilløse” (s. 196), enten fordi de er for naturalistiske, eller fordi de kopierer for mye fra andre malerier. Det eneste av bildene hans hun virkelig liker, er et han malte av Helges mor mens han fortsatt var forelsket i henne. Det er ”helt impressionistisk” (s. 199), og Jenny synes det er utmerket.

Selv om Jenny verdsetter kunst som et uttrykk for autenticitet, er det tydelig at hun setter kjærligheten enda høyere. Som vi har sett, er hun ikke enig med Gunnar i at arbeidet er det eneste som virkelig betyr noe (jf. s. 34 – 35). I en samtale mellom de to mot slutten av romanen prøver hun å forklare hvorfor:

Du snakket om arbeidet, men jeg trodde aldrig paa, at det var nok, for det er saa egoistisk –. Den dypeste glæde av det er jo ens egen, mens man gjør det – og den kan man ikke dele med nogen. Men der er jo ingen glæde, som er lykke, uten man kan dele den med andre –. (s. 362)

Sitatet impliserer at Jenny ikke tar sin egen kunstutøvelse så alvorlig som vennekretsen har inntrykk av. At hun setter pris på malingen, er det liten tvil om, men hennes egentlige mål er det ikke. Ikke bare kjærligheten, men en omsorgsfunksjon som gjerne knyttes til kvinnen, synes å være viktigere for henne. Dette gir inntrykk av at kunsten ikke er mer for henne enn en tilfredsstillende og krevende beskjeftigelse i påvente av noe bedre. Man forstår at det ikke er helt sant når hun sier til Helge at å male er det eneste hun vil (s. 50).

Satt på spissen kan det virke som om Jennys kunstnertrang mer springer ut fra et ønske om å frigjøre seg fra båndene hun opplever at andre legger på henne, enn fra et genuint behov for å utforske og artikulere seg selv. Det vil hun heller oppnå i forholdet til sin herre. Dette svekker forestillingen om Jennys kunst som et egentlig uttrykk for autenticitet, noe som kan være grunnen til at mange tolkninger av *Jenny* har viet bildene hennes lite oppmerksomhet (Granaas, 1985, s. 10). Når de ikke fremstår som spesielt viktige for Jenny, fremstår de heller ikke som viktige for tematikken i romanen.

Det kan imidlertid være grunn til å spørre om hva som ligger bak Jennys nedprioritering av kunsten. I artikkelen ”’De maler sånn moderne –’ Kreativitet og kunst i Sigrid Undsets roman *Jenny*” (1985) hevder Granaas at forklaringen ligger i Jennys ønske om å oppfylle en idealisert kvinnerolle. Hun viser til det motstridende ved å være en kunstner og

å skulle leve opp til kvinnerollen, og siterer Virginia Woolf, som mente at "[b]efore woman can write, we must 'kill' the angel in the house" (sitert i Granaas, 1985, s. 12). Granaas mener at Jenny i stedet for å følge Woolfs råd dreper det opprørske "monsteret" for å kunne ivareta "engelen" i seg (1985, s. 12). Dette får Jennys prioritering av kjærligheten og omsorgsrollen til å fremstå mer som noe idealet hennes "presser" henne til å gjøre, enn som et reelt valg hun har tatt. Granaas anser kunsten som et uttrykk for autenticitet, som står i konflikt med en inautentisk kvinnerolle. Hun konkluderer med at kunsten har en tvetydig betydning for Jenny: "Den kunstneriske utviklingen kan synes som en slags problemløser og avlastning for indre spenning, samtidig som den markerer en trussel som beherskes" (Granaas, 1985, s. 15). I et slikt perspektiv lar Jenny det inautentiske "vinne", idet hun setter kjærligheten høyere enn kunsten.

Etter min oppfatning blir imidlertid en slik tolkning ufullstendig. Som jeg har argumentert for, er kjærligheten *også* et middel for Jenny til å oppnå autenticitet (jf. s. 39). Å sette kunsten høyere enn kjærligheten vil derfor gå like hardt utover hennes autenticitet som det motsatte gjør. Mer enn autenticitet eller inautenticitet mener jeg derfor at valget mellom kunstutøvelse og kjærlighet handler om *grad* av autenticitet. Jenny setter kjærligheten høyere enn kunsten fordi hun tror at det er kjærligheten som *best* kan oppfylle lengselen hennes etter autenticitet.

Dersom Jenny måtte velge mellom kunsten og kjærligheten som oppfyllelsen av kvinnerollen, kan man anta at hun ville valgt det siste. Det vil si at hun ville gått for den første av de løsningene som kreative kvinner kan velge mellom (jf. ovenfor om Bergs drøfting, s. 18). Å prioritere kunstnerkarrieren ved å leve alene og/eller ikke ta på seg omsorgsforpliktelser virker uaktuelt for henne. Hun blir imidlertid aldri stilt overfor et enten-eller-valg av denne typen. Dette åpner for at hun kan kombinere de to rollene, noe hun også gjør. Jennys måte å løse konflikten mellom kunstnerrollen og kvinnerollen på er en kombinasjonsløsning – men med kvinnerollen som den overordnede faktoren.

4.4.2 Kjærlighetens og moderskapets påvirkning på Jennys kunst

Fordi Jennys kunst er et uttrykk for autenticitet, må alt som virker positivt inn på kunstutøvelsen hennes, regnes som styrkende for autenticiteten hennes. Motsatt må alt som virker negativt inn, regnes som en trussel. I det følgende vil jeg se på hvordan Jennys to "elskere" påvirker kunstutøvelsen hennes. Til slutt vil jeg drøfte hvilke konsekvenser morsrollen får for Jennys kunst. Dette kan ytterligere utdype diskusjonen om hvorvidt Jennys kjærlighetsideal er forenelig med lengselen etter frihet og autenticitet eller ikke.

Helge Grams påvirkning på Jennys kunst

Forholdet til Helge gjør det fort klart at kjærligheten distraherer Jenny fra arbeidet. Etter de blir sammen, kan det gå nærmere tre uker uten at hun rører en pensel (s. 135). Men når hun senere forteller Gert om to av maleriene sine, fremkommer det at forholdet til Helge også hadde en positiv innvirkning på malingen hennes: ”Aventinerbilledet – studien blev jeg færdig med den dag, jeg traf Helge. Billedet malte jeg, mens vi var sammen – det av Cesca og” (s. 236). Måten hun her knytter bildene direkte til Helge på, viser at kjærligheten også må ha inspirert henne, og at hun ikke la malingen helt fra seg den siste perioden i Roma. Først når Helge kommer etter til Norge og problemene mellom dem blir så store at de ikke lenger kan ignoreres, blir forholdet virkelig lammende for kreativiteten. Etter en krangel med Helge blir hun for eksempel gående i atelieret en hel formiddag uten å orke å male (s. 207), og flere måneder etter bruddet med Helge forteller hun Gert at hun ”har ingenting gjort siden” (s. 236).

Gert Grams påvirkning på Jennys kunst

Som kunstner får Gert en mer direkte påvirkning på Jennys kunst enn sønnen noen gang fikk. Allerede før Helge kommer etter fra Roma, møtes de to flere ganger på Jennys atelier og på hans kontor. Der bruker de mye tid på å diskutere malerkunst, og Gert gir Jenny råd og tilbakemeldinger på bildet hun arbeider på. Disse møtene fortsetter også etter det blir slutt mellom Jenny og Helge. Samtalene med Gert virker inspirerende på Jenny, og de egger henne kanskje vel så mye som Helges fravær til å male flittig med en gang hun kommer til Kristiania. Etter bruddet med Helge er det dessuten Gerts ord om kjærligheten, og kjærlighetserklæringen han kommer med, som gir Jenny lyst til ”at klemme paa med malingen igjen” (s. 249 – 250).

Gerts kjærlighetserklæring gjør imidlertid Jenny så ”syk av forelskelse” at hun mener malingen vil bli ”rent faen forresten” (s. 250). ”Sykdommen” er formodentlig en manglende evne til å konsentrere seg om malingen. Og når Jenny og Gert etter hvert inngår i et kjærlighetsforhold, gjentar det som skjedde i forholdet til Helge seg: Jenny blir nok en gang distraheret og legger malingen til side. For å få igjen lysten til å male må hun komme seg unna Gert. Hun besøker Fransiska på Tegneby, og kjenner der hvordan arbeidslengselen kommer tilbake: ”Hun hadde længtet ut, til nye forhold, nyt arbeide. [...] hun var færdig med denne sykelige higen efter at klamre sig til nogen, bli kjælet for og pyset om og kaldt liten pike –” (s. 279). Arbeidslengselen og trangen til å komme seg vekk fra Gert får Jenny til å dra først til

Danmark og så til Tyskland. Der får hun endelig overskudd til å male igjen, og i løpet av en måneds tid i Danmark rekker hun å fullføre tre bilder og begynne på et fjerde før oktoberregnet kommer (s. 308 – 309). Siden gjør graviditeten henne for sliten til å arbeide (s. 310).

Arbeidslysten som vekkes i Jenny på Tegneby, skyldes ikke bare at hun er borte fra Gert. Vel så viktig er det at hun på dette tidspunkt har innsett at et brudd mellom de to er uunngåelig, og at hun er i ferd med å miste håpet på kjærligheten: ”Og hun hadde resignert for sig selv. Arbeide og ensomhet fik være hendes liv” (s. 279). Sitatet må tolkes som at det er behovet for et substitutt for kjærligheten som får Jenny til å ville male igjen, og implisitt at hun hadde fortsatt å nedprioritere kunsten dersom forholdet til Gert hadde vedvart. Slik viser Jenny nok en gang at hun setter kjærligheten høyere enn kunsten. Et annet viktig poeng er at Jenny bruker kunsten som et påskudd til å komme seg unna forpliktelser, slik som forrige gang hun reiste ut.

Moderskapets påvirkning på Jennys kunst

Når Jenny blir gravid, er hun altså fast bestemt på å likevel fortsette å male. At hun ikke orker å stå lenge av gangen, ”ægget hende bare til at arbeide mere” (s. 309). Jenny går ikke helt opp i morsrollen, men ”led forførdelig ved det, eftersom hendes svangerskap blev mere og mere synlig” (s. 310). Hun synes det er ubehagelig når Gert ”i smug tittet paa hendes haandarbeide – ventet vist at hun var ifærd med at falde bleier” (s. 311). Men så fort gutten er født, vinner morsfølelsen frem: Hun nyter stundene mens fru Schlessinger lærer henne å bade og stelle ham, hun kjøper leker han kan ha når han blir større, og hun klipper, syr, tegner og broderer klær til ham, for ”gutten hendes skulde ha nogen fine klær istedetfor det tarvelige færdigkjøpte, hun hadde bestilt fra Berlin” (s. 328). Morslykken hindrer imidlertid ikke Jenny i å arbeide. Tilbake i Italia viser hun Gunnar flere blyanttegninger hun gjorde etter at sønnen var født (s. 347).

Med tanke på Jennys kunstutøvelse er det likevel forståelig at Gunnar, på tross av sin medfølelse, tenkte at ”– paa en maate – det var bedst – slik” (s. 349), da Jenny mistet gutten sin. Men selv om sønnens død gir Jenny sjansen til å arbeide så mye hun vil, får tapet av barnet en svært negativ innvirkning på arbeidet hennes. Allerede mens hun fortsatt er i Tyskland, begynner hun på et bilde, men ”hun var misfornøiet med skissen og gad ikke gjøre den færdig, heller ikke begynde paa noget nyt” (s. 329). Det blir heller ikke bedre etter hun kommer tilbake til Italia: ”– du ser jo, det blir ikke andet nu – døde malingsklatter” (s. 346), sier hun til Gunnar. Og han innrømmer at det ikke er ”rare greierne” (s. 346).

Jenny knytter den manglende inspirasjonen direkte til sønnen: ”Jeg kan ikke arbeide, for jeg er besat av ham. Jeg længes etter ham slik, at jeg er liksom lammet” (s. 348), forteller hun Gunnar. Hadde sønnen vært i live, tror Jenny han ville virket *positivt* inn på kunsten hennes: ”Hadde jeg hat ham, da kunde jeg arbeidet – aa hvor jeg skulde arbeidet –” (s. 348). Hun oppfatter altså morsrollen som en berikelse for arbeidet. At blyanttegnene hun viser Gunnar, nettopp er av sønnen, gjør denne oppfatningen troverdig. Granaas anser imidlertid Jennys barnetegninger som et tegn på at Jennys ”monstrøse selvhevdelse” undertrykkes. Hun mener at Jenny med disse tegningene tar ut ”engelen” i seg (Granaas, 1985, s. 37). Granaas påpeker at den grå blyantfargen er fjernt fra de sterke fargene Jenny vanligvis bruker i maleriene sine, og hevder at selve motivet, det sovende barnet, uttrykker en omsorg som knytter det til de kvinnelige ”engel’idealene” (Granaas, 1985, s. 37). På samme måte vurderer Granaas et liknende portrett Jenny som ung gjorde av den lille halvbroren (1985, s. 37), som hun, på grunn av den store aldersforskjellen, hadde et moderlig forhold til.

Dersom blyanttegnene kun gir uttrykk for oppfyllelsen av en idealisert kvinnerolle, må moderskapet betraktes som en trussel mot Jennys autenticitet. En annen måte å se det på er at Jenny velger å bruke en annen stil enn hun vanligvis gjør, for å kunne uttrykke omsorgen hun føler for sønnen og lillebroren. Forklaringen på at hun bruker blyant fremfor sterke oljefarger, kan også være så enkel som at det er vanskelig å rigge seg til med staffeli, lerret og oljefarger når man har et spedbarn. Blyant og papir er derimot lett å gripe til. I den grad omsorg er noe typisk kvinnelig, harmonerer skildringen av Jennys tegninger med teorien om at spesifikt kvinnelige erfaringer kan gi et viktig grunnlag for kvinners kunstutøvelse (Berg, 1983, s. 308). Omsorgen for og kjærligheten til lillebroren og barnet er *også* sider av Jenny. Det ville derfor ha vært selvundertrykkende om hun skulle latt være å la omsorgen komme til uttrykk i kunsten bare fordi den kan knyttes til noe kvinnelig. Det ville heller ikke vært positivt for Jennys autenticitet, for Jenny *er* nå en gang kvinne og (i alle fall for en stund) mor. Gunnar vurderer tegningene av sønnen som de *mest* autentiske av Jennys bilder. Fordi de er noe som hadde ”været hendes eget alene med sig selv” (s. 391), er det nettopp dem han beholder etter at hun er død. Selv regner Jenny tegningen av broren som det beste hun noen gang har gjort (s. 117). At Jenny tegner noen ”kvinnelige” bilder av sønnen, er for øvrig heller ikke nok til å kunne konkludere med at hun aldri igjen vil male eller tegne noe annet enn typisk ”kvinnelige” ting på en typisk ”kvinnelig” måte. Det må tas i betraktning at spedbarnet var Jennys eneste tilgjengelige modell på det aktuelle tidspunkt.

Slik ser vi at kjærligheten både har positiv og negativ innvirkning på Jennys kunstutøvelse: Forholdene til Helge og Gert både inspirerer og distraherer. Det er imidlertid viktig å huske på at Jennys kjærlighet til Helge og Gert aldri er ”ekte”. Man kan derfor bare spekulere over hvilke følger en ”ekte” kjærlighet ville kunne hatt for hennes kunstnerskap. Siden Jenny ikke lar kjærligheten til sønnen distrahere henne vekk fra arbeidet, er det grunn til å tro at det samme kunne gjelde den ”ekte” kjærligheten til en herre. Denne antagelsen blir desto sterkere av at Gunnar, som er en potensiell herre, ikke distraherer Jenny på samme måte som Helge og Gert. Så lenge de bare har vært venner, har de kunnet leve ”side om side med hver sit eget – og det som var deres alle – tillid til sine evner, og glæde ved sit virke” (s. 330). Det ligger ingen føringer i teksten om at kjærligheten skulle forandre dette.

Morsrollen fremstilles som mer entydig positiv for Jennys kunstutøvelse. Hun klarer å kombinere morsrollen med malingen, og hun drar nytte av inspirasjonen sønnen gir henne. Spørsmålet er det hypotetiske om hun i lengden hadde klart å kombinere kunstutøvelse med aleneomsorgen for et barn.

4.5 Et svik mot idealene – et svik mot seg selv

Når Jenny kommer tilbake til Italia etter sønnens død, er selvforakten større enn noen gang før. Uten sønnen å konsentrere seg om må hun for alvor ta innover seg hvordan de to mislykkede kjærlighetsforholdene har gjort henne til en hun slett ikke ønsker å være. Hun gir Gunnar en svært sår beskrivelse av hvor fortapt hun føler seg:

En dag [...] saa forandret jeg kurs et litet øieblik. Jeg syntes, det faldt saa strengt og haardt at leve det liv, som jeg syntes, var det værdigste – saa ensomt, ser du. Saa bøiet jeg til siden et øieblik – vilde være ung og leke litt. Og dermed kom jeg ut i en strømning, som drev mig – jeg endte borte i ting, som jeg aldrig et sekund hadde trodd det mulig, *jeg* skulde komme i nærheten av –. (s. 343)

For å trøste Jenny siterer Gunnar Rosettis dikt ”The Landmark”. I dette diktet er det lyriske jeget på vei mot et mål, men oppdager at han har mistet sporet som skulle lede ham dit. Men i stedet for å gi opp vil han snu og gå tilbake til han finner igjen sporet, for så å søke mot målet sitt igjen:

[...]
Yet though no light be left nor bird now sing
As here I turn, I'll thank God, hastening,
That the same goal is still on the same track. (siteret i Undset, 1911b, s. 344)

Ved å sitere dette diktet ønsker Gunnar å fortelle Jenny at det fortsatt er mulig for henne å nå de målene hun en gang hadde. Han er enig med henne i at målene hennes var riktige for *henne* (s. 345), men dømmer henne ikke for at hun har sviktet dem. Gunnar mener som Jenny at

”[m]an er sin egen skjæbnes herre”, men legger til et formildende ”– som regel” (s. 343). Han er klar over at ”[e]n gang imellem er man det ikke – paa grund av omstændigheder, man ikke raar med” (s. 343). Derfor tror han det er opp til Jenny om hun vil la det hun har vært igjennom, ødelegge henne, eller om hun vil bruke det som en lærepenge i sitt neste forsøk på å nå målene sine (s. 345).

Men verken diktet eller Gunnars ord kan trøste Jenny. I motsetning til hva Gunnar mener, plasserer hun skylden for alt som har skjedd, utelukkende hos seg selv, og hun ser sviket av sine egne idealer som så ødeleggende for hennes karakter at hun aldri vil kunne gå tilbake og prøve på nytt: ”Kan du da ikke skjønne, det er umulig, gut. Det er sunket ned i mig som en syre – det æter op det som var mit væsen engang – jeg føler selv, at jeg smuldrer op indvendig” (s. 345). Denne følelsen hindrer Jenny i å si ja til Gunnars frieri: ”Hadde jeg ikke følt mig saa uoprettelig færdig – saa kanske. – Men, Gunnar – naar du snakker om, at du elsker mig – saa vet jeg, at det du holder av hos mig, er dødt og ødelagt” (s. 363). Hun er overbevist om at hun ikke fortjener den kjærligheten hun egentlig ønsker seg: ”[...] jeg vet, nu har jeg en fortid bak mig som gjør, at jeg kan ikke ta mot den eneste lykke, jeg bryr mig om – for den skulde være frisk og sund og ren – og det er jeg ikke noget av nu mere” (s. 345). Fordømmelsen av seg selv hindrer henne altså i å ta imot det som sannsynligvis kunne vært hennes redning.

Først mot slutten av romanen åpner Jenny for et mindre strengt kjærlighetsideal²³. Hun spør seg selv:

Elskoven, som hun hadde søkt paa vildstier, dit hendes syke længten og hete uro hadde drevet hende – var den da bare det selvfølgelige at lukke øinene og gi sig ham invold, som var den eneste, man stolte paa – den, som alle ens instinkter nævnte som samvittighet og rette dommer –. (s. 370)

Samtidig erkjenner hun at Gunnar er ”alt det, hun hadde villet bli”, og at hele hans vesen kaller på ”alt det i hende, som hun engang hadde valgt at dyrke og pleie – hver hendes evne, som hun hadde fundet værdt at styrke” (s. 370). Men idet Jenny gjør seg selv ”fri” til å elske og elskes av Gunnar, er det allerede for sent. Helge oppsøker Jenny, voldtar henne, og tar med

²³ I et brev til den svenske forfatteren Helena Nyblom (18. oktober 1924) skriver Undset at Jenny ikke kjenner til den kristne tilgivelse, og at det er dette som gjør at hun ikke ser noen annen utvei enn å ta livet av seg: ”Forskjellen i mit syn dengang [da hun skrev *Jenny*] og nu er slet og ret, at nu vet jeg, det er ikke sandt at det ikke finds hjælp eller støtte for den fine og svake – og at kristendommen alene kan gi denslags mennesker akkurat som alle andre mennesker alt hvad de trænger, og at det i virkeligheten var mangelen – eller rettere den fuldkomne ubekjendtskap med kristendommen som laa bak alle de tragedier og tragikomedier jeg har set og oplevet og levet med i den kreds. [...] – vi, børnene av dem som var unge i ’halvfjerserne’ tok arv efter de ’frigjorte’ mere eller mindre og ble voksne som nogen fuldkomne unge hedninger. Vi hadde faat høre, at vi maatte absolut ikke vente hjælp av nogen Gud og meget liten hjelp av vor næste: vi skulde værtaagod klare os selv – og det gik bedrøvelig sørgelig for svært mange”.

det fra henne det lille hun hadde igjen av selvrespekt. Hun blir overveldet av ”fortvilelsen, leden ved hendes eget liv” (s. 369), og ender med å ta livet av seg.

