

FORMSPRÅK, TENDENS OG IDEOLOGI I CAMILLA COLLETT:
AMTMANDENS DØTTRE.

av

Otto Hageberg

Emnet.

Å arbeida med Amtmandens Døttre kan kjennast som å stiga med den eine foten i eit veldyrka kulturlende medan den andre foten trær på upløgð og jomfruleg mark. Det er sjølv sagt rett når Francis Bull skriv om boka at ho "står likefrem for bevisstheten som den første norske roman".¹⁾ I oversynsverk og innføringsbøker er Amtmandens Døttre forsynt med andre pionermerke som den første tendensroman, realistiske roman osv. Men dersom ein ventar at slike fanekaraktistikkar har ført til grundig analyse av verket, blir ein vonbroten. Det kan ikkje anna enn å slå ein med undring at det er skrive så pass lite om sjølve klassikaren i vår romandikting. Francis Bulls kapittel i den store litteraturhistoria er fyldig. Ellisiv Steen har gjeve ei god litteraturhistorisk innføring og drøft tendensen og realismen i romanen i avhandlinga om Camilla Collett frå 1947, Diktning og virkelighet. I ein artikkel i Edda 1966, "Grottesymbolet i Amtmandens Døttre", påviser Sigurd Aarnes ein fin indre samanheng i romanen, og i andre band av Cappelens nye Norges litteraturhistorie har Ingard Hauge gjeve ein konsentrert og klok analyse av boka. Dermed er òg det meste nemnt av det som har vore skrive om denne romanen den siste menneskealderen.

Dette arbeidet som blir presentert her, er ein av fleire spreidde studiar i eit granskingsområde eg har kalla "embetsmannsromanen" i forrige hundreår. Granskingsområdet er stort og det er heller lite eg enno har fått gjort. Mest har eg arbeidd med Amtmandens Døttre, men også dei synsmåttane eg har her, er uferdige og tentative.

1) Bull, Paasche, Winsnes, Houm; Norsk litteraturhistorie bd. IV I, s. 90.

De fire artiklene i dette heftet av NOR-SKRIFT er først brukt som innledninger ved instituttseminar på Institutt for nordisk språk og litteratur ved Universitetet i Oslo.

Otto Hagebergs artikkel om Amtmandens Døttre bygger på en seminarinnledning fra våren 1974. De andre tre artiklene skriver seg fra instituttseminar i høstsemestret 1974 og vårsemestret 1975. Seminaret var i disse to semestrene delvis lagt opp som en serie med ett hovedemne: Samfunnsbildet i noen norske litterære verk fra det moderne gjennombrudd. De innledningene i serien som ikke er kommet med i heftet, er enten offentliggjort tidligere, eller vil inngå i større arbeider. Artiklene i heftet forutsetter iblant innledninger og innlegg som ikke er kommet med her, men sammenhengen vil vise hva det dreier seg om.

Noko om omgrepa i tittelen.

Eg har kalla studien her "Formspråk, tendens og ideologi". Desse omgrepa er ikkje heilt presise. I staden for formspråk kunne eg - i alle fall ei stund - bruka uttrykket komposisjon. Langt på veg er det komposisjonsanalyse eg gjev, men då er uttrykket komposisjon gjort vidt. Eg undersøker både den episke gangen og den måten personane er teikna og stelte overfor kvarandre. Eg dreg òg forteljarens rolle inn i denne analysen, holdning, avstand, nærleik til stoffet.

Det er eit aksiom for meg at form og oppbygging er meiningsberande i eit litterært verk. Samstundes som vi spør etter korleis handlingsgangen er, kva slags krefter som styrer den, drivmaktene i "historia", spør vi og etter ein forfattars måte å tenkja på. Den måten ein forfatter fortel ei historie, knytter og løyser knutar, skaper samanheng mellom personar, er ikkje tilfeldige kunstgrep som kunne ha vore bytt ut med ein annan forteljemåte. Komposisjon og form er ein del av teiknsystemet i ein roman, på same måten som språket er det. Måten å komponera på seier noko om tenkjemåten til forfattaren, hans måte å oppfatta og tolka livet og verda. Den diktande fantasi arbeider i nokon mon med bunde mandat frå denne "tenkjemåten". "Tenkjemåten" er heller ikkje fri, men bunden til forfattarens individualitet, dessutan til hans samfunn, gruppe, klasse, stand, dermed også til ei bestemt tids og eit bestemt samfunns måte å oppfatta og tolka verda og relasjonar mellom menneske. "Tenkjemåten" er ikkje identisk med ein forfattars livssyn, men er meir summen av medvitne tankar og dei umedvitne førestellingar, truer, skikkar, normer og verdiar som alltid vil finnast som styrande og ordnande mekanismar i eit samfunn og i eit individ, og også i eit episk univers. Eit anna og kanskje meir belasta ord for det eg her har omtala som "tenkjemåten" er ideologi. Ein føresetnad for den analysen av Antmandens Døtre som følgjer her, er at tenkjemåten, ideologien er med på å styra den episke gangen, komposisjonen, formspråket. Å analysera formspråket er ein av dei vegane vi må gå for å tolka romanen som eit meiningsverk.