I lys av romanens kjærlighetstematikk kan det se ut til at det nettopp er selvmord som skal til for at Jennys kjærlighetsideal blir stående. Til tross for at han er den som har vist størst forståelse for Jenny tidligere, er det først etter hennes død Gunnar ser hvem hun virkelig var. Han skjønner at hun ikke bare var så ”higende sterk og rank” som han trodde, men også ”skrøpelig og skjør” (s. 388), og han erkjenner hvordan ”[...] hun kunde ikke leve uten hun var den bedste og turde kræve det bedste som sin ret” (s. 397). Dette bildet av Jenny ligger nært opp til hennes beskrivelse av en ”klok jomfru”, som altså var det Jenny traktet etter å være. Akkurat som hun ønsket, har Jenny altså paradoksalt nok endelig blitt ”som hun helst vil være” – i Gunnars kjærlighet (jf. s. 25). Gunnar utnevner også seg selv til en slags herre over Jenny, idet han i egenskap av å være den eneste som virkelig forstår henne, gir seg rett til å erklære et slags ”eierskap” over henne:

Og dog var det bare ham, som eiet hende. [...] Hun selv, hun levet i ham nu – hendes sjæl og hendes billede stod speilet i ham, saa klart og fast som i stille vand. Hun var død, hendes sorg var ikke mere i hende, men den var i ham – der levet den videre og vilde ikke dø, før han døde selv.” (s. 389)

5. Alberte og friheten

5.1 Presentasjon av *Alberte og friheten*

Alberte og friheten er den midterste romanen i Cora Sandels Alberte-trilogi. På et overordnet plan kan trilogien betraktes som en utviklingsroman: Til sammen forteller de tre bøkene *Alberte og Jakob*, *Alberte og friheten* og *Bare Alberte* historien om Alberte Selmer og hennes utvikling fra ungjente til godt voksen kvinne. I motsetning til tradisjonelle utviklingsromaner gir trilogien imidlertid ingen kronologisk fremstilling av hele Albertes liv. I hver av bøkene foregår handlingen kun over ett til ett og et halvt år, og mellom dem ligger flere år som vi, bortsett fra i enkelte tilbakeblikk, ikke får vite noe om. Det som binder bøkene sammen, er temaet som går igjen i alle tre, nemlig konflikten Alberte opplever mellom lengselen etter frihet og autenticitet og forventningene om at hun skal oppfylle den tradisjonelle kvinnerollen. Fordi ekteskapet er en arena hvor disse forventningene særlig kommer til uttrykk, frykter hun også kjærligheten. Kort sagt konsentrerer trilogien seg om ”de fasene i en kvinnes liv da konflikten mellom kvinnerolle og selvstendighet blir sterkest” (Mangset, 1977, s. 176). Dette er et tema som går igjen i Cora Sandels øvrige forfatterskap.

For Alberte er konflikten så dyptgripende at Per Thomas Andersen åpner for at trilogien kan leses som en *desillusjonsroman* (2006, s. 45). Han påpeker imidlertid at desillusjon ikke trenger å være en hindring for å utvikle seg:

Desillusjon er et aspekt ved moden utvikling. Det betyr ikke at den er av det gode. Det er uforutsigelig hvorvidt alvorlig desillusjon kan tåles. Men *hvis* dyp desillusjon tåles, kan den være overskridende. (Andersen, 2006, s. 45 – 46)

Etter min oppfatning er det siste tilfellet med Alberte. Hun ”tåler” desillusjonen, og som det vil fremgå av denne analysen, går utviklingen hennes nettopp ut på hvordan hun sakte, men sikkert overskrider situasjonene som forårsaker den. Å lese trilogien som en desillusjonsroman utelukker derfor ikke at den også kan leses som en utviklingsroman: ”I bunn og grunn er den begge deler” (Andersen, 2006, s. 45).

En viktig del av Albertes utvikling er den hun gjennomgår som forfatter. Gjennom de tre bøkene følger vi hennes kunstneriske utvikling fra de første strofene og versene hun skriver i *Alberte og Jakob*, til romanmanuskriptet hun fullfører i slutten av *Bare Alberte*. Veien frem til det ferdige manuskriptet er lang, og Alberte må forsere en rekke av de hindringene den tradisjonelle kvinnerollen pålegger henne (jf. kap. 3). Dette gjør det naturlig å se Albertes kunstneriske utvikling i sammenheng med hennes utvikling som kvinne. I likhet med Berit Ryen Mangset oppfatter jeg trilogien som først og fremst en skildring av en *kvinnes frigjøringskamp* (1977, s. 13). En slik lesning impliseres også i *Norsk kvinnelitteraturhistorie*,

der Janneken Øverland hevder at ”den kunstneriske utviklingen til hovedpersonen [er] nært knyttet til det som skjer med kvinnekroppen” (1989a, s. 183). Andre forskere (se for eksempel Houm (1955), Lervik (1977), Solumsmoen (1957)) ser hindringene Alberte møter i sin kunstneriske utvikling, i sammenheng med en mer generell, kjønnsnøytral kunstnerproblematikk. Den kunstneriske utviklingen hennes må da forstås som en *parallel* til hennes utvikling som kvinne.

I denne analysen vil jeg konsentrere meg om *Alberte og friheten*. For å sette romanen i perspektiv vil jeg begynne med å gi en kort beskrivelse av hvordan konflikten mellom kvinnerolle og frihet/autentisitet tematiseres gjennom hele trilogien:

Handlingen i *Alberte og Jakob* foregår i et lite, nordnorsk kystsamfunn på begynnelsen av 1900-tallet. Alberte er 17–18 år og på vei til å bli sosialisert inn i en kvinnerolle som ikke kan oppfylle hennes behov for selvrealisering. Hun ønsker å lese og lære og å bruke kroppen, men får erfare at tilgang til kunnskap og mulighet for fysisk utfoldelse mest er forbeholdt menn. Fordi hun er jente, tilbyr tilværelsen henne stort sett bare håndarbeid og husarbeid dag ut og dag inn. Tanken på at dette også er det som venter henne dersom hun blir gift, gjør at hun ikke kan kjenne seg igjen i andre ungpikers drømmer om ekteskap og barn, til tross for at også hun kan kjenne på gryende seksuelle lyster. Når Alberte ikke får noen mulighet til overskridelse, reagerer hun med å heller ”underskride” seg selv (Andersen, 2006, s. 46): Hun tier og trekker seg unna andre. Alberte er ensom og kjeder seg, og hun lengter etter å komme ut: ”Det er jo saa, at hun ingenting gjør. Hun bare gaar her, gjør ingenting og blir ingenting, mens livet ruller forbi etsteds langt borte” (Sandel, 1926, s. 101).

I *Alberte og Friheten* er handlingen lagt til Paris ni – ti år senere. I det romanen åpner, har Alberte bodd der i syv år. På denne tiden har hun rukket å bli godt etablert i den moderne storbyen. Hun har lært seg språket, fått lest mye fransk litteratur, og blitt en del av kunstnermiljøet på Montparnasse, uten selv å utøve kunst. Den sentrale tematikken i denne romanen er konflikten Alberte opplever mellom frihetstrang og behovet for kjærlighet og varme. Konflikten blir skjerpet i de to kjærlighetsforholdene hun innleder til henholdsvis Nils Veigård og Sivert Ness i løpet av det drøye året handlingen spenner over. Det er også i dette tidsrommet Alberte for alvor innser at hun ønsker å skrive. Når hun helt i slutten av romanen oppdager at hun er gravid med Sivert Ness’ barn, blir det imidlertid usikkert om dette ønsket lar seg oppfylle.

Bare Alberte handler først og fremst om hvilke konsekvenser barnet og samlivet med Sivert får for Albertes forfatterskap. Handlingen foregår dels i Bretagne og Paris, dels i

Norge i årene 1919 – 1920. Albertes ønske om å få skrive er sterkere enn noen gang før, ikke minst på grunn av inspirasjonen hun får fra forfatteren og vennen Pierre. Samtidig opplever hun stadig hvor uforenlig dette ønsket er med rollen som hustru og mor. Til slutt innser hun at hun må velge mellom skrivingen og en oppfyllelse av den tradisjonelle kvinnerollen. Valget faller på skrivingen. Romanen, og trilogien, slutter med at Alberte forlater Sivert og barnet for å levere sitt første manuskript og leve ut forfatterdrømmen.

Etter min oppfatning markerer Albertes utvikling fra å ”underskrive” seg selv til å satse på kunsten – symbolet på selvrealisering og overskridelse – en bevegelse fra den ene enden av ”frihetsskalaen” til den andre. Et slikt perspektiv gjør den midtstilte romanen *Alberte og friheten* spennende, fordi hun da er midt i denne prosessen. Hun gjør seg her erfaringer som blir avgjørende for den frigjøringen hun til slutt oppnår i *Bare Alberte*.

5.2 Alberte og friheten

5.2.1 Frihetens goder

I Paris har Alberte oppnådd mye av den friheten hun lengtet etter i *Alberte og Jakob*. Her er hun ”fri fra det, hun ikke vilde”: fra ”visse situasjoner og visse mennesker, visse gjøremål og visse omgivelser” som får alt i henne til å krympe seg så hun ”formelig kjenner det legemlig som feber og trykk for brystet” (Sandel, 1931²⁴, s. 40). I tillegg gir storbyen Alberte muligheten til å drukne i mengden og til å slippe unna andres fordømmelse. I gatene kan hun være ”den anonyme, som går forbi [...] et strå i strømmen –” (s. 43), og på kafeer og restauranter ”den, som kom og gikk og som ingen kan gi opplysninger om” (s. 52). De frimodige karakterene hun møter på sine gatevandring, gjør dessuten at hun lettere kan godta sitt eget utseende, som hun tidligere har skammet seg over:

Stygg? Formodentlig. Men her på Montparnasse vandrer folk omkring med opstoppneser og mange slags feil i ansiktet og går godt an. [...] Barndommens verkende sår, den sviende fornemmelsen av å forulempe menneskene gjennom sitt blotte utseende, er i det nærmeste lægt i Alberte. (s. 37)

Til tross for at ”[d]er står som en bister kulde fra det alt sammen” (s. 44), er derfor Alberte aldri så redd i gatene i Paris som hun var i hjembyen (s. 44). I Paris kan hun også endelig få tilfredsstillt sin kunnskapshunger. Det fortelles om hvordan hun ”de første par brusende årene [...] hugget inn på alt, sproget, byen, muséene, fortid og nutid som en hungrende som endelig får sette sig til dekket bord” (s. 40). Nå er hun viderekommen i fransk språk, og ”litteraturen står henne åpen” (s. 38). For Alberte er alt dette uvurderlige goder. Å være hjemmefra er for henne ”planken, hun flyter på, som ikke må slippes, hvad der enn hender” (s. 42).

²⁴ Alle sitater uten videre henvisning viser fra nå av til denne utgaven av *Alberte og friheten*.

5.2.2 Frihetens ulemper

Allerede i romanens åpning fremkommer det at friheten Alberte klamrer seg fast til, har sin pris:

Det, man kjenner mest, når klærne faller, og man står der uten en tråd på, foran en fremmed, er ikke blu. Det er ubeskyttethet, uro for at noget skal komme nær en, skade en. En hudens angst så å si. Det er også ensomhetsfølelse, noget i retning av å befinne sig i en øde egn alene. Det går ikke over med tiden, det er likedan hver gang. (s. 7)

Situasjonen bak disse følelsene er at Alberte står modell for maleren Mr. Digby. Ubehaget hun opplever, gjør det klart at dette er noe hun gjør for å tjene penger til livets opphold, og ikke fordi hun har glede av det. Dette understrekes ytterligere i neste scene. Alberte er bekymret for hvor mye Mr. Digby vil betale henne når oppdraget hennes er fullført for denne gang: ”I Alberte hugger det: [...] Trekker han fra den gangen, vi måtte avbryte, fordi han blev dårlig? Eller den, da der kom en uventet tilreisende fra England? Da blir det bare såvidt til husleien” (s. 11). Inntrykket av at det ikke står så bra til med Albertes økonomi, blir snart bekreftet. I de påfølgende kapitlene får man blant annet vite at hun bor på et kummerlig værelse som vrimler av mus (s. 29), og at hun knapt har råd til klær (s. 18 – 19). Når arbeidet hos Mr. Digby er ferdig, mister hun også sin eneste inntektskilde. I løpet av romanen blir det stadig vanskeligere for henne å få pengene til å strekke til. Etter hvert blir situasjonen så prekær at hun må pantsette eiendelene sine og ta opp lån hos vennene.

Men de økonomiske problemene og alt de fører med seg, kan Alberte tåle. Hun biter tennene sammen og trøster seg med at å stå modell ”ikke [er] verre enn meget annet” (s. 41), og at værelset hennes kunne vrimlet av verre ting enn mus: ”Mus biter ikke. De lukter vondt, men det er de ikke alene om. Hun kjender dyr som både lukter og biter – – – [...] Det er egentlig bare, når de påtreffes i vaskevannsbollen, hun ikke er situasjonen voksen” (s. 43). I det hele tatt viser Alberte stor evne til å holde motet oppe, overbevist om at det vonde ikke kan vare for bestandig (s. 217).

Et større problem for Alberte enn pengemangel og de kummerlige forholdene hun lever under, er at hun ikke riktig vet hva hun skal bruke friheten sin til. Slik Bauman og Giddens hevder mange gjør i møte med friheten, erfarer hun i Paris hvor krevende det er å skulle ”velge” å realisere seg selv, og hvor vanskelig det er å leve et liv man opplever som meningsfullt (jf. s. 8). Selv om hun setter pris på å kunne tråle museer og biblioteker, må hun erkjenne at ”[h]un er overfladisk, suger sig fort mett, selv om emnet i grunnen interesserer henne” (s. 42). Etterpå er hun ”uten anelse om, hvad hun videre skal gjøre med sig selv” (s. 40). Resultatet er at hun ikke gjør noe utover det hun må for å få penger til å overleve. Dette gir tilværelsen hennes et monotont preg, med liten mulighet for utvikling og overskridelse:

”År går, årstider veksler. Alberte [...] befinner sig tvers gjennom alt i samme situasjon, pekuniært og ellers” (s. 21). Stillstanden markeres også språklig. Adverbielle tidsuttrykk som ”alltid” og ”atter en gang”, og andre uttrykk som ”av og til” og ”fra tid til annen”, vitner om et liv preget av mye gjentakelse.

Så passiv er Alberte, at vennene hennes reagerer. Venninnen Liesel oppfordrer henne til å bruke språkkunnskapene hun har ervervet seg (s. 20). Veigård, den danske læreren som hun etter hvert innleder et forhold til, går enda lenger og kommer med en direkte advarsel mot livsførselen hennes: ”De maler ikke, De skriver ikke, De gjør ingen verdens ting. Er det ikke gaaet galt, saa kan det gøre det. Der er nogen, som gaar her saadan, bare gaar her, vil De bli en av dem?” (s. 152).

I biografien *Cora Sandel: en dikter i ånd og sannhet* (1957) argumenterer Odd Solumsmoen for at Alberte i løpet av årene i Paris ikke er kommet mye nærmere friheten enn hun var i *Alberte og Jakob*:

Vel er hun i Paris tilskuer til annet og mer enn hverdagen hjemme hvis fattige tablåer ofte fylte henne med lede [...] – og hun ’ligger ikke landfast på et aldeles galt sted – og det dreier seg om livet, selve livet, det uerstattelige.’ – og ingen kan lenger pirke på henne fordi hun som rart dyr er en utfordring til de andres alminnelighet, men først og sist: ’det såkallade livet’ har ikke noen sann liebhaver i Alberte. (1957, s. 100 – 101)

Noe av det samme er Ofstad inne på i sin analyse av Alberte-trilogien. Der hevder hun at ”[d]en gledeløse, ensformige tilværelsen hun [Alberte] har levd, har tæret på hennes overskudd – lammet hennes evne til å realisere nye former for liv, gjort henne fatalistisk og sløv” (1946, s. 118). Jeg vil si meg enig i begge disse betraktningene. Albertes passive holdning, samt hennes beskrivelse av seg selv som i lange tider nummen og likeglad (s. 42), vitner etter min oppfatning om at hun – til tross for at hun nå har større sjanse til overskridelse enn hun hadde i *Alberte og Jakob* – fortsatt ”underskrider” seg selv. Inntrykket forsterkes av at dette er noe Alberte også selv føler på. Allerede mens hun står modell for Mr. Digby i første kapittel, gir hun uttrykk for at hun egentlig drømmer om noe annet:

Lemmene verker og dovner bort. Det er ikke det verste. Verre er gnet i sinnet, en jevn murren som av en blottet nerve. Der er noget, hun skulde gjort, noget annet enn å stå her. (s. 8)

Alberte misunner de som vet hva de ”skulde gjort”: ”Deres liv er ikke som en dunkel sti, som slynger sig i mørket utenom dem og som de ikke kan komme sig over på” (s. 39). Ikke å finne ”sin sti” frustrerer henne. Det gir henne følelsen av at ”[d]er var noget, hun skulde levd, noget annet enn dette” (s. 129).

Alvoret i aldri å få realisere seg selv må ikke undervurderes. I *Identitetens geografi* (2006) skisserer Per Thomas Andersen to vanlige måter å reagere på dersom

diskrepansen mellom hvem vi *er*, og hva vi *gjør*, blir for stor. Begge vil etter hans mening bringe de fleste av oss i retning av en alvorlig krise:

Mange reagerer ved at selvidentiteten enten går under eller endres av det faktiske livet. *Uttrykket* for hvem vi er endrer vår egen selvoppfatning. Vi blir hva vi gjør. Andre vil holde fast på selvidentiteten og utvikle en desperat intoleranse overfor eget liv, oppfatte det som falskt, meningsløst eller verdiløst, og i siste instans miste lysten til å leve under de faktiske betingelsene. (Andersen, 2006, s. 44)

I mine øyne er Alberte av dem som holder fast på sin selvidentitet: Det er nettopp for å bevare den hun reiste til Paris og nå klamrer seg til "planken" det er for henne å være hjemmefra. Men som beskrevet ovenfor føler hun fortsatt en stor avstand mellom det hun gjør, og det hun er, og i flere tilfeller får man inntrykk av at hun opplever livet sitt som verdiløst. Et godt eksempel på dette er episoden der Liesel erklærer at livet hennes ikke er interessant. Alberte reagerer med smertefull gjenkjennelse: "Dypt i Alberte hugger det til: Ikke mitt heller, ikke mitt heller. Det går og går og er ikke interessant, som Liesel sier" (s. 26). "Hugget" minner om den smerten som Sartres "kvalme" (jf. s. 10) innebærer: smerten over å leve et liv man synes er uinteressant, og som oppleves som meningsløst eller verdiløst. Sitatet kan tolkes som et tegn på at hun er farlig nær en krise som betyr tap av lysten til å leve (jf. Andersen).

Meningsløsheten Alberte følte i *Alberte og Jakob*, drev henne nesten til å drukne seg selv. Ikke før hun lå i det iskalde vannet, kjente hun at hun egentlig hadde lyst til å leve. Livslysten er fortsatt til stede i *Alberte og friheten*: "Jeg må leve" (s. 94), forteller hun først Wolochinska, som bor på samme hotell som henne, og senere venninnen Alphonsine (s. 206). Men dette impliserer at Alberte *ikke* føler at hun lever slik hun har det nå. Det er derfor grunn til å tro at hun fortsatt kjenner "kvalmen" som nesten fikk "drevet hende paa sjøen" (Sandel, 1926, s. 277).

I tillegg til "kvalmen" får Alberte også erfare en annen av frihetens negative sider, nemlig ensomheten. Som pensjonattjeneren Jean sier, lever hun i Paris "comme ça, ganske alene" (s. 99). Hun kjenner mange, men hennes eneste nære venninne er Liesel. Når Liesel så blir kjæreste med Eliel, og om sommeren reiser ut av byen, som de fleste andre av deres bekjente, blir ensomheten stadig mer påtrengende for Alberte. Hun har ikke noe sted å dra og blir igjen i den kvelende sommervarmen i Paris for å passe Eliels atelier. Mens hun er der, går det så mye som to uker uten at hun veksler et ord med noen andre enn høkeren og conciergen (s. 128).

Selv om Alberte påstår at å være alene er det beste hun vet (s. 124), er det tydelig at ensomheten plager henne. Det er ensomheten som får henne til å sitte på divanen på værelset sitt "[m]ed huggende hjerte, hungrig stirrende mot døren – – –" (s. 205) i håp om at

noen må komme, og til å hale ut kveldene hun tilbringer med mer eller mindre tilfeldige bekjente ”bare av en eneste grunn, skrekken for å komme hjem og bli alene med sig selv” (s. 70). Derfor er det med en viss misunnelse hun betrakter den sammensveide familien som driver en butikk hun noen ganger oppsøker: ”Da Alberte går, vel vitende at nu samles de derinne ved den rykende terrinen igjen, tenker hun på, at hun kunde vært som disse, full av ro, arbeidsom, nøisom, vennlig, lett å omgås, fast knyttet til dem hun fødtes iblant” (s. 230). Samholdet dem imellom virker så forlokkende på henne at hun et øyeblikk fantaserer om å reise hjem og bruke språkkunnskapene sine til å etablere et enkelt og anstendig liv der. Men like fort som ideen dukket opp, setter frihetstrangen inn: ”Gi op vil hun ikke. Ikke enda. [...] Hun har noget, hun skal ha gjort, er ute og leter efter det” (s. 231).

Hvor mye friheten koster Alberte, fremkommer tydelig av Veigårds bekymring for henne. I begynnelsen av deres bekjentskap går han ikke lenger enn til å prøve å finne ut hva Alberte egentlig holder på med: ”Men at De bare gaar her saadan – – jeg forstaar ikke rigtig – –” (s. 145), meddeler han Alberte etter å ha nøstet opp ”[e]n ikke så aldeles ringe del av hennes tilfeldige og løse eksistens fra hotell til hotell, uten mål og uten med” (s. 145). Men når forholdet deres blir mer alvorlig, vil han ikke lenger sitte og se på hvordan hun har det. Når han selv blir nødt til å dra tilbake Danmark, føler han seg forpliktet til å ta affære: ”Det kan ikke vedblive saadan Alberte. Ikke en maaned, knapt nok en uge lenger. Der maa ordnes noget for dig” (s. 171). Han vil helst få henne til å bli med, og hvis hun ikke vil det, vil han i det minste ha henne ”i familie”. ”Jeg vil ikke ha at du gaar her saadan – –” (s. 171), erklærer han. Veigårds bekymring er lett å forstå når han bekjentgjør for Alberte hvordan hennes tilværelse fremstår for ham:

Du er iferd med at forkrøble og forfryse ogsaa her, du bestiller sgu ikke andet immervekk, bare paa en anden maade end derhjemme. Du forsumper, gør du, gaar og ødelægges av mangel paa alt mulig, fra mad og luft og ordentlige klær til – – – til godhed og omsorg. (s. 172 – 173)

Veigård setter også spørsmålstegn ved om det Alberte kjemper slik for, i det hele tatt kan kalles frihet: ”Frihed? Hvad er det for en frihed, du gaar og har? Et sølle liv er det, som du i bund og grund er for god til. Du er ikke fri, du er fredløs” (s. 171). Han mener hun har misforstått, at hun ”lever i uavladelig opposisjon og tror, det er frihed, uavhengighed” (s. 172). Veigårds synspunkter kan belyses med Sartres syn på valget som frihetens mulighetsbetingelse. Dersom frihet handler om valg, er ikke Alberte fri så lenge hun bare vet hva hun ikke vil, og avstår fra å velge. Frihet og autentisitet er for Sartre betinget av *handling* (jf. s. 10), men Alberte er altså påfallende passiv. For at Alberte virkelig skal bli fri, må hun ”finne sin vei” og aktivt velge å følge den.

5.3 Alberte og kjærligheten

5.3.1 Frykten for kjærligheten

Albertes venner påstår at hun ville fått det bedre om hun hadde hatt en kjæreste. ”En god venn – to armer omkring Dem, når dagen er slutt” (s. 87), ønsker Alphonsine henne, og både Liesel og Marusjka, en annen kvinnelig bekjent, oppfordrer henne til å ”ta nogen” (s. 81). Og selv om Alberte ”ryster på hodet og fornekte” (s. 173) det, er det tydelig at hun har et stort behov for kjærlighet og varme²⁵. Når hun er på sitt mest ensomme, ”banker noget tvingende, en alt omfattende hunger efter varme” (s. 201) i alle Albertes årer, og ”[s]om på egen hånd hvisker munnen trossige ord: Jeg vil ha det anderledes og godt, varmt, nogen å være hos, pene klær, skinn om halsen, bøker, som er mine” (s. 238). Disse behovene overskygges imidlertid av frihetstrangen og frykten for ekteskapet. Frykten har rot i Albertes barndom, da hun så hvordan de unge jentene som ble gift, nærmest over natten ble til sneversynte husmødre:

Dagen efter stod den nye fruene inne hos slakter Schmitt eller hos Ryan, stakk med fingeren i kjøttet for å kjenne, om det var mørt, var innom hos Holst og bad dem sende hjem det og det, tok selv med en bit god ost til aftensbordet [...]. (s. 175 – 176)

Dette har gitt Alberte inntrykk av et ”tungt drass” bare i ordet ekteskap, og hun synes det klinger av ”tvang og byrde” (s. 175).

Inntrykket av kjærligheten blir heller ikke bedre i Paris. Også der er hun vitne til forhold som viser hvor fornedrende kjærligheten kan være for kvinner. Hun ser for eksempel hvordan kjærligheten gjør at ”Lilla Ängeln” finner seg i kjæresten Kaléns dårlige behandling, og hun vet hvordan kjærligheten gjør at hustruen hans, som venter hjemme, uten å mukke ”betaler hans kafégjeld og står op og lager havresuppe til ham, når han kommer hjem utpå morgensiden” etter å ha vært ute med ”en eller annen sukkende kvinnelig nykomling på slepetaug” (s. 67).

Enda mer avgjørende er det Alberte blir vitne til i Liesels forhold til Eliel. Allerede første gang Liesel tilstår at det er noe mellom de to, blir det klart at kjærligheten ikke alltid er en dans på roser. Grunnen til at Liesel forteller, er nemlig at hun trenger trøst. Hun er fortvilet fordi Eliel plutselig er opptatt med å vise en annen pike rundt i byen og ikke har latt høre fra seg på tre uker (s. 48). Når han så til slutt dukker opp igjen og de to blir et par, blir Liesel snart den husmoren Alberte frykter å bli selv. Alberte møter henne på gaten ”belesset med poser og små pakker” (s. 75), stresset fordi hun må rekke en sporvogn for å få tak i alt hun trenger for å lage middag til Eliel. ”Jeg må med. Han spiser jo *aldri* ordentlig déjeuner, bare sardiner und so was. Jeg må ha fatt i en kottelett (sic.), innen de stenger derute” (s. 80),

²⁵ Varme anslås som et viktig motiv i *Alberte og Jakob*. Alberte fryser konstant og er på evig jakt etter varme. Et eksempel er scenen der hun stjeler morens ettermiddagskaffe (Sandel, 1926, s. 43 – 44).

forklarer hun Alberte. Men foreløpig stråler Liesel, og hun mener bestemt at Alberte også ”skulde ta nogen” (s. 81). Det tar imidlertid ikke lang tid før Alberte ser hvordan Liesel blir mer og mer undertrykket og ulykkelig i forholdet. For eksempel må hun i stedet for å male det hun vil hjemme i atelieret, gå på kunstakademiet Colarossi fordi Eliel trenger all plassen til sitt arbeide. Og enda verre: Hun må gjemme seg oppe på loftet hvis de får uventet besøk. Forholdet må nemlig være hemmelig, fordi Eliel kan gå glipp av store svenske stipender hvis han gifter seg. I tillegg innrømmer Liesel at hun overanstrenger seg ved å stå modell for Eliel, og at alt husarbeidet sliter henne ut (s. 196 – 197). Selv om hun fremholder at alt dette er noe hun gjør frivillig, og at ingenting av det leie er Eliels skyld, fortøner forholdet seg stadig mer som et fengsel.

Til slutt gjør forholdet til Eliel også bokstavelig talt Liesel til en fange. Etter flere mislykkede forsøk på å få kontakt finner Alberte henne i atelieret hans i en elendig forfatning. Grunnen til at hun og Eliel har unngått kontakt med Alberte og alle andre, er at hun har gjennomført en abort og siden vært sengeliggende. Liesel forteller om en grusom opplevelse: ”De har noget, de kaller andenebbet. Som de *sprenger* sig inn med. Jeg gråt hver gang, jeg gråt hele natten innen. [...] Det var så – – så ydmykende – så fornedrende – så –” (s. 257 – 258). Men selv om hun føler seg ”ødelagt, skjemt, lemlestet” (s. 257), er ikke det viktigste for Liesel å få trøst. Hun er mest opptatt av å få frem at Eliel ikke må klandres, for ”Eliel kan jo ikke for, at det er umulig for ham å gifte sig und so weiter” (s. 259). Liesel ser ikke at det er hun som er offeret i situasjonen, men mener det har vært verre for Eliel enn for henne. Alberte skimter her ”en mishandling, som forekommer henne uten alle rimelige proporsjoner” (s. 258).

5.3.2 Albertes ”alt omfattende hunger efter varme”

Albertes reaksjon på Liesels erfaring viser hvor komplisert forholdet hennes til kjærligheten er. På dette tidspunkt er hun i et forhold med den norske kunstneren Sivert Ness, men Liesels grusomme opplevelse vekker fluktinstinktene i henne. Hun forlater Liesel med en lengsel etter å være ”den gamle, umulige og egentlige Alberte, fri på sin måte, fri frem for alt for den kolde angsten som hun ikke vil slippe frem i sig, men som ligger latent i sinnet” (s. 260 – 261), og noe i henne vil tilbake til ”det lille, kolde værelset igjen, den onde, ensomme tilværelsen der” (s. 260). Likevel går hun rett hjem til Sivert. Selv om Alberte har fått en smertefull bekreftelse på at kjærligheten kan komme til å innskrenke friheten hennes, lengter hun altså fortsatt etter den. Hun *vil* ikke følge rådet om å ”ta nogen” og komme seg ut av sin

bedrøvelige tilværelse, men når vennene argumenterer for at hun bør satse på kjærligheten, klarer hun ikke overhøre stemmen inni seg som sier ”ja, ja, ja, det er sant alt sammen” (s. 173).

Innerst inne håper Alberte på at kjærligheten kan være noe bedre enn de skrekkeksemplene hun har sett. Etter å ha bodd vegg i vegg med allslags mennesker og hørt ”[s]tønnen, kamp, et brustent brøl i mørket, en tung stillhet, som om døden var inntrådt, snorken. Snorken! Eller kvinnegråt, strømme av bitre, bebreidende ord” (s. 88), er det vanskelig for henne å tro på Alphonsines snakk om ømhet. Likevel vet hun at Alphonsine har rett i at det finnes menn det er mulig å like. Men ”[h]vem Alphonsine? Hvem?” (s. 88), undrer Alberte. *Hvordan* mannen hun ønsker seg, skal være, er hun nemlig ikke sikker på. Det eneste klare kriteriet hun setter, er estetisk bestemt: Han må se ut som de ”[s]tolte erobrere i slengkapper” hun har møtt hos Marusjka eller når hun har vært på Colarossi for å hente Liesel, eller som ”sjøgutten på kaien, Cedolf, som hun kjente for mange år siden” (s. 102 – 103). Karakteristisk nok er hun mer bevisst på hva hun *ikke* vil ha. Avslaget hennes på Jeans frieri viser at hun er redd for det ordinære. Han kunne gitt henne ”[g]ris og ko, kål og poteter, noget sikkert å eksistere på, et sted å høre til, som ikke var hjemme” (s. 102), men Alberte mener hun er ”for fattigfornem. [...] For urolig også, for redd for det jevne, det ensformige, det uten nye muligheter i sig” (s. 103) til å kunne ta til takke med dette. Hun vil heller ikke ha ”[d]en mer eller mindre vakre fyren, som stryker omkring i atelierene etter gratis kjærlighet og som nesten hvem som helst kan få en gang eller to”, eller ”en av dem, som sinn og kropp krymper sig imot, en med snue, en med seig vilje innerst i de forsiktige øine” (s. 88). Mannen Alberte leter etter, må altså både ved sitt utseende og sin atferd være noe utover det vanlige, og slik representere en form for ”overskridelse”.

Selv om Alberte ikke vil innrømme det, er nok Alphonsine inne på noe når hun anmoder henne om å være rimelig og ikke ”begjære månen” (s. 118). Hun finner feil ved de fleste menn, enten ved deres utseende eller i oppførselen deres. Poenget er selvsagt ikke at hun uten forbehold bør ”ta nogen” bare for å slippe å være ensom, eller at hun skulle sagt ja til Jeans frieri uten å være forelsket i ham. Alphonsines anmodning kan imidlertid tyde på at Alberte overdriver de negative sidene hun finner hos alle menn. Dette er påpekt i sekundærlitteraturen. ”It is rather amusing to witness Alberta’s renunciation of Eliel because of his catarrh”, skriver Dr. Ruth Essex i *Cora Sandel: Seeker of Truth* (1995, s. 74). En mulig forklaring på Albertes avvisende holdning kan være at hun er redd for å møte en mann som lever opp til idealene hennes og frister henne til å gi etter for kjærlighetslengselen. Ved å finne feil hos menn hun møter, beskytter hun seg mot de båndene hun er redd kjærligheten vil legge på henne. Men en slik fremferd står i strid med det Sartre betrakter som frihetens

avhengighet av valget. I henhold til hans teorier verner hun ikke om friheten sin når hun finner en feil ved alle menn hun møter. Det hun gjør, er å *benekte* friheten hun har til å velge en mann. På denne måten utviser hun ”vond tro” (jf. s. 10).

Til tross for at frihetstrangen stritter imot, gir Alberte etter hvert etter for kjærlighetslengselen. Som nevnt innleder hun to kjærlighetsforhold, først til Nils Veigård, og siden til Sivert Ness. Jeg vil nå drøfte hva slags innflytelse disse forholdene får på Albertes frihetsprosjekt.

5.3.3 Kjærlighetens innvirkning på Albertes frihetsprosjekt

Albertes forhold til Nils Veigård

Alberte møter Nils Veigård første gang på en sammenkomst hos Marusjka. Da ser hun ikke mer i ham enn ”[e]n danske, en bebrillet, taus og tilfeldig person, ikke kunstner og aldeles uinteressant” (s. 58). Hun holder seg hele kvelden ”parat til å verge for sig” (s. 68), men da han ikke gjør noe verre enn å smugtitte på henne en gang i blant, lar hun ham til slutt følge henne hjem sammen med Sivert Ness (s. 70). Denne turen gjør ham imidlertid ikke mer interessant for Alberte, og hun ser ikke mer til ham før han plutselig dukker opp mens hun passer Eliels atelier et par måneder senere. På dette tidspunkt er Alberte mer ensom enn noen gang før, og hun bruker bare ”en brøkdel av et sekund” (s. 131) på å bestemme seg når han spør om hun vil bli med en tur ut av byen. Mens hun forrige gang de møttes, var redd for at Veigård skulle falle i hennes lodd, slik folk på gjennomreise gjerne gjør (s. 68), gir han henne denne gangen følelsen av å skulle slippe ut av et fengsel (s. 131).

Veigård har en måte å forholde seg til Alberte på som gjør at hun i løpet av kvelden tør å åpne seg mer og mer for ham: ”Hun forteller også noget om sig selv, noget høist umotivert forøvrig” (s. 139). Selv når han stiller Alberte nærgående spørsmål, opplever hun ham ikke som truende: ”Men hun likte tonen, Veigård fremsatte spørsmålet i. Der fantes ikke skiftning av påtrengende deltagelse i den, den søkte sig ikke inn på henne slik, var befriende saklig – –” (s. 139 – 140).

Sammen med Veigård føler Alberte seg altså fri fra ensomheten, fri til å kunne si hva hun vil, og fri fra press til å si noe hun *ikke* vil. Dette gjelder imidlertid bare så lenge hun kan anse ham som ”et flyktig bekjentskap, et av dem, som kanskje om nogen år kommer på tale et eller annet sted og om hvem man sier: Herregud, ham har jeg da visst truffet engang, når jeg tenker efter – – –” (s. 140). Når de fortsetter å holde kontakten, blir Albertes følelser for ham straks mer komplisert. Hun blir redd for at han bare søker hennes selskap fordi han ikke har noe bedre å ta seg til, eller av medlidenhet med ensomheten hennes:

Hvorfor gjorde han nu dette? Var det medlidenhet eller fordi han ikke visste noget annet å ta sig til nettop nu? Tanken var langtfra ny, hun hadde den med sig fra borgerballene hjemme. Her sattes den på sin spiss, her hadde ingen forpliktelser av nogen art mot henne.

Hun bærer på den enda. Den reiste sig som en orm, da Veigård en dag i forbigående sa: Vi er som to, som er skyllet op på en øde ø, er vi ikke?" (s. 143 – 144)

For å forsvare seg mot usikkerheten finner Alberte grunner til ikke å like ham:

Hun overrasker sig selv i å tenke på, hvordan mon denne mannen ser ut, når han ikke er sommerbrun. Da er han vel sån lærblek formodentlig. Forelsket i ham resikerer hun iallfall ikke å bli. Ikke i en lærer med briller på, bosatt i et skandinavisk land. Hele hennes selvbevarelsesdrift reiser sig imot det. Hun er ikke langt fra å betrakte de forhåndenværende omstendigheter som absolutt sikre preventiver – – – (s. 146)

Men "preventivene" er altså ikke sikrere enn at Alberte til slutt blir forelsket.

Gjennombruddet skjer etter en natt de tilbringer i parken utenfor slottet i Versailles. Etter å ha sovet sitt livs beste søvn i en høystakk der ute innser Alberte om morgenen at hun virkelig er forelsket i denne mannen. Interessant nok skjer dette mens hun bokstavelig talt er innelåst med Veigård. Grunnen til at de har tilbragt natten i parken, er at de gikk seg bort kvelden før og ikke rakk å komme seg ut før portene ble låst for kvelden. Det er nærliggende å tolke dette som en advarsel om hvordan kjærligheten kan virke "fengslende" på den som rammes av den. Det Alberte føler idet hun erkjenner for seg selv at hun er forelsket i Veigård, er imidlertid alt annet enn som fengslet: "Det strømmer på innefra, bryter sig frem, enten hun vil eller ikke – – Noget mykt og blidt. Og det er ikke å ydmyke sig, ikke å legge pinner i kors. Det er å føie sig for første gang under en livslov, *folde sig ut som et blad i solen*" (s. 169, min uthv.). Her "glemmer" hun for en liten stund angsten for at kjærligheten skal "fange" henne, og hun føler seg etter alt å dømme friere enn noen gang. Senere i forholdet er det også lange stunder da "alt det vanskelige [er] som glemt" (s. 176) og Alberte tør vise Veigård sin kjærlighet. Det hun føler i disse stundene, minner om følelsen hun hadde da hun våknet med ham i parken i Versailles: Hun beveger seg på en ny måte, bruker et tonefall hun ikke visste hun hadde, og kjenner "det nye i sitt eget vesen spille som et kildespring, som endelig har funnet vei ut i solen, forløsende, befriende" (s. 176).

Som det siste sitatet understreker, virker forholdet til Veigård forløsende på Albertes identitet som kvinne. Hun opplever den positive avhengighetsrelasjonen som vi har sett at Giddens og Taylor setter som en betingelse for at et menneske skal kunne skape en betydningsfull definisjon av seg selv (jf. s. 8 – 9): Det er først i møte med Veigård hun klarer å komme i kontakt med sitt feminine jeg. Dette gir Alberte en helt ny opplevelse av seg selv: "Kanskje gjør det henne, den stygge, pen. I hvert fall gjør det henne anderledes, gir henne noget av den selvfølgelighet, som er fuglers og dyrs, et nuets uskyldige liv" (s. 169).

Selv om Veigård kan få Alberte til å kjenne seg fri, vedvarer angsten hennes for kjærligheten. Når det blir klart at Veigård ønsker å satse på forholdet og vil at Alberte skal bli med hjem, blir hun redd for alle de forpliktelsene dette kan innebære. Saken blir ikke bedre av at Veigård stadig utfordrer hennes syn på frihet, og at han med sin borgerlige og akademiske bakgrunn kan fremstå for Alberte som "[e]n av de utmerkede, en uklanderlig" (s. 133 – 134). Bare ved tanken på å bli med ham ser Alberte for seg "storvask og julesjau", og hun "kjenner alt kritiske småbyøine stå mot rutene, ser sig selv, den uduelige gå fra nederlag til nederlag i det" (s. 174). I tillegg er hun redd for at kjærligheten hun føler for Veigård, bare er ensomheten som spiller henne et puss: at hun i bunn og grunn var klar til å klamre seg til hvem som helst, og at hun vil glemme ham så fort han er borte (s. 175). Motsatt klarer hun i noen tilfeller fremdeles ikke å stole på at *han* virkelig er glad i *henne*. Det gjelder for eksempel når han blir "kold og fjern, uten at et uenighetens ord er falt" (s. 176): "Nummen sitter Alberte der, leter etter urett i sig, finner ingen. Og blir selv litt etter litt kald og stiv, lammet av det uforklarlige og av en ond gammel tanke: Det er nok kanskje allikevel noget frastøtende ved henne –" (s. 177).

Helt til dagen før Veigård skal dra, vakler Alberte fortsatt mellom kjærlighetslengsel og frihetstrang. Ved siden av frosten som går igjennom henne når hun tenker på å bli alene igjen, kan hun kjenne en viss lettelse ved det (s. 178). Hun vil ikke strekke seg lenger enn til å love kanskje å komme etter ham en dag. Men idet han reiser, er det kjærligheten som tar overhånd. Da er det gråten, ikke lettelsen, som "bobler op" i henne (s. 185).

Det er vanskelig å si om Albertes frykt for å binde seg til Veigård er berettiget eller ikke. Slik forholdet skildres så lenge de er Paris, er det lite som peker mot at Alberte ville hatt noe å tape på å satse på det. Selv om hans måte å gi klar beskjed til Alberte på om hvor han synes hun skal bo, hva hun skal gjøre, og hvordan hun skal kle seg, kan minne om maktutøvelse, er det aldri snakk om tvang. Alberte tør både å si ham imot og å la være å følge "ordrene" hans. Disse "ordrene" går dessuten sjelden på tvers av Albertes ønsker: Hun avskyr også de billige værelsene hun bor på, hun er flau over klærne sine, og innerst inne ønsker jo også hun å gjøre noe annet enn å stå modell og å leve på pantelån og lån fra venner. I lys av dette fremstår Veigårds "ordrer" først og fremst som et forsøk på å få Alberte til å anstrenge seg litt hardere for å få det slik hun egentlig vil ha det. Ved å komme med disse "ordrene" prøver Veigård å tilfredsstille Albertes "alt omfattende hunger etter varme".

Veigård gjør det også klart at han ikke ønsker å gjøre Alberte til noen husmor:

[...] jeg har ikke tenkt mig, at du skulde staa over nogen komfyr. Vi kunde holde sammen og arbeide hver med sit i al enkelhed. Det der med at komme springende med nystekte kager paa et fad og rive gardiner ned og henge dem op igen, bryr jeg mig ikke det minste om. (s. 174)

Her fritar han ikke bare Alberte fra forventningen om å oppfylle den tradisjonelle kvinnerollen med alle dens plikter, men antyder med den ironiske tonen i siste setning også en viss skepsis til den. Det er verdt å merke seg at Veigård på denne måten overskrider den delen av den tradisjonelle mannsrollen som innebærer å overlate husarbeid og lignende til kvinnen. Selv om han er en lærer med briller og snadde, og verken en stor og sterk sjøgutt eller en stolt erobrere i slengkappe, oppfyller han altså i en viss forstand Albertes krav om at den mannen hun velger, skal representere en form for overskridelse (jf. s. 61).

En endelig bekreftelse på at Veigård ikke ønsker å frarøve Alberte friheten, kommer rett før han skal reise. Da sier han: "[Du må] forresten komme, når du selv vil. Når du er aldeles sikker på, at nu vil du. Ikke før" (s. 183). Hans sterke vektlegging av Albertes valgfrihet her gjør det vanskelig å tro at han på noen måte ønsker å begrense friheten hennes.

I den grad Veigård har noen makt over Alberte, skyldes det formodentlig det faktum at kjærligheten får henne til å føle seg "mystisk bundet til Veigård og avhengig av ham" (s. 183): "Men hun lengter efter ham, hver stund han er borte. Han lever i henne, bebor henne. Franskmennene kaller det å ha vedkommende i blodet. Intet kan være sannere" (s. 176). Dette gir henne en lyst til å "bøie sig og gi sig, være ydmyk og tjene" (s. 176). "Der er ikke den ting, jeg ikke kunne gjøre for dig. Jeg skal fortelle dig alt, jeg ikke har fortalt, ikke nevnt ennu – gjøre som du vil –" (s. 180), erklærer hun. Å være så knyttet til Veigård får Alberte til å kjenne seg "temmet og som tatt ved vingebeinet for alle tider" (s. 183), altså langt fra fri. Men hva slags ufrihet er det her tale om? Etter min oppfatning er denne følelsen heller en bekreftelse på at Veigård har rett når han beskylder henne for å ha misforstått hva det vil si å være fri (jf. s. 58).

Misforståelsen består i at Alberte synes å tro at en fri, autentisk handling må være utelukkende selvrefererende. Men dette må kunne betraktes som den slags illusjon som kan oppstå dersom man blander *måte* og *innhold* i en handling (jf. Taylor, s. 9 – 10). *Innholdet* i å "gi seg" og "bøye seg" for Veigård viser ganske riktig til noe utenfor henne. Men *måten* er selvrefererende, idet lysten til å gi seg hen til Veigård har rot i henne selv. Ifølge Taylor vil ikke en slik "handling" gå på bekostning av et individs frihet. Taylors oppfatning knytter på dette punktet an til det som Sartre fastslår, at autentisitet nettopp handler om å "ville det jeg vil" (Sartre, 1994, s. 241). Anvendt på Albertes tilfelle betyr dette at hun – stikk i strid med hva hun tenker – ville handlet autentisk dersom hun torde å gi etter

for kjærlighetslengselen. At Alberte har et innfløkt syn på hva det vil si å ville noe, er noe også Åse Hiorth Lervik påpeker i sin analyse av *Alberte og friheten*:

På to avgjørende punkter av forholdet til Veigård [...] tar Alberte selv et initiativ og gir sine følelser aktivt uttrykk. Overfor Veigårds ønske om å ta henne med til Danmark forsvarer hun seg derimot med en stadig passivitet som viser uviljen mot å handle slik at det fører til varige forandringer i tilværelsesformen. Paradoksalt nok er hennes aktivitet i selve kjærlighetsforholdet beskrevet med ordene 'å føye seg' og liknende uttrykk [...], mens hennes passive motstand mot en ny fremtid karakteriseres som uttrykk for vilje – [...] (1977, s. 87)

Alberte *tror* hun "vil det hun vil" når hun nekter å gi etter for lystene til å gi seg hen til Veigård.

Det er verdt å merke seg at forholdet mellom Alberte og Veigård i det hele beskrives som en *gjensidig* maktrelasjon. Første gang Alberte føler makt overfor Veigård, er i en krangel som finner sted før de er et par. For å provosere Veigård antyder Alberte at hun er prostituert. Han bevarer fatningen og påstår at han ikke er overrasket, men blikket hans røper at Albertes ord smerter ham: "Et øieblikk efter konstaterer hun noget nytt i Veigårds måte å se på henne på, med små, forte sideblikk nedover kjolen og op på hatten, grunnen og blaffen" (s. 153). For Alberte blir rådvillheten i Veigårds øyne en dobbel bekræftelse: Det bekræfter både at han bryr seg om henne, og at han ikke kan presse henne til noe. Dette gir Alberte en sjelden følelse av å være den sterkeste av de to: "En liten fremmed og rar fornemmelse, som av makt, rører sig dypt i sinnet" (s. 153). Siden fortsetter Alberte å "skremme" Veigård på denne måten, som for å minne både seg selv og ham på at hun har sin del av makten:

Og atter rører den lille, rare fornemmelsen av makt på sig, lang inne. Hun er faktisk noget av et problem for denne mannen. Det er ikke aldeles umorsomt plutselig å komme med ting, som får det til å blaffe i snadden, si for eksempel som rent en passant: Det var på det hotellet, der stod en estetiker midt inne på værelset hos mig en vakker natt -- (s. 157 – 158)

Det er et hypotetisk spørsmål om det frigjørende ved forholdet til Veigård ville vedvart dersom Alberte satset videre på det. I utgangspunktet ser det lovende ut: Veigård erkjenner at det var urimelig av ham å ta for gitt at Alberte ville bli med ham til Danmark (s. 180), og åpner for at de kan dra tilbake til Paris så fort han har ordnet opp i forholdene hjemme. I mellomtiden skal de "finde paa en ordning" (s. 180). Men rett før han skal dra, røper han at han har bestemt seg for å søke på en stilling ved en skole i København. At Alberte hevder at det "blir ti ganger verre" (s. 184) å bo der, er ikke nok til å stoppe ham. Å bo i København samsvarer dårlig med Albertes ønske om frihet. Hun oppfatter byen som et sted hvor hun risikerer å møte slektningene hun har flyktet fra, og hvor "det hele [blir] satt i glass og ramme på det frykteligste" (s. 184). Derfor er det ikke et lite offer hun sier seg villig til når hun istedenfor å protestere videre ganske enkelt spør: "Hvad skal vi i Kjøbenhavn?" (s.

184). Denne episoden åpner for flere fortolkninger av forholdets bærekraft. I hovedfagsoppgaven *En kunstner blir til* (1973) tolker Turid Langebro Hamre den som et signal om at et forhold til Veigård aldri ville kunne virke forløsende på Alberte på lengre sikt:

Dersom hun virkelig hadde blitt med ham, eller dersom han hadde kommet tilbake ville høyst sannsynlig en av to ting skje, enten ville spenningsforholdet fortsatt, og Alberte ville bli slitt mellom de to sidene [ønsket om frihet/behovet for kjærlighet] i en uløselig konflikt, eller den ene siden, ”ømhetsiden”, ville ha seiret, og vi ville ha fått en Alberte som bare var halv, som hadde måttet gi avkall på den vesentligste siden av seg selv. Resultatet ville i hvert fall ikke bli noen forløsning. (1973, s. 60)

En slik anskuelse ligger nært opp til det Lervik og Solumsmoen kommer frem til i sine analyser av forholdet mellom Alberte og Veigård. Begge mener avstanden mellom Albertes og Veigårds verdier er så stor at det til slutt vil virke begrensende på Alberte:

Om det finnes en form for samliv som ikke utelukker personlig uavhengighet, er Veigård neppe den som kan overbevise henne [Alberte] om at hennes egenart skulle bli fullt ut respektert i et ekteskap dem imellom. På tross av hans forsikringer om hva han ikke vil forlange av henne [...], svikter selve hans forståelse av hennes behov, av hennes verdier og framfor alt av hva det egentlig er hun frykter i ethvert forhold til andre mennesker. (Lervik, 1977, s. 89)

Ingen Veigaard kunne gjøre Alberte lykkelig. Det må hun greie selv. Alberte kan ikke etablere seg i behagelig stuetemperatur. Tilværelsen hennes har uforanderlig preg av provisorium, kan ikke leves etter noen bestemt ytre plan, må være prisgitt alle det indre livets stormer – Veigaard ville kanskje satt bom for Alberte, gjort det tidligere livet hennes meningsløst som en veistump i det blå. (Solumsmoen, 1957, s. 107)

Stikk i strid med disse oppfatningene mener Ofstad at Alberte blir uforløst ved *ikke* å bli med Veigård:

I samme øyeblikk toget går ut fra stasjonen, har en følelsen av at det står en Alberte igjen, som vilt og håpløst angreer at hun ikke ble med ham, en Alberte som kunne være i stand til å ta første tog etter. Idet Veigård reiser, vinner han henne helt, beseierer all hennes motstand. Men Alberte som aldri har lært å gi uttrykk for sine følelser, får ikke frem et ord av alt hun er fylt av – toget går, og hun står uforløst og kvalt tilbake. (1946, s. 120)

Jeg stiller meg et sted midt imellom disse synspunktene. Episoden som ble beskrevet ovenfor, viser at Veigård har interesser som er uforenlige med Albertes. Den viser også at han ikke tar Albertes behov på alvor, eller at han ganske enkelt ikke forstår hvor viktig friheten er for henne. Jeg tror også Alberte ville blitt ”halv” dersom hun ble med Veigård til Danmark før hun eventuelt ble klar for det; enten fordi hun ville blitt tvunget til å gi opp frihetsprosjektet sitt, eller fordi hun ville blitt ved å lengte ut. Å reise fra Paris ville betydd at hun måtte gi slipp på det hun tross alt har oppnådd der: ”Uoverskuelige, kaotiske besiddelser som hun har kjempet og holdt ut for, gatene, mylderet, blomstene, det å være en utenfor det hele” (s. 174 – 175). Alberte er overbevist om at ”det er her, hun tross alt skal søke og finne veien å gå. Sin vei” (s. 175).

I motsetning til Hamre, Lervik og Solumsmoen mener jeg imidlertid at Veigårds forsøk på å få med seg Alberte til København er for ubetydelig til å utelukke hans kandidatur fullstendig. Om han bare hadde holdt løftet om å komme tilbake til Paris, ville Alberte fortsatt vært fritatt fra ”det, hun ikke vilde” (s. 40). Samtidig kunne han gitt henne den tryggheten og kjærligheten hun *vil* ha. Forskjellen i interesser ville sannsynligvis fortsatt å skape konflikter, men det at Alberte ikke blir med Veigård på toget, viser at hun har nok styrke til å kunne holde fast ved sin frihet og autenticitet. Kanskje er det nettopp Veigård som kunne gitt henne den motstanden hun noen ganger har savnet i Paris, ”friksjonen mot andres misbilligelse” (s. 42). Derfor velger jeg å tro at romanen gir Alberte rett når hun hevder: ”[...] vi [hun og Veigård] kunde vært så lykkelige her Alphonsine” (s. 209).

Alberte hører imidlertid aldri noe mer fra Veigård etter han drar. Det eneste som blir klart, er at å være uten ham *ikke* gjør henne lykkelig. ”Friheten” hun holdt så hardt på, har ikke lenger noen verdi for henne. Etter bruddet med Veigård knyttes den utelukkende til ensomhet og meningsløshet. Hun tror først at han har sveket henne, og lever i dyp frustrasjon og skuffelse inntil Sivert Ness kommer og ”plukker henne opp”. Når hun siden får vite at Veigård omkom i en ulykke på vei hjem, reagerer hun med voldsom sorg. Hennes umiddelbare reaksjon på nyheten gir et tydelig bilde av hvor kraftige disse følelsene er:

Alberte står og støtter sig til et bord. Et tilfeldig bord, med tilfeldige ansikter rundt. De ser forundret på hende (sic.). [...]

Så brister noget i henne. Og hun ler, høit og perlende, forsert og uekte.

Alle ser op, Sivert fra sine to rolige hender. Han reiser sig og kommer mot henne, sier lavt og innstendig, halvt i spøk, halvt i alvor: Hør nå her, Alberte – har du drukket formeget? [...] Jeg tror, Gud hjelpe mig, det er flere enn Kalén som er fulle her ikveld – (s. 269 – 270)

Denne gangen kan ikke engang Sivert trøste henne.

Albertes forhold til Sivert Ness

I romanens begynnelse har ikke Alberte og Sivert noe med hverandre å gjøre utover å tilhøre samme krets av kunstnere på Montparnasse. Alberte synes han er ”en stille påtrengende fyr i stygge, tykke bondeklær” (s. 59). Selv ikke det faktum at han er den eneste landsmannen hun omgås, er nok til at hun ønsker å ha videre med ham å gjøre. Først når Sivert begynner å besøke Alberte mens hun passer Eliels atelier, blir de bedre kjent. Da oppdager Alberte nye sider ved ham, og følelsene ”blir enda mere grumset i henne, slik følelser kan bli det i drømme, hvor de strømmer ut og inn mellom hverandre uten kontroll” (s. 122). Men uviljen mot Sivert forsvinner ikke helt. Når Alphonsine advarer henne mot å falle for ham, kan Alberte berolige henne med at dette er uaktuelt: ”Alberte ler plutselig høit: Nei, vet De hvad, for det er der ingen fare” (s. 125).

Alberte imøtekommer Siverts tilnærmelser på et tidspunkt da hun ikke har mye å tape. Knekt av kjærlighets sorg over Veigård har hun isolert seg på et værelse som er enda tarveligere enn alle hun tidligere har bodd på, langt unna vennene på Montparnasse. Men midt i all elendigheten kan hun kjenne en ”rasende motvilje mot å gå under, forgå i subb, kulde, ensomhet” (s. 219). I og med at Sivert er den eneste som besøker henne (s. 201), blir han den mest åpenbare veien ut av den uholdbare situasjonen.

Forholdet blir en realitet når Sivert tar Alberte med til atelieret sitt etter å ha funnet henne syk og forkommen på værelset hennes. Så fort hun blir frisk, tar det ikke lang tid før Alberte bruker dagene på å gjøre innkjøp, lage mat og stoppe Siverts strømper. Til tross for den opprinnelige frykten for husmorrollen trives hun tilsynelatende med dette. Hun er glad for at hun endelig ”har omsorger og er ikke aldeles uten nytte her i verden” (s. 251). Viktigst er likevel at hun i forholdet til Sivert får oppfylt sin ”alt omfattende hunger etter varme”; bokstavelig talt av Siverts rødglødende ovn, og i symbolsk forstand av å ha noen å snakke med og å krype inntil om kvelden: ”Hun har varme, fred, nogen å være hos” (s. 246).

Men selv om Alberte kan finne seg til rette i Siverts varme, er det aldri snakk om erotisk kjærlighet fra hennes side. Det hun føler for Sivert, er takknemlighet. Ved siden av en ”ensomhetsfølelse uten grenser” (s. 251) som griper henne når hun tenker på at Sivert kan forsvinne, er det først og fremst ”et ønske om å gi og gi igjen” (s. 251) som får henne til å gi seg hen til ham. Selv første gang Alberte svarer på tilnærmelsene hans, er det en følelse av plikt som motiverer henne: ”Hvor snild hadde ikke Sivert vært? Og hun gjorde noget, hun *måtte* gjøre, det var som forutbestemt, at hun skulde gjøre det, hun la hånden bort på nakken hans” (s. 244, min utvh.).

Sivert gjør aldri noe *direkte* forsøk på å innskrenke Albertes frihet. Han viser heller motsatte tendenser når han ikke ”lar henne mase alene med alt det kjedeligste, men hjelper til å vaske op og sette unda” (s. 245), og når han påpeker at han kan holde orden på klærne sine selv (s. 245). Samtidig liker han at Alberte steller for ham og stopper strømpene hans. Og når Alberte serverer middag, ”gnir han sig fornøid i hendene, synes at alt er udmerket” (s. 245). Slik legger han opp til at Alberte skal fortsette i rollen som husmor. For Alberte blir dette en måte å betale takknemlighetsgjelden sin på, og hun oppfatter ikke med en gang at det legger bånd på henne.

Alberte erkjenner at Sivert ikke er den mannen hun egentlig vil ha: ”Sivert er ingen romanhelt, ingen erobrer i slengkappe” (s. 252). Samtidig tenker hun om seg selv at hun heller ikke er noen romanheltinne, og tar til takke med det hun får. Hun legger ikke lenger merke til glimtet i Siverts øyne som i begynnelsen av deres bekjentskap sørger for at

”grumset” (jf. s. 68) i følelsene hennes overfor ham bunnfelles så fort han ser på henne (s. 122): ”[...] glimtet i øinene hans, som hun ikke kunde med, ser hun ikke lenger” (s. 252). Ved å fokusere på Siverts positive sider får hun forholdet til å føles ”merkverdig selvfølgelig og enkelt” (s. 253) så lenge de er alene sammen. Men det skal ikke mer til enn noen timers adskillelse eller at de møter andre, før hun kjenner seg ”underlig skuffet og flat en stund” (s. 253). Da ser hun seg nødt til å ”rette på hatten hans, dra slippet bent. Som behøvde hun å korrigere inntrykket av ham” (s. 253). Det som skuffer Alberte mest, er likevel hans manglende ømhet. Han sovner mens hun forteller ham ting hun har på hjertet (s. 251), og han er langt mer opptatt av arbeidet sitt enn av henne (s. 252). Sivert viser i det hele tatt liten interesse for Alberte utover den nytten hun gjør ved å ta seg av husarbeidet og ved å bøte på ensomheten og de seksuelle behovene hans.

Alberte må innrømme for seg selv at hun og Sivert ikke er to som elsker hverandre, men ”to ensomme, to forfrosne, som kryper sammen ved livsilden og varmer sig, så godt de kan” (s. 250). Hun har ingen idealistiske motforestillinger mot et slikt forhold: ”Det er hverken galt eller stygt, som somme overmodige vil ha det til. Det er deres enkle rett” (s. 250). Likevel trenger man bare tenke tilbake på den vonde følelsen hun fikk da Veigård sammenliknet seg selv og Alberte med to som tilfeldigvis var drevet sammen på en øy (jf. s. 63), for å skjønne hvor langt forholdet til Sivert er fra å oppfylle hennes forventninger til kjærligheten.

Forholdet mellom Alberte og Sivert handler hos begge parter om det Sartre kaller ”realistisk” kjærlighet (jf. s. 15): Begge er likegyldige og uten store forhåpninger til den andre, og de bruker hverandre som nytteobjekter, midler til å motvirke kulde og ensomhet. Fra første stund blir det klart at dette i praksis betyr at Alberte ikke kan være ”seg selv” i forholdet til Sivert. Mens hun inntullet i Siverts frakk sitter på sofaen hans og spiser, snakker og ler, har hun ”hele tiden følelsen av at det *egentlig var et annet menneske*, som satt der, en *helt anden person* enn den gamle Alberte” (s. 244, mine uthv.). Ordlyden her kan minne om den forløsende virkningen Veigård hadde på Alberte, men Albertes tanker om Sivert viser at det ikke dreier seg om det samme:

Han forhører sig ikke hverken angående fortid eller fremtid men tar alt, som det kommer. Og det er godt. Der er utslettelse i det. Grodd, som engang spiret i en til ingen nytte og blev svidd av, holdes nede av det. (s. 244 – 245)

Sitatet levner liten tvil om at dette forholdet har en negativ innvirkning på hennes autentisitet. Ironisk nok er det som holdes nede i forholdet til Sivert, nettopp det som Veigård fikk til å blomstre i henne. Slik blir kontrasten mellom de to forholdene ekstra tydelig. Sitatet røper

også en tydelig mangel på kommunikasjon i forholdet. Sivert legger ikke opp til samme grad av intimitet som Veigård gjorde da han oppfordret Alberte til å fortelle om seg selv, og Alberte opplever at det er ”noget stumt” i ham (s. 252). Dermed er det liten grunn til å tro at Alberte vil erfare den positive innvirkningen et intimt forhold kan ha på partenes autenticitet (jf. Giddens, s. 13). Det er imidlertid verdt å merke seg at den største skaden sannsynligvis var skjedd *før* Sivert for alvor kom inn i bildet. Sitatet ovenfor tydeliggjør at ”groddet” som Veigård fikk til å spire i Alberte, allerede var svidd av da hun flyttet inn hos Sivert. Formodentlig må det ha vært skuffelsen over ikke å høre noe fra Veigård etter han dro, som brant det ned. Sivert gjør altså ikke noe verre enn å hindre Albertes identitet i å ”vokse opp igjen”. Det må også tas med i betraktningen at Alberte anser ”dyrkingen” av seg selv som nytteløs. Det ville gjort det vanskelig for Sivert å ”dyrke frem” sider i Alberte, uansett hvor hardt han prøvde.

For øvrig må også Alberte ta sin del av ansvaret for den negative virkningen forholdet har på autenticiteten hennes. Hun viser ”vond tro”, idet hun begrunner ”valget” av Sivert som noe forutbestemt og noe hun måtte gjøre (jf. s. 69). Sannheten er at verken Sivert eller noen andre tvinger Alberte til noe som helst. Albertes ”vonde tro” er derfor en fornektelse av friheten. Sivert kan nok klandres for ikke å bekrefte Alberte som den hun er, som ”et legeme av kjøtt og blod i verden, med sine evner, ferdigheter, minner” (Østerberg, 1993, s. 56). Likevel er det Alberte som må stå for at hun heller ikke krever noe annet og blir i forholdet. I et slikt perspektiv er ikke Sivert ”verre” enn Alberte. Han er også en ensom sjel som trenger omsorg og varme, og som tar imot der han kan få det.

Det er heller ikke før hun får vite at Veigård er død, at Alberte tar manglene i forholdet til Sivert innover seg. Vissheten om at Veigård ikke svek henne likevel, får henne til å innse at hun i forholdet til Sivert har lekt blindbukk, ”[b]undet for øinene av [sine] egne lengsler” (s. 271), og at leken har gått for langt. Med denne innsikten vekkes også noe av den gamle frihetstrangen i henne:

Hun kjenner atter som murren i en blottet nerve den gamle higen efter å finne sitt slit og utøve det. Hårdt og bittert og sundt, som et vern mot alt vékt og vakkende i én.” (s. 271)

Men idet Alberte begynner å bli klar for å løsrive seg fra Sivert, oppdager hun at hun er gravid. Hun skjønner at hun vil forbli bundet til Sivert enten hun vil eller ikke:

En eneste liten smal, uveisom og vanskelig sti er levnet henne og Sivert, tung å gå, usikker og avskrekkende. Hun kjenner alt føttene sine snuble på den mange ganger, kjenner tyngden og byrden. Men utenom er bare døden. (s. 296)

I slutten av romanen flytter hun tilbake til Sivert. Hvilke konsekvenser dette har for frihetsprosjektet hennes, kommer jeg tilbake til i kapittel 5.5.

5.4 Alberte og kunsten

5.4.1 Albertes syn på kunst

Alberte lever i et kunstnermiljø og må forholde seg aktivt til kunst i sin hverdag. Mest av alt gjelder dette malerkunst, da det først og fremst er malere hun omgås. Romanen gir et nokså tvetydig inntrykk av hvor mye forståelse hun har for kunst. Selv har hun liten tro på egne evner på dette området. Hun kjenner seg utilstrekkelig når Sivert spør etter hennes mening om bildene sine. Da ”står hun der, litt håndfallen” og ”ønsker, hun kunde finne andre ord å si enn de banale: Det er nydelig Sivert, det er udmerket”. ”Hun er ikke flink sån” (s. 248), konkluderer hun. Enkelte ganger kan hun imidlertid fremstå som sikrere på kunst enn denne beskjedenheten tilsier. I en beskrivelse av et av Liesels bilder reflekterer hun for eksempel på en overbevisende måte over hva som gjør det godt, hva som gjør det dårlig, og hvorfor: ”[...] det hele fra først av godt, av en viss, tung fylde i farven. Men der er tegnet med hissige ultramarinblå streker på kryss og tvers i lasteprammene. De hører ingensteds hjemme lenger, faller aldeles ut av billedet” (s. 23). Den samme sikkerheten gjenspeiles når hun uten forbehold peker ut ”det simpelthen dyktige” (s. 25) på kunstnergruppen Indépendants utstillinger.

Albertes tvil på sin egen kunstforståelse kan henge sammen med at hun baserer dommene sine mer på intuisjon enn på ”kunnskap”: ”Hun støtes eller fengsles, begge deler sterkt og avgjort. Men hun har vanskelig for å utrede, hvad det ligger i” (s. 248). I stedet for å spørre hva Alberte ”kan” om kunst, er det derfor naturlig å spørre hva slags kunst som ”fengsler” henne. Kjersti Bale tar for seg dette tema i sin analyse av Alberte-trilogien, *Friheten som utopi* (1989). Etter å ha gjennomgått Albertes reaksjoner på billedhuggerkunst, malerkunst og musikk, konkluderer Bale med at den kunsten Alberte verdsetter høyest, er den som bærer spor både av den bevisste og den ubevisste delen av skaperprosessen (1989, s. 96). I ”praksis” kommer dette til uttrykk i et bilde Alberte forteller Sivert at hun har lyst til å male. Motivet, ”tilværelsen”, er en visjon hun får etter å ha sett for seg en Golgata-scene av Marcel Lenoir:

Hun lukker øinene. Det flimrer plutselig bak dem. Mennesker beveger sig mellem tregrupper og klippepartier. Barn leker og springer, par går tett sammen eller som fremmede for hverandre. Der sitter en kvinne alene og gråter, der gir en annen sitt barn bryst, der arbeider nogen – der sitter et par gamle – (s. 249)

Bale fremhever hvordan både inspirasjonen bak og motivet i denne visjonen skiller seg fra Siverts bilder:

Denne dynamiske visjonen står i kontrast til Siverts statiske avbildning av ytre virkelighet. Den står også i motsetning til hans kunst ved at Alberte ikke henter inspirasjon fra de konkrete omgivelsene, men fra annen kunst [...] Det er minne, og ikke persepsjon, som er utgangspunkt for hennes kreativitet. (1989, s. 80)

Albertes ”bilde” blir aldri en realitet. Kunstformen hun her legger opp til, fungerer imidlertid som en god forutsetning for å forstå hva som ligger bak skriveprosjektet som begynner å ta form i løpet av romanen.

Forskjellen på å skrive om ”ditt og datt” og å ”få sagt litt sannhet”²⁶

Det nærmeste Alberte kommer noen form for kunstutøvelse, er artiklene hun skriver til aviser i Norge, ”[a]rtikler om ditt og datt, om loppemarkedet og fjortende juli, en folkefest i Tuillerihaven, en oversvømmelse av Seinen” (s. 39). Men dette er noe hun kun gjør ”i anfall av fortvilet pengenød og hensynsløs foretagsomhet” (s. 38 – 39), og det handler lite om et ønske om å uttrykke seg: ”Det er et alibi, når så behøves, og ellers en av de tilfeldige utveier, noget hun kan, fordi hun har lært det på skolen, av dressur, av lærvillighet og fordi man venter at hun skal kunne det” (s. 39).

Et slikt utgangspunkt gir lite rom for den ubevisste delen av skaperprosessen. For å få artiklene antatt må Alberte ta hensyn til hva leserne og redaktørene i avisene vil ha. Artiklene kan derfor neppe betraktes som en form for selvrealisering. Som Bale påpeker, er det bare kunst som uttrykker både rasjonelle og irrasjonelle erfaringer, som virker selvrealiserende (1989, s. 96). Hvor lite selvrealiserende artiklene er, stadfestes av følelsen de gir Alberte av at hun ”øver vold mot noget i sig”, og av skammen hennes over at det hun skildrer, er ”usant, fordi det er overfladisk og rent ytre –” (s. 39). Dette gjør det lite naturlig å anse artiklene som en del av Albertes frigjøringsprosjekt. Som sagt letter de hennes økonomiske bekymringer, men det gjør også modelljobben hos Mr. Digby, uten at den fremstår som særlig frigjørende²⁷. Satt på spissen kan artiklene heller oppfattes som *hindringer* for Albertes frigjøring og selvrealisering. Etter hvert som ønsket om autentisitet og selvrealisering blir sterkere, blir det derfor vanskeligere for henne å skrive artikler som kun er basert på andres behov. Etter forholdet til Veigård er lengselen etter frihet og autentisitet så

²⁶ I *Bare Alberte* setter Alberte det å ”få sagt litt sannhet” som et mål for sitt forfatterskap (Sandel, 1939, s. 364).

²⁷ I artikkelen ”På spor av modernismen i Cora Sandels Alberte-trilogi” (1997) siterer Ellen Rees James Joyce-forskeren Robert Scholes som påpeker hvordan forholdet mellom modell og kunstner i en viss forstand reflekterer forholdet mellom prostituert og kunde (s. 212), et forhold som nærmest kan betraktes som et symbol på et undertrykkende forhold.

sterk at hun selv når hun prøver, ikke klarer å skrive artikler for å skaffe seg svært tiltrengte penger:

Lammet av det overfladiske, det ensidige og billige i sin egen fremstilling, sitter hun der, motløs til marginen, hul av kulde og uduelighet. Hun river istykker, hvad hun har skrevet og tar kåpen på. Liesel og Eliel får tilpers. (s. 226)

Men Alberte kan mer enn å skrive upersonlige artikler. Som nevnt skriver hun allerede i *Alberte og Jakob* små strofer og vers i all hemmelighet. I skaperprosessen bak disse strofene og versene er den ubevisste delen den mest sentrale. De kommer til henne ”pludselig” og ”naar man mindst tænker paa det”, og for å få dem ferdig må hun ”lytte indover” og la de ”faa staa i hjernen og likesom fuldbyrdes av sig selv” (Sandel, 1926, s. 86 – 87). Selv om dette ikke var et stort tema i denne romanen, forteller det at Alberte både har en evne til og et behov for å uttrykke og realisere seg selv gjennom skriften. I *Alberte og friheten* viser det samme seg når Alberte uten videre mål og mening skriver ”sånt som [ikke] kan brukes i aviser” (s. 39). Nå er det ikke lenger snakk om vers og strofer, men uleselige linjer som hun ”med sviende øine og feberpuls” (s. 53) rabler ned på små lapper etter sine nattvandring i Paris’ gater. Bak lappene ligger en prosess som er langt mer selvrealiserende enn den som ligger bak artiklene, en prosess der hun slipper å ”øve vold” mot seg selv:

Som i løndom har et eller annet, hun var vidne til, klædd sig i ord. Eller ytringer, hun hørte, slår op av sinnet og er som mystiske knuter, hvor mange tråder av menneskelig liv løper sammen, slynger sig i hverandre og løper tilbake i dunklet, de kom fra. Man skriver dem ned, – og innen man vet ordet av, er man i kamp med sproget som med et plastisk materiale, vil tvinge liv frem av det som Eliel gjør det av sin lere. Skjult i de ytre hendelser ligger virkeligheten, ordene man hører er mest maskerte tanker. Men der er glimt, som belyser, ytringer, som avslører, Alberte synes imellem, hun har fatt i noget slikt. Og hun kjemper med de gjenstridige ordene, de er som en opsetsig flokk som spender ben for hverandre. Når de omsider står der, overvunnet og på plass, falder der som havblikk i sinnet efter dette unyttige opstyr midt på natten – (s. 53 – 54)

Det faktum at skrivingen ikke er styrt av ytre behov (som for eksempel pengene), men av en oppriktig trang til å uttrykke seg, er i seg selv en mulighetsbetingelse for autentisk kunst. Det innebærer dessuten at Alberte slipper å tilpasse det hun skriver på lappene, andres behov, både når det gjelder innhold og form. I stedet for å skrive om ”ditt og datt” som hun egentlig ikke bryr seg om, kan hun uten tanke på andres bedømmelse skrive om *sine egne* oppfatninger av hendelser og samtaler som har vært betydningsfulle *for henne*. Og fordi hun ikke gjør det av ”dressur og lærvillighet”, kan hun skrive det akkurat slik hun vil. Det autentiske styrkes også av at skrivingen bunner i et ønske om å avdekke ”virkeligheten”, en klar motsats til det ”usanne og overfladiske” som hun forakter slik ved artiklene.

Fra først av erkjenner ikke Alberte lappenes verdi, verken som litteratur/kunst eller som et middel til selvrealisering. Hun betrakter snarere denne skriveaktiviteten som

betydningsløs lediggang, fordi det ”overhodet ikke [kan] brukes til nogen ting, ikke tenkes å innbringe en rød øre, vilde ikke bli antatt til trykning engang” (s. 39). At lappene aldri blir til noe mer enn en haug i kofferten hennes, gjør dem til ”en øm flekk mer i Albertes samvittighet” (s. 54). Derfor vil hun sende dem samme vei som hun sendte boken med ungdomsskriveriene sine: ”Den blev en hastig flammende og lysende varme, som man holdt sine iskolde hender borttil en stund, gjorde forsåvidt virkelig et øieblikks nytte” (s. 55). Selv om hun ikke *skjønner* hva slags verdi lappene har for henne, later det imidlertid til at hun kan ”føle” noe av denne verdien, og ”en ulykkelig svakhet for dette rot av beskrevne blade” (s. 54) holder henne tilbake fra å brenne dem opp. Når hun etter hvert blir mer bevisst på hva skrivingen betyr for henne, synes grunnen å være en kombinasjon av inspirasjon og angsten for at hun kan miste muligheten til å skrive. Begge deler kan knyttes til Albertes forhold til Veigård og Sivert.

5.4.2 Kjærlighetens innvirkning på Albertes forfatterskap

Siverts og Veigårds holdninger til kvinnerollen og til forholdet mellom kvinner og kunst

Siverts og Veigårds påvirkning på Albertes skriveprosjekt kan sees i sammenheng med deres generelle holdninger til kvinnerollen og til forholdet mellom kvinner og kunst. At Veigård ser kritisk på den tradisjonelle kvinnerollen, gjør det klart at det ikke er et offer fra hans side når han vil la Alberte ”slippe” å leve opp til den (jf. s. 64 – 65). Dette ville etter alt å dømme vært et større offer for Sivert, fordi han innerst inne setter pris på at Alberte steller for ham (jf. s. 69). Kanskje nettopp derfor oppfordrer han heller aldri Alberte til å arbeide. Den eneste gangen han i det hele tatt nevner Albertes arbeide, er når han bruker båndene graviditeten vil legge på hennes ”fremtid, frihet og arbeide” (s. 293), som et argument for å overtale henne til å ta abort. Da har han også først uttrykt sin bekymring for *sin* fremtid og *sin* kunst. Slik blir det klart at han er mer opptatt av å redde *sine* muligheter til å arbeide enn at Alberte skal få skrive. Selv om Sivert aldri sier rett ut at hun ikke får ”lov” til å skrive, røper han med sine holdninger at han ikke tar kvinners kreativitet på alvor. Når Alberte først tenker på å skrive mens hun er i forholdet med Sivert, er det da heller ikke noe selvrealiserende og autentisk, men artikler hun ser for seg: ”Hun burde arbeide hun også, sette sig til å skrive, se å tjene nogen penger” (s. 245 – 246). I motsetning til Sivert oppfordrer Veigård stadig Alberte til å ”gjøre noe” (f. eks. s. 152, s. 172). Dette impliserer at han ikke bare gir henne ”lov” til å arbeide, men oppriktig ønsker at hun skal gjøre det.

Inntrykket av at Siverts kvinnesyn motarbeider Albertes muligheter for kunstutøvelse, blir ytterligere forsterket av holdningene hans til kvinnelige malere. De røpes blant annet i betraktningene han gjør seg over at Liesel får utstilt et bilde på salongen:

Sivert kan likesom ikke tro annet enn at det mere var en slags tilfeldighet. Ja, billedet var godt, aldri hadde han trodd Liesel kunde gjøre såpass, men nå får vi se, sier han: Damer – – Forresten kan Sivert ikke si annet enn, at han synes, det må være litt rart for Eliel. Liesels billed var utmerket plasert, men Eliels skulptur stod i en krok. (s. 204)

Sivert avslører her at han både mangler tro på kvinners kunstneriske talent og respekt for de som ved ”en slags tilfeldighet” lykkes. Det undertrykkende med disse holdningene blir åpenbart når Alberte forteller ham om bildet hun vil male av ”tilværelsen” (jf. s. 72). Han smiler og forteller at å male symbolsk på denne måten er typisk ”ikkemalere” og ”diletanteriets sikre kjennemerke” (s. 249). Når Alberte likevel blir ved i sitt, insisterer han på at motivet i alle fall må holdes strengt forenklet, slik *han* pleier å male. Det hele ender med at Alberte neste dag står modell mens Sivert maler sin versjon av ”bildet” hennes. Slik blir det som opprinnelig fremsto som en autentisk visjon, og som kunne tolkes som en parallell til lappene hun skriver, til noe som minner mer om artiklene fordi det ikke lenger er ”hennes”. Lysten til å male synes også å være borte, og Alberte nevner ikke malingen igjen. Siverts manglende respekt for kvinnelig kunst blir ekstra problematisk dersom man ser den i kombinasjon med gleden han viser over å ha en husmor til å stille for seg. Fordi han ikke tar kvinnelig kunst seriøst, er det liten grunn til å tro at Sivert ville ofret noen av de fordelene han har av å ha en husmor til å stille for seg, for at hun i stedet skulle få muligheten til å arbeide²⁸.

Fordi Veigård aldri uttaler seg direkte om kvinner og kunst, er det vanskelig å si noe om hans holdninger på dette området. Enkelte av utsagnene hans kan imidlertid gi et lite hint, som for eksempel når han sier: ”De maler ikke, De skriver ikke, De gjør ingen verdens ting” (s. 152). At han nettopp trekker frem maling og skriving som alternativer til noe Alberte kan gjøre, tyder på at han i alle fall ikke ser noen motsetning mellom kvinner og kunstutøvelse. Grunnen til at han vil at Alberte skal arbeide, er en følelse av at hun ellers ”ligefrem gaar og brender inde med noget” (s. 172). I motsetning til Albertes venner og slektninger er han altså ikke opptatt av at hun må tjene penger. Det viktigste for ham er at Alberte skal få realisert seg selv. Han ser at Alberte er en kunstnernatur, og vil ha den frem. Den form for skriving som Veigård oppmuntrer Alberte til, er den autentiske, som bærer spor både av den bevisste og den ubevisste delen av skaperprosessen. Slik skiller han seg fra

²⁸ Denne mistanken bekreftes i *Bare Alberte*. At Sivert ikke tar Albertes arbeid seriøst, fremkommer blant annet når han med glimt i øyet spør om hun har ”forfattet idag” (Sandel, 1939, s. 23). Sitt eget arbeide tar han derimot svært alvorlig, og han tar det for gitt at Alberte tar seg av hus og barn så han kan bruke all sin tid og alle sine krefter på det.

Sivert, som indirekte presser Alberte til å skrive inautentiske artikler for å kunne bidra økonomisk (jf. s 75).

Poengene ovenfor gjør det naturlig å tenke seg at Veigård ville hatt en langt mer positiv innvirkning på Albertes skriving enn Sivert. Paradoksalt nok viser det seg imidlertid at Siverts negative holdninger kan virke like inspirerende som Veigårds positive. Forskjellen ligger først og fremst i *hvordan* de inspirerer.

Inspirerende kjærlighet

Veigård og Sivert har til felles at de begge gir Alberte innsikt som både inspirerer og hjelper henne til å se en sammenheng i det hun skriver. Det første signalet om at noe er i ferd med å skje, kommer i en scene der Alberte befinner seg alene på værelset sitt for å hente noen klær hun kan ha med seg til Sivert (s. 246). I kofferten med klær finner hun også alle lappene sine og en ring hun fikk av Veigård før han dro. Hun leser lappene ”eftersom hun nu engang var deroppe” (s. 247), og blir overrasket over å for første gang se en sammenheng i dem: ”De overrasket henne, var som små biter liv, slengt om hverandre. Hun tenkte noget om, at de kanskje kunde tres op som på en rød tråd. Hvordan vilde det bli?” (s. 247). Veigårds og Siverts rolle i dette indikeres av at det nettopp er de to hun har i tankene rett før hun begynner å lese lappene. Synet av ringen vekker minner om Veigård, og får henne til å ta innover seg at Sivert ikke er den hun egentlig vil ha. På bakgrunn av dette kan trangen til å skrive tolkes som en reaksjon på savnet av og kjærlighetsorgen over Veigård, og som et ubevisst ønske om å løsrive seg fra Sivert. Denne gangen blir det imidlertid bare med tanken. Alberte stapper til slutt lappene ned i kofferten igjen.

Først når Alberte får vite at Veigård er død, begynner forfatterdrømmen for alvor å ta form. Etter å ha flyttet fra Sivert får hun et helt nytt blikk på lappene sine:

Lagt i små hauger fortøner det sig nesten som oplegning av stoff. Av en eller annen grunn, vet hun mere om mennesker og forhold enn før, kan fortsette både her og der. Hvor hun engang brøt av, fordi hun bare øinet halvdunkelt, faller nu fullt lys, hvor mørke slo stumt imot henne, demrer det. (s. 284)

Selv om Alberte ikke ser sammenhengen selv, er det grunn til å tro at den økte forståelsen av ”mennesker og forhold” skyldes vissheten om Veigårds død. Slik jeg også var inne på i kapittel 5.3.3, setter dette både forholdet til ham og forholdet til Sivert i et helt nytt lys for Alberte. Hun forstår at Veigård ikke svek henne, og at hun sannsynligvis var elsket likevel, og hun ser hvor mangelfullt forholdet til Sivert er. Den innsikten hennes egne erfaringer har gitt henne, blir desto større av at hun i stadig økende grad er i stand til å sette dem inn i en videre sammenheng. Om dette skriver Mangset:

I det hele tatt er Albertes perspektiv blitt utvidet i de to siste bindene i trilogien, slik at hun ikke ser de problemene hun møter som *bare* personlige problemer, men ser at hun deler dem med andre kvinner [...] Begge bøkene er fulle av iakttagelser og refleksjoner Alberte gjør om andre kvinners situasjon, og hun er opprørt og forbitret over all den ydmykelse og fornedrelse kvinner må finne seg i på grunn av sitt kjønn. (1977, s. 178 – 179)

Den økte innsikten i ”mennesker og forhold” får Alberte til å innse at alt det vonde hun har opplevd, også har hatt en verdi, idet de har lært henne mye om livets realiteter:

Da går noget op for henne. Alt det vonde, all forgjeves lengten, alt skuffet håp, alt nag og savn, de plutselige slagene, som man dovner litt bort av, så der kanskje går år, før man riktig fatter, hvad det var som hendte, det er viden om livet, som kommer til en. Bitter og vanskelig, tung å komme igjennem, men den eneste veien til kunnskap om sig selv og andre. Av medgang kommer overmøt, motgang er til å få forstand av. Efter all medfart kommer kanskje alltid en dag, da man tenker: Det var vondt men en slags befrielse allikevel. En spjære i min uvitenhet, en hinne som brast for mitt syn. (s. 284 – 285)

Denne erkjennelsen fyller Alberte med en optimisme som gir henne mot og lyst til å skrive noe annet enn korrespondanser til Aftenposten og Morgenbladet hjemme:

Nye og dristige tanker rører sig i Alberte. Om hun skulde forsøke! Finne form litt virkelighet, ikke bare i all evighet skrive de vemmelige, velopdragne stilene om rent ytre foreteelser [...] Når hun blir mindre trett, vil hun gjøre alvor av det, se å få fasong på et eller annet nede fra kofferten – – (s. 285)

Ved siden av den økte innsikten later det igjen til at det er en kombinasjon av kjærlighet til Veigård og et ubevisst ønske om å løsrive seg fra Sivert som inspirerer Alberte. I kap 5.3.3 argumenterte jeg for at vissheten om Veigårds død vekker til live i Alberte det gamle ønsket om frihet og en trang til å slippe bort fra Sivert. Det er naturlig å anse Albertes ønske om å skrive som en del av frigjøring- og selvrealiseringsprosessen hun nå er klar for å begynne. Den økte skrivelysten varsler at hun ønsker å realisere seg selv, og at hun ikke lenger vil legge bånd på seg bare fordi hun tror hun skylder Sivert det. Uten ham står hun endelig fri til å ”finne sitt slit og utøve det” (s. 271). Det begynner øyensynlig å demre for Alberte at skrivingen kan være ”slitet” hun leter etter, hennes vei. Ønsket om å finne og utøve ”sitt slit” blir sannsynligvis også forsterket av at hun nå vet hva som skjedde med Veigård. Når hun forstår at han ikke svek henne likevel, kommer hun over kjærlighetssorgen som tidligere fikk henne til å føle seg som død, og som drepte all hennes inspirasjon (s. 211). Samtidig er hun uten Veigård avhengig av å finne en annen måte å realisere seg selv på enn gjennom kjærligheten. Albertes økte skrivelyst kan altså forstås som en reaksjon på at ønsket om frihet og autentisitet er blitt sterkere, og som et forsøk på å finne et alternativ til Veigårds frigjørende kjærlighet. Gjennom skriften vil Alberte bruke de mulighetene som kunsten gir for å uttrykke autentisitet og identitet (jf. kap. 2.2). Hun vil ”bli” det som ligger i henne ved å la sin originalitet komme kunstnerisk til uttrykk, og hun vil frigjøre seg fra normene den tradisjonelle kvinnerollen pålegger henne å følge. Sist, men ikke minst kan skriften være et

middel for Alberte til å takle sorgen over at Veigård er død. Som jeg har vært inne på, opplever Alberte at (den autentiske) skriften belyser virkeligheten og avslører ”maskerte tanker”, og at den gir henne ro i sinnet (jf. s. 74). Skriften gir henne en mulighet til å utforske hva forholdene til Veigård og Sivert har betydd for henne, og til å håndtere de sterke følelsene som fulgte med nyheten om Veigård (jf. s. 68).

Begrensende kjærlighet

Skjebnens ironi vil ikke la Albertes forfatterdrøm bli gammel. Idet hun bestemmer seg for å satse på skrivingen, banker Liesel på, og det er under dette besøket det går opp for Alberte at hun er gravid. Hun skjønner fort at å få et barn vil gå utover skrivingen: ”Jeg satt nettopp idag og syntes, jeg så en slags vei i arbeidet [...]: Jeg fikk slik lyst til å skrive, men ganske anderledes enn før –” (s. 289), forteller hun Liesel resignert. Svaret fra Liesel, som taler av erfaring, gir liten trøst: ”A – – Liesel vinker fra sig med hånden: Det er jo akkurat da, det hender. Når vi synes, vi begynner å få det til. Da kommer det og avbryter allting for oss” (s. 289). Albertes bekymring er lett å forstå. Det er liten tvil om at et barn vil koste henne tid og krefter hun ellers kunne brukt på å skrive. Viktigere er imidlertid at barnet vil tvinge henne tilbake til Sivert. For det første betyr dette at hun må legge lokk på frigjøringsstrangen sin. Formodentlig vil hun da også miste inspirasjonen den gav henne: Når hun gir opp håpet om å frigjøre seg fra Sivert, ”trenger” hun ikke lenger skriften som et middel til frigjøring. For det andre betyr det at hun må leve under Siverts begrensende holdninger til kvinner og kvinnelig kunst (jf. s. 75 – 76). Det vil medføre at hun må undertrykke de følelsene hun ønsker å uttrykke i skriften.

Av grunner jeg vil komme tilbake til i kapittel 5.5, er det likevel barnet og Sivert Alberte velger. Hun går inn for den første av de fire mulighetene for kreative kvinner som jeg var inne på i kapittel 3 (jf. s. 18): Hun gir avkall på profesjonell kunstnerisk virksomhet for å kunne vie seg fullt og helt til omsorgsrollen. Ingen ting tyder på at hun ser for seg å kunne kombinere skrivingen med rollen som hustru og mor. Løsningen Alberte velger, kan knapt kalles en mulighet, ettersom den innebærer et valg eller en tilpasning *bort fra* en kunstnerkarriere (Berg, 1983, s. 298). Ser man Albertes skriving som en del av hennes frihetsprosjekt, blir det enda mer problematisk: Muligheten til å markere sin selvstendighet og identitet, slik Alberte gjør gjennom skrivingen, er også en form for frihet. Når hun ”velger” bort skrivingen og vier seg til barnet og den tradisjonelle kvinnerollen, ”velger” hun å gi slipp på en del av sin frihet. For Alberte er dette en høy pris. Først flere år senere, i *Bare Alberte*, går det opp for henne at den er *for høy*.

5.5 På rett vei?

Det er vanskelig å vurdere hvorvidt Albertes frihet er større i slutten av *Alberte og friheten* enn den var i romanens begynnelse. Hennes ytre forutsetninger gjør det fristende å svare nei. Så fort Alberte forstår at hun aldri vil bli helt fri, viser hun en større vilje til å samarbeide med Sivert:

[...] hun leter frem i sig, hver god følelse, hun har for ham, prøver å tenke sig at intet hadde hendt som likesom med ett gjorde allting latterlig og umulig for henne (s. 290).

Likevel er det åpenbart at hun i utgangspunktet ikke ønsker å bo med Sivert, og at et samliv med ham ikke kan oppfylle hennes opprinnelige ønsker og lengsler: ”Nu gjelder det å gjemme unda alt i sig, som ikke er ham, og klamre sig til det hos ham, man er glad i” (s. 290). Hun ønsker seg heller ikke et barn. ”Jeg er ikke ferdig med mig selv enda, er ikke nådd nogen vei, skal jeg nu begynne å tenke bare på en annen, ikke kunne se til andre kanter engang?” (s. 290), spør hun seg selv.

Men selv om det med tanke på de ytre rammene ser mørkt ut for Albertes frihet, *har* hun likevel tatt noen viktige skritt på veien mot friheten. Hun har utviklet seg på den måten at hun nå erkjenner sin frihet til å velge. Første gang hun flyttet inn til Sivert, viste hun ”vond tro” ved å benekte sin frihet til å velge noe annet (jf. s. 71). Det gjør hun ikke når hun flytter tilbake til ham, da mulighetene hennes denne gangen *er* svært begrensede. Sivert foreslår abort, men etter å ha sett hva dette gjorde med Liesel, er det et uaktuelt alternativ for Alberte: ”Kaste byrden av sig ja – – hun gjorde det hvis det var mulig. Men det er ikke mulig. Siverts løsning er ingen løsning” (s. 293). Sammenlikningen av Liesel med et dyr i bur gjør det dessuten klart at Alberte slett ikke tror man blir så ”fri og frank igjen” som Sivert vil ha det til, etter en abort (s. 294). Å være alene om ansvaret for barnet, så hun i det minste kan ”slippe unna” Sivert, synes for Alberte like umulig. For henne betyr det det samme som ”å kappe et ankertau og drive ut på havet alene i åpen båt” (s. 294).

Konsekvensene av graviditeten kan istedenfor en frihetsbegrensning betraktes som den form for motstand Sartre mener at et menneske med friheten som sitt prosjekt må overvinne (jf. s. 7). Ifølge en slik logikk vil det avgjørende være hvordan Alberte tar situasjonen: om hun tar ansvar for den ved å forholde seg så oppmerksomt til den som mulig (jf. Østerberg, 1993, s. 27). Etter min oppfatning er det akkurat det Alberte nå gjør: Hun slår fra seg tanken på abort og en tilværelse som alenemor, og ”velger” derfor å bli hos Sivert. Viljen til å følge den ”lille smale, uveisomme og vanskelige stien” (jf. s. 71) med Sivert og til å hente frem alle sine gode følelser for ham, trenger derfor ikke utelukkende tolkes som uttrykk for resignasjon. Det kan også forstås som et forsøk på å gi betydning til og overskride

situasjonen. På denne måten kan hun beseire den motstanden graviditeten innebærer for frihetsprosjektet hennes (jf. Sartre, s. 7). At Alberte flytter inn til Sivert og velger å beholde barnet, betyr på dette grunnlaget ikke at hun gir slipp på friheten sin. Det viser at hun, i likhet med Sivert, prøver å ”ordne, så godt [hun] kan” (s. 303), når livet en gang er blitt som det er blitt.

I løpet av romanen har Alberte også blitt mer klar over hvem hun ”er”, spesielt gjennom forholdet til Veigård. I tillegg til, eller kanskje nettopp på grunn av dette, har hun dessuten funnet ut hva hun *vil*. Med erkjennelsen av at hun ønsker å skrive, har hun endelig fått et svar på hva det er hun ”skal ha gjort”, og hun kan endelig se ”sin vei”. I kapittel 5.2.2 argumenterte jeg for at Alberte er nær en krise på grunn av diskrepansen hun opplever mellom hvem hun *er*, og hva hun *gjør*. En forutsetning for å kunne minske en slik diskrepans og for å kunne leve et autentisk liv er å vite hvem man ”er”, og hva man kan gjøre for å få uttrykt dette. Fordi Alberte nå er sikrere på disse tingene, er det grunn til å hevde at hun er lenger unna en krise enn tidligere i livet, selv om de ytre omstendigheter vil gjøre det vanskelig for henne å ”gjøre” det hun ”er”. Alberte er i slutten av romanen nærmere et autentisk liv enn før: Hun vet hvem hun ”er”, og hva som er ”hennes vei”. Dette har ført til at hun ikke lenger er ”nummen og likeglad” (jf. s. 56), men at hun ”vil det hun vil” (jf. s. 11).

Det er også håp om at den positive innvirkningen Veigårds kjærlighet hadde på Albertes opplevelse av autenticitet, er noe hun kan ta med seg videre. Jeg er på dette punkt enig med Hamre, som påpeker hvordan Veigårds død betyr et opphør av konflikten mellom kjærlighetslengsel og frihetstrang:

Da toget med ham forsvinner, har han opphørt å være farlig for Alberte, valgsituasjonen som han presset henne inn i, har oppløst seg. Derfor kan hun også fullt og helt hengi seg til det som Veigård fra nå av er for henne – et minne, en del av hennes egen bevissthet som hun uten vanskelighet kan forene med sin fulle frihet på det individuelle plan. (1973, s. 60)

Alberte kan altså uten å bekymre seg for friheten sin dra nytte av den styrken Veigårds kjærlighet gav henne. Vissheten om at hun har vært elsket, kan gjøre det lettere for henne å stå imot Siverts begrensende holdninger, da hennes ”hunger etter varme” allerede er tilfredsstilt.

For å tydeliggjøre og oppsummere sitt syn på Albertes tilværelse i begynnelsen av *Alberte og friheten*, siterer Solumsmoen Arnulf Øverlands dikt ”Masken”: ”Hun er ’fri på hånd og fot, men bundet i sitt indre.” (Solumsmoen, 1957, s. 100). Etter min oppfatning forholder det seg i slutten av romanen nærmest motsatt: Da er Alberte ”bundet på hånd og fot”, men ”fri i sitt indre”. Hvilket av disse alternativene som er mest gunstig, kan diskuteres. Sikkert er det

imidlertid at Alberte tidligere har vist at hun er i stand til å løsrive seg på ”hånd og fot”. Det gir håp om at hun kan klare det igjen, og at hun kan bli fri *både* ”på hånd og fot” og i sitt indre.

6. Sammenlikning av *Jenny og Alberte og friheten*

I kapittel 2 presenterte jeg Baumans, Giddens', Taylors og Sartres oppfatninger av frihet, autentisitet og kjærlighet. Selv om de alle fremstiller frihet og autentisitet som noe positivt, peker de samtidig på hvordan et menneskes lengsel etter frihet og autentisitet kan medføre ensomhet og en opplevelse av livet som meningsløst. Som vi har sett i analysene av *Jenny og Alberte og friheten*, er det siste tilfellet for både Jenny og Alberte. I dette avsluttende komparative kapitlet vil jeg sammenlikne hvilke konsekvenser lengselen etter et autentisk liv får for Jennys og Albertes liv. Jeg vil komme inn på hva som motiverer ønsket deres om frihet og autentisitet, hvordan de bruker kunsten som et middel til å oppnå det, og hvordan de håndterer konflikten mellom lengselen etter frihet og et autentisk liv og behovet for kjærlighet.

6.1 Lengselen etter frihet og autentisitet

Behovet for å komme seg vekk

Både Jennys og Albertes frihetstrang har rot i en følelse av å være hemmet i sitt opprinnelige miljø. Å komme seg *vekk* fra det hemmende miljøet var for begge helt avgjørende for å kunne oppnå den friheten de ønsket seg. Jenny måtte vekk for å få friheten til å gjøre det hun ville, nemlig å male: "[...] hjemme kunde jeg aldrig faa arbeidet saa intenst, som jeg maatte – der var saa meget, som distraherete –" (s. 50). For Alberte handlet det mer om å slippe unna forventningene slektningene og miljøet rundt henne hadde til henne, og den begrensende rollen de ville presse henne inn i: å bli fri fra "det, hun ikke vilde" (s. 40). Fordi Jenny drar "til" noe og Alberte "fra" noe, får Albertes reise tydeligere preg av å være et opprør enn Jennys. Jennys familie mente riktig nok at det var vanvidd å reise som hun gjorde (s. 50), og moren likte ikke at hun sa opp den faste stillingen hun endelig hadde fått seg (s. 49), men dette skyldtes først og fremst bekymringen over de økonomiske konsekvensene dette kunne få. Så fort de ser at Jenny lykkes og kan forsørge seg av malingen, har hun deres støtte: "Jeg er jo kommet til at indse efterhaanden, maa du vite – du maa ikke hindres i dit arbeide" (158), forteller moren. Og Jenny tenker: "Det billedet, som var blit solgt, og de par ord i aviserne om hende – det var, som hele hendes familie saa paa malingen hendes med helt andre øine efter det" (s. 158). At Jenny ikke er noen opprører, er noe Løsnæs poengterer i sin analyse av Jennys forhold til moren:

Jennys brudd med moren når hun reiser til Roma, er ikke et brudd i tradisjonell forstand, forstått som opprør og frigjøring. Det er ikke noe nært mor/datter-forhold hun bryter opp fra. Den reelle atskillelsen skjer ikke fra moren, men fra Berner da han dør. Jenny gjør aldri opprør, og frigjøringen fra Berner er ikke frivillig. (2000, s. 70 – 71)

Fordi Albertes foreldre var døde, hadde ikke hun heller noen nære forhold å bryte opp fra. Reisen hennes kan derfor mer betraktes som opprør mot og frigjøring fra de forventningene borgerklassen mer generelt hadde til henne. I utgangspunktet kan det se ut til at Alberte hadde mer støtte enn Jenny både blant sine slektninger og andre i borgerklassen. Muligheten til å reise fikk hun takket være pengene hun mottok fra gamle venner av foreldrene og ”opdukkende fjern slekt” (s. 160). Hun fikk imidlertid ikke mer enn ”en anstendig reisekasse for et års opphold” (s. 160). Etter den var brukt opp, var det forventet at Alberte skulle komme hjem igjen. Studiene hun fikk hjelp til å finansiere, er i romanens nåtid ”en kjepphest for dem, som vil ha henne tilbake til ordnede forhold, en triumf i brevene hjemmefra, noget hun bør komme hjem og ’anvende’” (s. 38). Det er derfor hun ser seg nødt til å bruke artiklene som et alibi for å være i Paris syv år etter hun reiste ut (s. 39), og derfor noe av det verste hun vet, er når hun mottar brev med oppfordringer om å komme hjem, eller når ”en eller annen, ansatt i ens pårørende hemmelige politi” (s. 42) dukker opp. Det var et studieopphold Albertes velgjørere støttet. Hadde de visst at det i realiteten var et frigjøringsprosjekt, er det ikke sikkert de hadde vært like behjelpelige.

Når dette er sagt, gir det å bare fokusere på malingen et forenklet bilde av Jennys motiv for å reise til Roma. I likhet med Alberte setter hun den frie og selvstendige tilværelsen i utlandet svært høyt. I enkelte tilfeller, som for eksempel i samtalen med Helge (jf. s. 38), kan man sågar få inntrykk av at det er ønsket om å være ”sin egen herre” (jf. s. 21) som er den egentlige grunnen til at hun vil være hjemmefra. Da fremstår malingen nærmest som et alibi for en frigjøringsprosess, tilsvarende Albertes studier og artikler²⁹. En slik oppfatning indikeres i svaret Ofstad gir etter å ha spurt hva Jenny egentlig vil i Roma:

Til sine nærmeste sier hun ikke: Jeg er et ulykkelig, hemmet menneske her, jeg reiser ut for å bli et livsdyktig individ, for å stille den sulten som stadig gnager i meg etter livet, det sterke, det lykelige og skapende livet. Nei, hun setter malestudier på sitt offisielle reisepass, på det private som hun ikke utleverer til noen, har hun vel alle sine ubestemte lengsler, som ikke er riktig klar over ennå, hva mål de egentlig søker. (1946, s. 51)

Hadde ordet *malestudier* vært byttet ut med *språkstudier*, kunne dette like gjerne vært sagt om Alberte. Slik sett har de to unge kvinnene det samme motivet for å komme seg hjemmefra. Å reise er en måte å slippe unna andres påvirkning på, og deres eneste mulighet for å kunne være den *de selv* vil være, og gjøre det *de selv* vil gjøre.

²⁹ Jennys bilder fremstår likevel som mer selvrealiserende enn Albertes artikler fordi de i motsetning til disse ikke er noe hun gjør med ”motvilje”, og som krever at hun må ”øve vold” mot noe i seg (jf. s. 73).

Kunsten

Ved siden av behovet for å komme seg hjemmefra er kunstutøvelse noe som kan knyttes til både Jennys og Albertes lengsel etter frihet. For begge var kunsten helt fra barndommen av et ”friområde” hvor de unnslopp plikter og andres forventninger, altså et område for overskridelse og selvrealisering. At Jenny gikk på tegneskole og ”alltid” har visst at hun ville male (s. 50), gjør det klart at hun hele tiden har hatt et bevisst forhold til kunsten sin og et klart mål om en dag å kunne leve av den. Slik skiller hun seg fra Alberte, som skrev versene og strofene helt uten baktanker (jf. s. 74). Den erkjennelsen av kunstens frigjørende sider som fikk Jenny til å ville male allerede som barn, oppnår Alberte først når hun begynner arbeidet med romanmanuskriptet sitt. Til gjengjeld er det frigjørende aspektet ved manuskriptet så fremtredende at det gir inntrykk av å være noe mer autentisk og selvrealiserende enn Jennys bilder. Som ”alibi” fremstår bildene først og fremst som noe som gir henne *muligheten* til frigjøring og selvrealisering, mens Albertes manuskript fremstår som noe i seg selv frigjørende og selvrealiserende. I et frigjøringsperspektiv får kunsten altså en større betydning for Alberte enn for Jenny.

6.2 Frihetens fordeler

Både Jenny og Alberte vet å sette pris på friheten de har ervervet seg i utlandet.

Tilbakeblikkene deres vitner om at de den første tiden i utlandet nærmest ikke kunne få nok av alt friheten kunne by dem. Jenny ble ”gal av lengsel” etter å tyde og leve i ”den uendelige skjønhetsrigdom om sig” (s. 117), og Alberte, som følte at ”allting gav sig av sig selv” (s. 40), ”hugget inn på alt, sproget, byen, muséene, fortid og nutid som en hungrende som endelig får sette sig til dekket bord” (s. 40). Etter syv år har imidlertid Alberte ”sugd seg mett” (jf. Sandel, 1931, s. 42), og som det fremgikk av kapittel 5.2.2, benytter hun seg ikke lenger av alle mulighetene friheten gir henne. Selv om Alberte setter uvurderlig pris på friheten til ikke å bli tvunget til noe, er derfor Jenny den av de to som gir inntrykk av å ha størst glede av friheten på romanenes reelle handlingstidspunkt. Så lenge hun er i Roma, viser hun en appetitt på livet som samsvarer med den Alberte hadde ”de første par brusende årene” (s. 40): Jenny rangler med vennene hele natten, hugger innpå med mat og drikke, og arbeider så mye at hun knapt nok har tid til å sove. En mulig forklaring på denne forskjellen kan være at Jenny i romanens begynnelse har vært i utlandet i mindre enn ett år og fortsatt ikke hatt tid til å ”suge seg mett”. En annen kan være at friheten på flere måter koster Jenny mindre enn den gjør for Alberte.

6.3 Frihetens pris

Økonomien

Materielt sett betaler Alberte den høyeste prisen for friheten sin. Jenny bor og spiser billig, men hun har verken mus eller veggdyr på værelset, og hun er aldri så desperat sulten som Alberte. Når hun må spise ”tørt brød og ræddiker til aftens etpar uker” (s. 46), er det fordi hun istedenfor mat vil bruke pengene på perler, koraller og silkeskjerf. En slik luksus ville vært utenkelig for Alberte, som er så dårlig kledd at Veigård mener ”[d]er maa noget gennemgribende til” (s. 182). Enda viktigere er det at Jenny aldri trenger å påta seg arbeide hun opplever som nedverdiggende og selvutslettende, slik Alberte gjør når hun står modell, og når hun tvinger seg selv til å skrive artikler for å få penger til å overleve. Det er også vesentlig at Jenny slipper de økonomiske forpliktelsene Alberte pålegger seg ved å låne penger og handle på kreditt. Endelig står Jenny friere enn Alberte fordi hun i motsetning til henne hele tiden har forsørget seg selv. Arven hun mottok, var stor nok til at hun selv kunne finansiere reisen til Roma og oppholdet der. Dermed føler hun ikke det samme presset som Alberte til å få noe ut av reisen.

Meningsløsheten

I tillegg til å være bedre stilt økonomisk er Jenny også heldigere enn Alberte på den måten at hun har et klart mål med friheten sin – et mål som hun til og med har oppnådd. Dermed har hun i utgangspunktet liten grunn til å oppleve tilværelsen som meningsløs, slik Alberte gjør. Dette understrekes av at Jennys venner også oppfatter arbeidet hennes som meningsfullt. Fransiska viser det gjennom sin store beundring for Jennys bilder, og Gunnar gjennom sin bekymring for at Jenny skal gå bort fra kunsten. Fra dette blir kontrasten stor til Albertes venner, som reagerer på at hun gjør for lite (jf. s. 56). Viktigere enn hva vennene synes, er likevel ens egen opplevelse av livet sitt, og her er ikke Jenny så forskjellig fra Alberte. Selv om hun finner glede og mening i kunsten, opplever hun en viss tomhet i sin tilværelse. Arbeidet er på sett og vis alt hun har, men hun lengter etter noe mer: ”Arbeidet kunde ikke fylde hende, saa hun ikke længtet efter noget utover. Og hvorfor skulde hun da leve, fordi om de sa, hun var talentfuld –” (s. 249). Gjennom all arbeidsgleden antyder disse tankene at hun har den samme følelsen som Alberte av at hun skulle gjort ”noget annet enn dette” (Sandel, 1931, s. 129).

Ensomheten

Den høyeste prisen både Jenny og Alberte må betale for friheten, er ensomheten. Utad kommer Jenny bedre ut enn Alberte også her. Mens Alberte i realiteten bare har én nær venn, Liesel, som attpåtil sjelden har tid til henne, utgjør Jenny, Fransiska, Ahlin og Gunnar en sammensveiset gjeng som spiller en stor rolle i hverandres hverdag. Og mens det kan gå så mye som to uker uten at Alberte snakker med noen (jf. s. 57), er Jenny sjelden alene så lenge hun befinner seg i Roma. Men Jenny er også ensom. I egne øyne mistet hun sin eneste kamerat da Berner døde, og siden har hun følt seg alene (s. 110). Jenny gir seg selv ansvaret for ensomheten sin. For å overbevise seg selv om at hun er ”sin egen herre”, og at malingen er hennes vei, har hun konsekvent skjøvet andre fra seg:

Naar alt kom til alt: det var vel saa, at hun ikke hadde været helt sikker paa sine egne evner. Og for at døive tvilen hadde hun holdt fast ved, at hun var noget andet, helt forskjellig fra sine omgivelser. Og selv støtt dem fra sig. [...] Hun kunde gjerne indrømme, hun hadde aldrig forsøkt at komme andre imøte, hverken som barn eller voksen. Hun hadde været for hovmodig til at gjøre det første skridt. (s. 126)

Hun mener imidlertid at hun nå er i ferd med å bevege seg vekk fra dette mønsteret: ”Nu, hun hadde vundet et stykke paa vei, bevist sig selv, hun dudde til noget, var hun jo blit meget mere omgjængelig og menneskevenlig” (s. 126). Dette beviser hun også gjennom det sosiale livet hun lever i Roma. Samtidig forteller en beskrivelse Fransiska gjør av Jenny, at hun fortsatt holder en viss avstand til folk rund seg: ”Hun lukker sig liksom, naar hun har motgang, vil ikke klage – men naar hun har medgang, saa er det som hun aapner armene for alle, som trænger støtte av hende” (s. 72). Som Fransiska senere påpeker for Gunnar, gjør ikke dette Jenny mindre ensom:

Ja hun er sterk og sikker, og hun føler det og ingen ber hende om hjælp forgjæves. Men der er ingen mennesker, som orker det i længden, altid at skulle gi støtte og aldrig faa. Skjønner du ikke, hun maa bli saa forfærdelig ensom, naar hun altid skal være den sterkeste? [...] Alle saa snakker vi til Jenny om os selv, og ingen har hun, som hun kan snakke til. (s. 141)

Selv om Jenny har fått venner, er hun altså fortsatt alene med det som kanskje kunne vært viktigst for henne å dele. Tankene hun gjør seg når hun vurderer selvmord, viser dessuten hvor betydningsløs hun føler seg for andre. Hun tror ingen føler seg nærmere henne enn at de lett kunne vært henne foruten: ”Ja saa var der mange, som hun holdt av og som vilde bli bedrøvet – men der var ingen, som ikke kunde undvære hende. Ikke en, som hun var saa umistelig for, at hun kunde ha forpligtelse til at slæpe paa sit liv for den saks skyld” (s. 248).

I likhet med Jenny forsøker heller ikke Alberte å komme noen i møte. Den eneste hun frivillig tar kontakt med, er Liesel. Ellers er det alltid andre som må ”gjøre det første skritt”, og selv de som tar dette skrittet, kan Alberte skyve unna. Hun følger for

eksempel ikke Marusjkas oppfordring om å komme på besøk (s. 206), og hun blir direkte uvel når Wolochinska ber henne med til sommerstedet sitt (s. 95). Mer enn hovmod har Albertes ensomhet tilsynelatende rot i hennes frykt for å bli dratt inn i uønskede situasjoner. Hennes idé om at fruene hjemme førte en ”lumsk propaganda” og ”ikke hadde rist eller ro, før allverden satt fast i den fellen, de selv var gått i – – mat og pikesorger, underlivssykdommer” (s. 87), får gjenklang i andres stadige oppfordringer om å finne seg en mann, og det blir tryggest for henne å unngå dem. Hun kan også oppleve vennenes råd og spørsmålene de stiller ved hennes tilværelse, som ”påtrengende deltagelse” (s. 140). Det er nærliggende å tenke at vennenes forsøk på å hjelpe minner så mye om kommandoer at forsvarsmekanismene hennes setter inn og forteller henne at hun må holde dem på avstand. Vel så viktig er det nok at hun må innrømme for seg selv at vennene kanskje kan ha et poeng. Alene kan hun være ”nummen og likeglad” (s. 42), men vennenes råd og spørsmål gir henne iblant følelsen av at tilværelsen ”tar henne i nakken, ryster henne ettertrykkelig. [...] Slikt rusker en op, vekker til bitter eftertanke. Men det forbedrer en ikke – –” (s. 42). Dette er ikke bare ubehagelig, men gjør det også vanskeligere for henne å holde fast ved sin definisjon av frihet. Ensomheten får Alberte til å kjenne seg overflødig og betydningsløs. Om Jakob tenker hun:

Hvordan det enn har sig, Jakob er ingen rotløs og roløs, uten mål, uten opgaver, en som lever små stunder fremover på kort sikt, holder liv i sig i små etapper og ikke gjør noget utover dette. En overflødig, som gjerne kunde forsvinne, som det var aldeles utmerket om forsvandt. (s. 115)

Man må kunne anta at det nettopp er slik hun oppfatter seg selv. Om enn i en mer ekstrem versjon, gjenspeiler dette Jennys følelse av ikke å ha noen som virkelig trenger henne.

Lengselen etter frihet og autentisitet virker altså inn på flere av de samme områdene i Jennys og Albertes liv, og ofte på samme måte. Både for Jenny og Alberte får denne lengselen størst betydning når det kommer til *kjærligheten*. Derfor er de likhetene og forskjellene man kan knytte til deres respektive forhold til *kjærligheten*, de viktigste og mest betydningsbærende.

6.4 Lengselen etter kjærlighet

Som redegjort for i det foregående har Jenny og Alberte en svært forskjellig oppfatning av *kjærligheten*. Mens Jenny har et klart mål om å finne ”sin herre”, tenker Alberte: ”Jeg vil ikke op i det der, vil ikke” (s. 175). En forklaring på denne forskjellen ligger i deres ulike syn på forholdet mellom frihet og autentisitet på den ene siden og *kjærlighet* på den andre. For Alberte står disse verdiene i en grunnleggende motsetning til hverandre. Å elske noen betyr for henne å være avhengig av noen, og å velge *kjærligheten* vil dermed si det samme som å gi

slipp på friheten. Jenny mener derimot at kjærligheten kan få frem den hun virkelig er, og slik virke frigjørende (jf. s. 39). I motsetning til Alberte mener hun at avhengigheten av en annen ikke fratår henne friheten, så lenge hun selv *fritt velger* å hengi seg. Så lenge man gjør det frivillig, ser hun heller ikke noe begrensende i den omsorgsrollen kvinnen ofte får i kjærlighetsforhold. Snarere mener hun det å gi omsorg er noe av det som gir en kvinnes liv mening (jf. s. 44). Slik er det ikke for Alberte, som anser pliktene som følger med omsorgsrollen, som ”tvang og byrde” (s. 175). Mens Jenny erkjenner at en autentisk handling kan vise til noe utenfor en selv, gjør Alberte seg skyldig i den vanlige misforståelsen Taylor har gjort rede for: å tro at alle autentiske handlinger må være selvrefererende (jf. s. 9 – 10).

Nå er også Jenny oppmerksom på at kjærlighetsforhold kan virke reduserende på kvinner. Tankene hun gjør seg om de to fruene på trikken (jf. s. 40), vitner for eksempel om en lite positiv oppfatning av ekteskapet:

De var kanskje ikke ældre end hun selv – bare pjusket av at gaa og tasse omkring i egteskap nogen aar. For tre – fire vintre siden hadde de kanskje været et par fikse forretningsdamer, som pyntet sig og sportet med sine kavalerer i Nordmarken.” (s. 267)

Men dette gjelder den slags kjærlighetsforhold ”de dårlige jomfruer” (jf. s. 25) tar til takke med. Det Jenny ønsker seg og venter på, er den sanne, frigjørende kjærligheten som ”de kloke jomfruer” belønnes med. Alberte er ikke sikker på at det finnes et slikt alternativ. Innerst inne vet hun kanskje at Alphonsine har rett i at det finnes noen for henne også (jf. s. 61), men alle de begrensende forholdene hun har vært vitne til, gjør at hun aldri føler seg helt sikker. Både Jenny og Alberte tar altså avstand fra den formen for kjærlighet de mener legger reduserende bånd på kvinner. Men mens Alberte gjør det av frykt for selv å bli fanget, gjør Jenny det for å leve oppe til sin ”lille gamle moral” (jf. s. 21). Jenny er fast bestemt på å være noe annet og bedre enn de kvinner som ”bare mener lediggang og pynt og moro” og ”hænger sig paa den mand, som kan skaffe det i rikeligst maal” (s. 240).

Til tross for forskjellene jeg nå har beskrevet, blir konsekvensen av Jennys og Albertes tilnærming til kjærligheten den samme. For begge har frykten for at kjærligheten skal legge bånd på dem, ført til at de aldri har tillatt seg selv å bli forelsket. Men ved å beskytte seg mot de negative sidene har de også gått glipp av de *positive* sidene ved kjærligheten: varme og omsorg, verdien av å være nær et annet menneske. Selv om de selv har valgt å avstå fra kjærligheten, kommer de ikke unna det savnet dette alltid vil innebære.

Fordi Jenny i større grad enn Alberte vedkjenner seg kjærlighetens positive sider, er hun den som later til å være mest klar over hva hun går glipp av. Hun innrømmer for seg selv at hun ”selvfølgelig længtes [...] efter at bli glad i nogen og bli elsket – faa leve” (s.

127). Lenge nekter Alberte seg selv å kjenne på slike lengsler. Hun fokuserer heller på alt hun har å tape på å binde seg til noen, og på feilene ved alle mennene hun møter. Derfor blir hun overrasket over hvor godt det kjennes når hun endelig får oppfylt behovet for nærhet og varme. Det er med forbauselse hun erfarer alt ”det nye” kjærligheten får frem i henne: ”I en bor bevegelser, man ikke visste om, selvfølgelige som grenenes svaien for vinden, tonefall, *man selv forbauset lytter efter*” (s. 176, min uthv.). Så lite sannsynlig er det for henne at *hun* kan være forelsket, at hun ikke kan ta helt innover seg at det er henne selv som snakker idet hun erklærer sin kjærlighet til Veigård: ”Hun hører hjertet slå tungt og viktig [...], kjenner øinene bli store i ansiktet, *hører sig selv si*, med dyp, litt langsom stemme: Jeg mener det også godt med dig, vil at du skal være fri og – – glad og – – ha alt, du ønsker” (s. 180, min uthv.). Etter forholdet til Veigård klarer ikke Alberte lenger undertrykke sin ”alt omfattende hunger efter varme”. Måten hun reagerer på idet håpet om at Veigård skal komme tilbake, svinner, gir et sterkt bilde av hvor høyt hun nå setter kjærligheten: ”Ingen kommer, hugger det i Alberte. Livet er slutt, bare døden er igjen” (s. 210).

I Jennys og (etter hvert) Albertes øyne kan ikke et menneske leve uten kjærlighet. Derfor er det kanskje ikke til å unngå at de begge lar kjærlighetslengselen ta overhånd og innleder forhold som strider mot deres opprinnelige prinsipper. Jenny gjør det først idet hun bryter sin egen moral og kysser Helge, og siden igjen og igjen i forlovelsen med Helge og i forholdet til Gert. Alberte har ingen tilsvarende ”moral” å bryte. Likevel blir det tydelig at kjærlighetslengselen tar overhånd idet hun gir etter for Siverts tilnærmelser. Her lar hun lengselen etter ømhet og varme overskygge mistanken om at hun innleder et forhold av den typen hun mest av alt har fryktet: til en hun tilfeldigvis er drevet sammen med (jf. s. 63).

Både for Jenny og Alberte tar det litt tid før de blir oppmerksomme på hvor langt unna sine idealer de plutselig befinner seg. Jenny klarer å lure seg selv til å tro at hun elsker Helge så lenge de er i Roma, og Alberte skjønner ikke at hun har vært ”[b]undet for øinene av [sine] egne lengsler” (s. 271), før hun får vite at Veigård er død. Når Jenny må tilstå for seg selv at hun ikke egentlig elsker Helge, klarer hun ikke lenger å late som hun gjør det. Likevel er det ikke Jenny, men Helge som avslutter forholdet. Jenny vil på sin side helst at de skal prøve å finne tilbake til hverandre. Alberte er først ikke like villig til å fortsette å prøve å elske Sivert, og hun flytter tilbake på sitt eget værelse så fort hun får fjernet bindet for øynene og blir klar over manglene i forholdet. Og selv om hun uttrykker velvilje når hun lar ham komme på besøk, når hun tar imot maten han har med til henne, og når hun fortsetter å stå modell for ham (s. 282 – 283), er det ikke først og fremst et ønske om forsoning som ligger bak. Maten tar hun imot for å spare penger (s. 282), og hun står modell for ham fordi det gir

hennes følelsen av å ”stemme dunkle makter, som har det med å tvinge oss inn i situasjoner, vi kjenner uvilje ved, blidere” (s. 283). Jenny synes slik å være mindre villig enn Alberte til å ta konsekvensene av feiltrinnet sitt. En annen måte å se det på er at Jenny ikke kan godta at hun har sviktet moralen sin, og klamrer seg til håpet om at Helge kan være den rette likevel.

At Jenny innleder et forhold til Gert, og at Alberte flytter tilbake til Sivert, gir grunn til å spørre om de har lært noe som helst av sine feil. I Jennys tilfelle er svaret etter min mening et nølende nei. Forholdet til Gert fremstår fortrinnsvis som et kraftigere brudd på moralen hennes enn forholdet til Helge, fordi hun denne gangen er så klar over hva hun gjør (jf. s. 30 – 31). Dette inntrykket kompliseres imidlertid av at hun til slutt drar fra ham, og det til tross for at de venter barn sammen. Det kan tyde på at hun likevel har ”lært” noe, i den forstand at hun nå erkjenner at det har liten nytte å prøve å få et forhold til å være noe det ikke er. Når det gjelder Alberte, vil jeg svare et mer entydig ja. Ikke fordi hun ikke gir slipp på sine prinsipper når hun flytter tilbake til Sivert, men siden hun gjør det fordi hun ikke har noe valg (jf. kap. 5.5). I motsetning til Jenny lar hun altså ikke kjærlighetslengselen ta overhånd to ganger. Mens Jennys forhold til Gert er vanskelig å forstå for Gunnar (s. 318), ser ikke Liesel at Alberte kunne handlet annerledes enn hun gjør (s. 289). Og mens man som leser kan la seg provosere av Jennys forhold til sin tidligere svigerfar, er det heller medfølelse man kjenner for Alberte idet hun flytter tilbake til Sivert.

6.5 Kjærlighetens pris

For å kunne si noe om hva Jenny og Alberte må ”betale” for kjærligheten, vil jeg skille mellom de ”falske” og de ”autentiske” kjærlighetsforholdene i romanene, som jeg har vært inne på i teorikapittel 2.3. I de falske kjærlighetsforholdene er det økonomiske preget (som til en viss grad finnes i alle ”rene forhold” (jf. s. 12)) det fremtredende. De falske forholdene er hovedsakelig fundert på partenes ønske om å få tilfredsstilt *sitt* behov for nærhet og varme. Samtidig mangler de flere av de trekkene som er nødvendige for at et forhold skal virke styrkende på partenes autenticitet: intimitet, tillit, respekt og omtanke for hverandres mål og prosjekter (jf. Giddens, Taylor, Sartre).

I motsetning til den falske kjærligheten er den autentiske rettet mot den andre part. I de autentiske kjærlighetsforholdene elsker partene hverandre fordi de er som de er, ikke fordi de ønsker å oppnå noe hos hverandre. I denne sammenheng er det verdt å merke seg at både Jenny og Alberte ønsker seg en mann som er noe utenom det vanlige: Alberte en ”romanhelt” og Jenny en ”herre” som hun *må* elske. Hadde de bare vært ute etter å få

tilfredsstilt behovet sitt for nærhet og varme, kunne de tatt til takke med menn av den sorten ”der gaar tretten paa dusinet av”³⁰ (Undset, 1917, s. 105).

6.5.1 Falske kjærlighetsforhold

I denne kategorien vil jeg plassere Jennys forhold til Helge og Gert, og Albertes forhold til Sivert³¹. Disse forholdene fremstår fra første stund som uforenlige med ønsket om autentisitet, idet både Jenny og Alberte tar til takke med andre menn enn de egentlig ønsker seg. Slike inautentiske valg kan minne om den form for selvutslettende overbærenhet som kan ”pervertere” et kjærlighetsforhold (jf. Bauman, s. 14). Både Jenny og Alberte erfarer at det å finne seg i den andres ”feil” krever en form for selvutslettelse, og at det tvinger dem til å være en annen enn de er. Morsrollen Jenny inntar overfor Helge, hindrer henne for eksempel i å vise sine svake sider. Enda tydeligere blir det inautentiske i forholdet mellom Jenny og Gert, og i forholdet mellom Alberte og Sivert. Jenny handler selv inautentisk idet hun ”hykler hete” for å overbevise Gert om at hun elsker ham (jf. s. 31). I tillegg gjør Gert henne til ”en annen” ved å redusere henne til en ”liten pike” (s. 260). I den rollen er det bare plass til den svake Jenny, og ikke den sterke, kloke og uredde personen hun var i Roma. Derfor *må* hun til slutt bli lei av å ”bli kjælet for og pyset om og kaldt liten pike” (s. 279). Alberte blir ikke redusert til en liten pike, men til en husmor som bruker dagene på å stelle for Sivert. Hun glemmer ”den gamle Alberte” (s. 244), og mer enn ut fra hva hun *vil*, handler hun ut fra hva hun tror hun *må* gjøre (jf. s. 69). Både hos Jenny og Alberte er viljen til å tilpasse seg rollen de blir presset inn i, motivert av et ønske om å gi mennene noe tilbake for varmen de får fra dem. Ved å ”betale” for seg på denne måten rettfærdiggjør de for sine partnere og, vel så viktig, for seg selv at de blir i disse forholdene.

Et annet fellestrekk ved disse forholdene er at de er preget av et inautentisk språk og/eller fravær av språklig kommunikasjon. Jenny benytter seg både overfor Helge og Gert av inautentiske ord og kjærlighetserklæringer for å skjule at hun driver med rollespill. Mangelen på språklig kommunikasjon melder seg i Jennys forhold når de inautentiske ordene ikke lenger strekker til. Da er kyssene og kjærtegnene det eneste som står tilbake (jf. s. 28, s. 31). Det samme gjelder i forholdet mellom Alberte og Sivert. Sivert viser i det hele tatt liten autentisk interesse for å snakke med Alberte for å bli bedre kjent med henne. Den mangelfulle

³⁰ I essayet ”Tre søstre” hevder Undset at Charlotte Brontë kom best ut av det med sitt eget kjønn fordi hun sannsynligvis hadde ”den art av skyhet overfor mænd som er egen for lidenskabelige og kræsne kvinder – de er fornærmet over at de fleste mænd er den sort der gaar tretten paa dusinet av” (Undset, 1917, s. 104–105).

³¹ Av hensyn til plass vil jeg kun konsentrere meg om de forholdene som Jenny og Alberte selv er en del av. Andre par som kunne vært nevnt, er Fransiska og Ahlin, Fransiska og Hans Hermann, Gert og Rebekka Gram, Liesel og Eliel, og ”Lilla Ängeln” og Kalén.

kommunikasjonen fører til en mangel på intimitet i alle de tre forholdene. Uten intimitet kan disse forholdene vanskelig tilfredsstillende Jennys og Albertes lengsel etter autenticitet (jf. Giddens, s. 13).

Jenny betaler en høyere pris for kjærligheten enn Alberte gjør. Hun mister ikke bare friheten til å være seg selv, men også selvrespekten. Fordi hennes lengsel etter et autentisk liv er forankret i en *moral*, vil alle inautentiske handlinger hun gjør, skade selvbildet hennes (jf. kap. 4.1). Dette gjelder ikke minst når det kommer til kjærligheten, der kravet hennes om autenticitet er aller strengest. Selvbebreidelsen og selvhatet vokser frem i Jenny når hun innser hvor inautentisk hun har handlet i forholdene til Helge og Gert. Det moralske bruddet er for Jenny uopprettelig. Har hun først trådt feil, kan hun ikke gå tilbake (jf. kap. 4.5). Fordi den ”falske” kjærligheten i tillegg til friheten koster Jenny selvrespekten, er det hun, og ikke Alberte, som ender opp med å begå selvmord. Hun kan ikke leve med sviket av seg selv og sin moral. Selv om Alberte kjenner uvilje ved å handle inautentisk, får man ikke inntrykk av at hun knytter det like direkte til sin verdi som person som Jenny gjør. Albertes mål er ikke å leve opp til en moral, men å leve et fritt og autentisk liv, uten ”å gå under, forgå i subb, kulde, ensomhet” (s. 219). I motsetning til Jenny kan hun også tillate seg selv å feile litt på sin vei mot frihet og autenticitet: ”Kanskje forfryser man ett og annet underveis, skrumper sammen, men man behøver ikke tape fotfestet, ikke tulle sig bort fra sig selv” (s. 271).

Hvor uforenlige falske kjærlighetsforhold er med lengselen etter frihet og autenticitet, fremheves av den negative innvirkningen disse forholdene har på Jennys og Albertes kunstutøvelse. Selv om Jenny kan bli inspirert av Helge og Gert, distraherer begge henne bort fra malingen. Siverts negative holdninger til kvinner og kunst og de pliktene han pålegger Alberte (jf. s. 69), tegner et enda dystre bilde av hvordan falske kjærlighetsforhold hindrer mulighetene for kunstutøvelse. Selv inspirasjonen han gir Alberte, får en negativ undertone, fordi det er ønsket om å frigjøre seg fra ham som ligger bak (jf. s. 78); i forholdene til Helge og Gert var det i det minste noe som kunne minne om kjærlighet, som inspirerte Jenny. Episoden der Alberte forteller om bildet hun ønsker å male, gjør det dessuten klart at Sivert også kan drepe den lille inspirasjonen hun har (jf. s. 76). Og dersom hun *hadde* klart å holde på den, ville det neppe vært mulig for henne å få tid og ro til å arbeide i den husmorrollen han presser henne inn i. Sannsynligvis vil det være vanskeligere for Alberte å komme over disse hindringene enn det ville vært for Jenny å unngå den distraherende virkningen Helge og Gert har på henne.

At Sivert gir det mest negative bildet av den falske kjærlighetens konsekvenser for kvinners kunstutøvelse, kan sees i forbindelse med at han selv er en ambisiøs og hardtarbeidende kunstner³². Mens han arbeider, nyter han godt av Albertes støtte. Så lenge hun tar seg av husarbeidet, kan han utelukkende fokusere på sitt eget. I tillegg kan han bruke henne som modell. Om Alberte skulle arbeidet, ville Sivert mistet mye av denne støtten. Fordi verken Helge eller Gert setter sitt eget arbeide like høyt som Sivert gjør, trenger de ikke en slik støtte fra Jenny. Helge har beskjedne ambisjoner på egne vegne, og Gert har gitt opp kunstnerdrømmen for lenge siden. Derfor har de heller ikke noe å tape på å la Jenny male. Hadde de hatt det, er det ikke sikkert de hadde vært noe ”bedre” enn Sivert.

Hovedsaken er uansett at verken Jenny eller Alberte får arbeidet som de vil i disse forholdene, som ”sin egen herre”. Det er derfor Jenny må reise fra Gert når arbeidslysten melder seg (jf. s. 46), og det er derfor Alberte gir opp forfatterdrømmen idet hun innser at hun er bundet til Sivert (jf. s. 79).

6.5.2 Autentiske kjærlighetsforhold

I denne kategorien vil jeg plassere forholdet mellom Jenny og Gunnar³³, og forholdet mellom Alberte og Veigård. Det avgjørende i denne sammenheng er at kjærligheten mellom partene i disse forholdene er motivert av noe annet enn deres egne behov for nærhet og varme. Jenny tydeliggjør dette idet hun takker nei til Gunnars frieri. Med det viser hun fra seg en gylden mulighet til å få den hjelpen og omsorgen hun trenger. Men nettopp fordi hun elsker ham, vil hun ikke inngå i et forhold til ham, da hun tror at det vil gjøre *ham* ulykkelig (s. 363): ”Hadde det været en anden – som var mig likegyldig – vet jeg ikke, om jeg gad gjøre motstand –” (s. 361). At Gunnars kjærlighet til Jenny er like oppriktig, fremkommer av at han så gjerne vil hjelpe henne, uten å forvente å få mye tilbake. Riktig nok er han sikker på at hun vil komme til å elske ham en dag (s. 358), men dersom det først og fremst var varme og omsorg han ønsket seg, ville han sannsynligvis lettere kunne fått det fra andre kvinner. Grunnen til at han synes det er verdt å vente, må være at han elsker Jenny for den hun er: ”Jeg vet, at jeg er den eneste, som forstaar dig tilbunds, og jeg vet akkurat, hvordan du er. Aa. Og saan elsker jeg dig” (360).

I likhet med Jennys kjærlighet til Gunnar kommer det autentiske ved Albertes kjærlighet til Veigård til uttrykk gjennom vegringen hennes mot å gi seg hen til ham. Var det

³² Ifølge Wichstrøms undersøkelser ser hovedregelen ut til å være at det bare er plass til én skapende kunstner i en familie (1997, s. 21).

³³ Jeg mener at det faktum at Jenny og Gunnar elsker hverandre er nok til å betrakte det som et kjærlighetsforhold. At de aldri blir et virkelig ”par”, har mindre betydning i denne sammenheng.

behovet for ømhet og varme som drev henne, kunne hun ganske enkelt giftet seg med ham og blitt med til København. Der ville han etter alt å dømme gjort det han kunne for å tilfredsstille henne. I stedet er det nærmest mot sin vilje Alberte blir trukket mot Veigård. Det fremkommer for eksempel når hun leter etter grunner til ikke å like ham (jf. s. 63), når hun minner seg selv på storvaskene, julesjauene og de kritiske småbyøynene som følger med husmorrollen (jf. s. 64), og når hun tenker på hvordan det gikk med venninnene som giftet seg (jf. s. 59). Formodentlig ville det vært lettere for Alberte om hun *ikke* elsket Veigård. Det ville gjort det enklere å holde fast ved den friheten hun alltid har trodd hun ønsker seg. Veigård viser på sin side at han virkelig elsker Alberte ved at han holder ut hennes motstand, slik Gunnar gjorde med Jenny. Veigård innrømmer at han ”behøver noen”, og at han synes det er fryktelig å være alene (s. 180), men dersom han bare var ute etter selskap, ville det nok vært enklere for ham å få det fra andre enn Alberte. Veigård holder ut fordi det er Alberte han vil ha: ”Ja – – saa fik jeg se dig sidde der hos fru Marusjka den aften. Du sad der lidt alene mellem de andre og var – *anderledes* – – *end dem*” (s. 180, min uthv.).

Fordi Veigård elsker Alberte for den hun er, trenger hun i dette forholdet ikke late som om hun er en annen. Heller gir det henne mot til å vise *mer* av seg selv (jf. s. 63). Dette gjelder også forholdet mellom Jenny og Gunnar. Før det er snakk om kjærlighet mellom dem, tør Jenny vise ham både sine sterke og svake sider. Når det så blir aktuelt med et kjærlighetsforhold, er en forutsetning for Jenny nettopp at hun må klare å finne tilbake til den hun er: ”For det var det samme hvad han sa – valgte hun at bli hans, da sa hendes sidste stolthet hende, at hun hadde ansvaret. Da *maatte* hun bli det hun hadde været” (s. 369–370). Gunnar gjør det også lettere for Jenny å få dette til ved å ”kalle” på disse sidene av henne (jf. s. 50). I motsetning til den falske kjærligheten, som kostet dem friheten til å være seg selv, gir den autentiske kjærligheten både Jenny og Alberte en *gevinst* som består i en slik frihet.

Det autentiske ved kjærligheten i disse forholdene gjenspeiles i partenes språkbruk. Fordi de verken trenger å skjule sine hensikter eller dekke over mangler i forholdet, kan de bruke et autentisk språk som uttrykker hva de faktisk tenker og føler. I forholdet mellom Alberte og Veigård gjenspeiles det autentiske i tillegg ved at forholdet har en mye større grad av språklig kommunikasjon enn forholdet mellom Alberte og Sivert har. Veigård oppmuntrer stadig Alberte til å fortelle om seg selv og til å dele sine tanker og meninger med ham. Han er også mer tilbøyelig enn Sivert til å fortelle Alberte om seg selv og sin historie.

Den autentiske kjærligheten viser seg å være mer forenlig med Jennys og Albertes kunstnertrang enn den falske. Særlig tydelig fremkommer dette både av hvordan

Veigård direkte oppfordrer Alberte til å arbeide (jf. s. 76), og av inspirasjonen han gir henne (jf. s. 78 – 79). Det samme gjør seg gjeldende i *Jenny*: Gunnar er mer opptatt enn Helge og Gert av at Jenny skal bruke evnene sine og male. Vi har også sett at det er Gunnars interesse for bildene hennes som betyr mest for Jenny, og at hun stoler på hans vurdering av dem (jf. s. 33). Heller ikke virker han forstyrrende på hennes arbeid (jf. s. 49). Men fordi verken Helge eller Gert direkte hindrer henne i å arbeide, blir ikke kontrasten mellom Gunnar og disse to like tydelig som kontrasten mellom Sivert og Veigård.

Fordi den autentiske kjærligheten verken distraherer eller begrenser mulighetene for å utøve kunst, står Jenny og Alberte fritt til å bruke inspirasjonen disse forholdene gir dem. Denne inspirasjonen fremstilles endog ikke bare som en ”gevinst”, men som en nødvendig betingelse for å klare å arbeide. Når Jennys arbeidsevne er på sitt svakeste, er det nettopp Gunnar som gjør det mulig for henne å tenke at hun skulle klare å male igjen (jf. s. 50). Dette minner om hvordan de første spirene til forfatterdrømmen i Alberte blir vekket av erindringene om Veigård (jf. s. 77). Hvor avgjørende hans kjærlighet er for Albertes skriveprosjekt, blir samtidig understreket av at hun ikke klarer å skrive før hun vet at han elsket henne. Så lenge hun tror han har sviktet henne, er hun ”som [hun] er død” (s. 211). Da klarer hun ikke engang å skrive noe til avisene. Det er betegnende at forfatterdrømmen virkelig tar form først etter at Alberte får vite om ulykken (jf. s. 77).

Både i *Jenny* og *Alberte og friheten* fremstilles ”den ekte” kjærligheten som forløsende og styrkende for de kvinnelige hovedpersonenes autenticitet. Kjærligheten Alberte opplever i forholdet til Veigård, en kjærlighet som skaper henne om til et menneske hun ikke kjenner, er av samme art som den kjærligheten Jenny lengter etter. Slik blir både Gunnar og Veigård romanfigurer som lever opp til Jennys herre-ideal. Men bare Alberte får erfare den ”ekte” kjærligheten på kropp og sjel. Gunnars kjærlighet, som kunne ha ”omskapt” Jenny, melder seg for sent. Fordi Jenny da allerede er nedbrutt, er hun ikke i stand til å oppleve den.

6.6 Morsrollen

Jennys og Albertes syn på morsrollen kan oppfattes som svært forskjellig. Jenny setter den høyt. Ved siden av kjærligheten til ”sin herre” er omsorgen for et barn det hun mener kan gi en kvinnes liv mening (jf. s. 35, s. 44). Derfor kan hun kjenne glede når hun selv blir gravid (s. 306). Alberte derimot, synes det er døden (s. 286). Det later imidlertid til at hun mer enn morsrollen i seg selv frykter måten barnet vil binde henne til Sivert på. Selv om hun er nervøs for de forpliktelsene moderskapet medfører (jf. s. 80), konsentrerer hun seg mest om hvordan

hun skal klare å leve med Sivert. Når Jenny begynner å innse at barnet vil knytte henne til Gert, er hun minst like skeptisk:

Ja for det var løgn, alt hun hadde sagt ham om at hun glædet sig og saa videre. Paa Tegneby [før hun fortalte ham om graviditeten] hadde hun sommetider følt slik – for da hadde hun bare tænkt paa, at det var hendes barn – ikke hans. Men skulde det bli en levende lænke mellem hende og hendes forsmædelse – hun vilde hverken eie eller ha det. (s. 306)

Dette kan tyde på at Jennys og Albertes holdninger til morsrollen er mindre forskjellige enn de først gir inntrykk av å være. Like fullt velger de stikk motsatte løsninger på konflikten mellom morsrollen og lengselen etter frihet og autenticitet: Jenny velger selvstendigheten. Hun tar sjansen på å være enslig mor og løsriver seg fra Gert. Alberte vraker selvstendigheten. Hun tar ikke sjansen på å klare seg alene med barnet og knytter seg til Sivert.

Etter at Jenny har fått sønnen, er det morsrollens *positive* sider som fremheves: gleden over å ha en å elske og som behøver henne, en som gir livet mening. Det nærmeste Alberte kommer morslykke, er følelsen hun får mens hun betrakter en mor og barnet hennes på tivoli. Synet av den lykkelige moren får noe til å løse seg i brystet på Alberte:

For første gang på lenge fornemmer hun uten tross og kulde, at hun skal bli mor. Fienden, som nærmer sig, er et lite nakent barn, vernløst over alle grenser, med bare henne å ty til og lite på. En uendelig medfølelse med det strømmer voldsomt mot hjertet og mot øinene, utløser sig i noget varmt og vått nedover kinnene. (s. 302)

Det er også forskjellig hvordan morsrollen påvirker Jennys og Albertes muligheter for kunstutøvelse. At Jenny fortsetter å arbeide både mens hun er gravid, og etter at sønnen er født (jf. s. 47), antyder at morsrollen lar seg forene med å arbeide. Dette legges det ikke opp til i *Alberte og friheten*. Enda mindre legges det opp til at Alberte vil oppleve den inspirerende virkningen som moderskapet har på Jenny.

6.7 Konklusjon

Frihet og autenticitet blir fremstilt som helt avgjørende for både Jenny og Alberte. Begge viser at mangel på muligheten for selvrealisering og overskridelse kan bety det samme som mangel på lyst til å leve. Samtidig er de begge eksempler på at lengselen etter autenticitet har sin pris: For begge medfører den ensomhet og en opplevelse av meningsløshet, og for Alberte også økonomiske vansker. Viktigst er imidlertid at lengselen etter et autentisk liv fører til at både Jenny og Alberte, om enn av litt forskjellige grunner, velger å avstå fra kjærligheten. Til en viss grad legger begge romanene opp til at det kan være et fornuftig valg: Jennys forhold til Helge og Gert, og Albertes forhold til Sivert er skremmende eksempler på hvor lite forenlig behovet for kjærlighet kan være med lengselen etter frihet og autenticitet. Men dette gjelder

bare den *falske* kjærligheten. Den *autentiske* kjærligheten fremstilles derimot som en mulighetens betingelse for å få innfridd denne lengselen. Kjærligheten mellom Jenny og Gunnar, og mellom Alberte og Veigård gjør det mulig for Jenny og Alberte å realisere seg selv, både gjennom kunsten og ellers. En forskjell er at Jenny med sitt ”herre-ideal” hele tiden har tro på at en slik kjærlighet finnes, mens Alberte, selv når hun får oppleve den i forholdet til Veigård, ikke blir kvitt redselen for at kjærligheten skal legge bånd på henne. For leseren er det imidlertid liten tvil om at forholdet til Veigård virker frigjørende og har en positiv innvirkning på hennes autenticitet. Derfor gir *Jenny* og *Alberte og friheten* når alt kommer til alt, et ganske samsvarende inntrykk av forholdet mellom drømmen om frihet og autenticitet på den ene siden og lengselen etter kjærlighet på den andre. Forskjellen er større når det gjelder forholdet mellom frihet og autenticitet, og morsrollen. Ved å fremheve de positive sidene ved morsrollen, og ved å fremstille den som mindre begrensende på muligheten til å arbeide, gir *Jenny* et mer positivt bilde av morsrollen enn *Alberte og friheten* gjør³⁴.

³⁴ I *Bare Alberte* blir bildet av morsrollen mer positivt. I likhet med Jenny blir Alberte svært glad i sønnen når han først er født. Likevel ser Alberte aldri på morsrollen som en *forutsetning* for selvrealisering og arbeide, slik Jenny gjør. Tvert imot er det en forutsetning for henne å komme seg *vekk* fra sønnen.

Litteraturliste

- Amadou, Anne-Lisa 1994, *Å gi kjærligheten et språk*, Aschehoug, Oslo
- Amdam, Peter 1975, ”En ny realisme. Historie og samtid”, i Beyer, Edvard (red.) 1974 – 1975, *Norges litteraturhistorie*, bd. 4, Cappelen, Oslo, s. 301 – 470
- Andersen, Per Thomas 2001, *Norsk litteraturhistorie*, Universitetsforlaget, Oslo
- Andersen, Per Thomas 2006, *Identitetens geografi*, Universitetsforlaget, Oslo
- Bale, Kjersti 1989, *Friheten som utopi: En analyse av Cora Sandels Alberte-trilogi*, Novus, Oslo
- Bauman, Zygmunt 1988, *Freedom*, Open University Press, Milton Keynes
- Bauman, Zygmunt 2003, *Liquid love: on the frailty of human bonds*, Polity Press, Cambridge
- Bengtsson, Margot 1975, ”Kvinnlighet och skapande begåvning”, i Lindberg, Anna Lena og Barbro Werkmäster (red.) 1975, *Kvinnor som konstnärer*, LTs förlag, Stockholm, s. 31 – 59
- Berg, Knut (red.) 2000, *Norges malerkunst*, bd. 2, 2.utg., Gyldendal, Oslo
- Berg, Mie 1982, *Forskning om kreativitet og kvinner*, Institutt for samfunnsforskning, Oslo
- Berg, Mie 1983, ”Et umulig valg? Om kvinnelige kunstnere i et livsløpsperspektiv”, i Skrede, Kari og Kristin Ternes (red.) 1983, *Studier i kvinners livsløp*, Universitetsforlaget, s. 287 – 314
- Beyer, Harald og Edvard Beyer 1996, *Norsk litteraturhistorie*, 5. utg., Aschehoug, Oslo
- Blikrud, Liv 1988, *Natur og normer hos Sigrid Undset*, Aschehoug, Oslo
- Eide, Tom 1985, ”Psykodynamisk teori og litteratur. En presentasjon av et psykodynamisk perspektiv på psykologisk konflikt og en analyse av Hans E. Kincks novelle ’Tore Botn’”, i *Edda* 1985, s. 99 – 110
- Essex, Ruth 1995, *Cora Sandel: Seeker of Truth*, Peter Lang, New York, Washington D.C./Baltimore, San Francisco, Bern, Frankfurt am Main, Berlin, Vienna, Paris
- Giddens, Anthony 1991, *Modernity and Self-Identity: self and society in the late modern age*, Polity Press, Cambridge
- Granaas, Rakel Christina 1985, ”’de maler sånn moderne –’ Kreativitet og kunst i Sigrid Undsets roman *Jenny*”, i Granaas, Rakel Christina, Susanne Knudsen, Elisabeth Aasen, Solveig Aareskjold 1985, *Kvinnesyn – tvisyn: En antologi om Sigrid Undset*, Novus, Oslo, s. 9 – 48
- Gaasland, Rolf 1999, *Fortellerens hemmeligheter: Innføring i litterær analyse*, Universitetsforlaget, Oslo

- Hageberg, Otto 1996, *Forboden kjærleik: Spenningsmønster i Olav Duuns dikting*, Det Norske Samlaget, Oslo
- Hamre, Turid Langebro 1973, *En kunstner blir til: En analyse av hovedpersonens utvikling som kunstner i Cora Sandels Alberte-trilogi*, hovedfagsoppgave ved Universitetet i Oslo
- Hoset, Peder 1970, *Kritikerreaksjoner på en del av Sigrid Undsets første bøker (Fra Fru Marta Oulie til Vaaren): Presentasjon og forsøk på analyse*, hovedfagsoppgave ved Universitetet i Oslo
- Houm, Philip 1955, *Norges litteratur: Fra 1914 til 1950-årene*, i Bull, Francis, Fredrik Paasche, Philip Houm og A.H Winsnes 1955 – 1963, *Norsk litteraturhistorie*, bd. 6, 2. utg., Aschehoug, Oslo
- Johansen, Kristin 1998, *Hvis kvinner ville være kvinner: Sigrid Undset, hennes samtid og kvinnespørsmålet*, Aschehoug, Oslo
- Klok, Janke 2011, *Det norske litterære Feminapolis 1880-1980: Skram, Undset, Sandel og Haslunds byromaner – mot en ny modernistisk genre*, Barkhuis, Eelde
- Kittang, Atle 1975, *Litteraturkritiske problem: teori og analyse*, Universitetsforlaget, Bergen
- Kvinge, Anna Brit 1981, *Sigrid Undsets Jenny*, Novus, Oslo
- Leganger, Anne-Berit 1973, *Jenny, Alberte, Anne: tre kvinnelige kunstnere i norsk litteratur skrevet av tre kvinnelige forfattere: Sigrid Undset, Cora Sandel, Lizzie Juvkam, med hovedvekt på Lizzie Juvkams roman Virgins vei*, hovedfagsoppgave ved Universitetet i Oslo
- Lervik, Åse H. 1977, *Menneske og miljø i Cora Sandels diktning: En studie over stil og motiv*, Gyldendal, Oslo
- Longum, Leif 1994, "Nasjonal konsolidering og nye litterære signaler, 1905 – 1945", i Fidjestøl, Bjarne F., Peter Kirkegaard, Leif Longum, Idar Stegane, Sigurd Aa. Aarnes og Asbjørn Aarseth 1994, *Norsk litteratur i tusen år: Teksthistoriske linjer*, Cappelen, Oslo, s. 389 – 524
- Løsnæs, Anne Kristine 2000, *Kvinne og kunstner: En komparativ analyse av Sigrid Undsets kvinneskikkelser Jenny Winge og Uni Hjelde*, hovedfagsoppgave ved Universitetet i Oslo
- Mangset, Berit R. 1977, *Alberte – fra et kvinnesynspunkt*, Novus, Oslo
- Ofstad, Erna 1946, *Tre kvinneskikkelser i moderne norsk litteratur: Vibeke. Jenny. Alberte*, Aschehoug, Oslo

- Rees, Ellen 1997, ”På spor av modernismen i Cora Sandels Alberte-trilogi”, i *Edda* 1997, s. 209 – 220
- Rønning, Anne Birgitte 2012, ”Kunst, kjønn og estetisk vurdering”, i *Tidsskrift for kjønnsforskning*, nr.1, s. 3 –17
- Sandel, Cora 1926, *Alberte og Jakob*, Gyldendal, Oslo
- Sandel, Cora 1931, *Alberte og friheten*, Gyldendal, Oslo
- Sandel, Cora 1939, *Bare Alberte*, Gyldendal, Oslo
- Sartre, Jean-Paul 1993, *Væren og intet* [fransk orig. 1943], i Vestre, Bernt (red.) 1993, *Væren og intet: i utvalg*, Pax, Oslo, overs. Bernt Vestre
- Sartre, Jean-Paul 1994, *Væren og intet* [fransk orig. 1943], i Østerberg, Dag (red.) 1994, *Erfaringer med De andre: Sartres eksistensfilosofi: utvalg fra L'être et le néant og fra Cahiers pour une morale*, 2. utg., Gyldendal, Oslo, overs. Halvor Roll og Dag Østerberg
- Selboe, Tone 2003, *Litterære vaganter: Byens betydning hos seks kvinnelige forfattere*, Pax, Oslo
- Solheim, Janicke Karin 2002, *Symbolske og psykologiske mønstre: Sigrid Undsets roman Jenny (1911) i lys av nyere feministisk teori*, hovedfagsoppgave ved Universitetet i Oslo
- Solumsmoen, Odd 1957, *Cora Sandel: en dikter i ånd og sannhet*, Aschehoug, Oslo
- Taylor, Charles 1992, *The Ethics of Authenticity*, Harvard University Press, Cambridge, Massachuset, London
- Undset, Sigrid 1911a, ”Hva mener forfatterne om sine egne bøker? Sigrid Undset om Jenny”, i Bliksrud, Liv (red.) 2004, *Sigrid Undset: Essays og artikler 1910 – 1919*, Aschehoug, Oslo, s. 71 – 72
- Undset, Sigrid 1911b, *Jenny*, Aschehoug, Kristiania
- Undset, Sigrid 1914, ”Hedre din far og din mor”, i Bliksrud, Liv (red.) 2004, *Sigrid Undset: Essays og artikler 1910 – 1919*, Aschehoug, Oslo, s. 122 – 145
- Undset, Sigrid 1917, ”Tre søstre”, i Undset, Sigrid 1929, *Etapper*, Aschehoug, Oslo
- Undset, Sigrid 1918, ”Kvinnene og krigen”, i Bliksrud, Liv (red.) 2004, *Sigrid Undset: Essays og artikler 1910 – 1919*, Aschehoug, Oslo, s. 281 – 293
- Undset, Sigrid 1924, brev til Helena Nyblom 18. oktober, tilgjengelig i brevsamlingen på Nasjonalbiblioteket, Oslo, upublisert
- Wichstrøm, Anne 1997, *Kvinneliv, kunstnerliv: Kvinnelige malere i Norge før 1900*, Gyldendal, Oslo

- Winsnes, A.H. 1961, *Norges litteratur fra 1880-årene til første verdenskrig*, i Bull, Francis, Fredrik Paasche, Philip Houm og A.H Winsnes 1955 – 1963, *Norsk litteraturhistorie*, bd. 5, 2. utg., Aschehoug, Oslo
- Østerberg, Dag 1993, *Jean-Paul Sartre: Filosofi, kunst, politikk, privatliv*, Gyldendal, Oslo
- Øverland, Janneken 1989a, ”Ja, den som kunde avstedkommendere happy Ends’ Cora Sandel (1880–1974)”, i Engelstad, Irene, Jorunn Hareide, Irene Iversen, Torill Steinfeld, Janneken Øverland (red.) 1989, *Norsk kvinnelitteraturhistorie*, bd. 2, Pax, Oslo, s. 182 – 188
- Øverland, Janneken 1989b, ”Romaner om kjærlighet”, i Engelstad, Irene, Jorunn Hareide, Irene Iversen, Torill Steinfeld, Janneken Øverlan (red.) 1989, *Norsk kvinnelitteraturhistorie*, bd. 2, Pax, Oslo, s. 122 – 136