Tesis.

Eit hovudsynspunkt i dette arbeidet er: Amtmandens Døttre er ein tendensroman med ein nokså tvetydig tendens. Romanen er sprengladd med indre motsetnader. Det er ei djup indre splitring i det verdisyn han byggjer på og ber fram.

Desse motsetnadene kjem fram på ulike måtar. Dei gjer det t.d. gjennom språkbruken, som kunne fortena ein grundig analyse for seg, men som eg kjem lite inn på. Motsetnadene kjem fram også gjennom forteljarens kommentarar og refleksjonar, som det er så flust av i denne boka, og likeins er tilhøvet mellom kommentar og forteljing sentralt. På den eine sida møter vi ein forteljar som gjer eit djervt opprør mot konvensjonar og skavankar i sitt samfunn. På den andre sida stadfester ho - som vi skal sjå - på ulike vis dei same konvensjonane. Motsetnadene kjem kanskje aller best fram gjennom persontekninga og persongrupperingane. Lat meg for ordens skuld leggja til at når eg talar om "indre motsetnader" ligg det i det ikkje ei negativ estetisk vurdering, berre ein karakteristikk. Det er elles nett desse motsetnadene som gjer verket interessant som kjelde til sentrale tankeelement og forståingsmåtar hos Camilla Collett og hennar samfunnslikar.

Handlingsreferat.

Handlinga i Amtmandens Døttre går føre seg i norsk embetsmannsmiljø på landet først i 1840-åra. Mesteparten av tida er vi på ein amtmannsgard ei dagsreise med hesteskysse nord for hovudstaden Kristiania.

Amtmannsfamilien er amtmann Ramm og frua Marianne og dei tre yngste borna deira Edvard, Amalie og Sofie. Dei to eldste døtrene Marie og Louise er gifte. Marie er alt død då forteljinga tek til, Louise spelar ei viss rolle mot slutten av boka. Handlinga tek til i oktober 1839 då cand. jur. Georg Kold kjem til amtmannsgarden for å vera fullmektig og huslærer, men den eigenlege handlinga opnar i mars 1842 då Kolds ven cand. med. Müller kjem på vitjing

til amtmannsgarden. Stutt sagt går denne handlinga ut på at Kold blir forelska i Sofie som i mai same året kjem heim frå eit opphald hos ei tante, etadsrådinnen, i København. Ho er då sytten år gammal. Tilhøvet mellom Sofie og Kold, som vi gjennom små tilbakeblikk får vita var stengt og spent før Sofie reiste til København, utviklar seg utover denne sommaren. Smått om senn blir dei begge klår over at dei er sjeleleg stemde for kvarandre og glade i kvarandre. Ved månadsskifte august/september openberrar dei sin kjærleik for kvarandre og alt ser nokre timar lovande ut. Men same kvelden kjem atter Müller på vitjing. Kold torer ikkje dela si lykke med han, i angst løyner han sitt indre og seier kjekt at han slett ikkje elsker Sofie, han berre leikar med henne. Ved ei lagnadens lune får Sofie høyra denne samtalen. Ho trur det Kold seier til Müller, og ho vil aldri meir tala med han. Forholdet går over styr. Seinare same hausten reiser amtmannsfamilien på vitjing til prosten Rein, enkjemann på ca. 50 år. Rein blir forelska i Sofie, han frir til henne, men får ikkje noko ordentleg svar straks. Etter eit besøk hos syster si, Louise, som er ulykkeleg gift, dreg Sofie heim att. På ein snedig måte får mora henne til å svara ja på frieriet frå Rein i mars 1843. Georg Kold som har flytt frå amtmannsgarden til Kristiania får høyra om dette. Han bryt saman, men kjem seg så pass at han kan dra til amtmannsgarden for å tala med Sofie. Han kjem dit dagen før Sofie og Rein skal gifta seg, den 1. juni 1843. Han prøver å oppklåra mistydingane og greia opp i flokane mellom dei to, men no er det ingen veg attende for Sofie. Ho blir gift med Rein. Vi møter personane att i ein epilog som nok foregår nokre år etter.

Den tydelege tendens.

 Dette er hovudhistoria i enkle grunndrag. Gjennom denne historia vil Camilla Collett demonstrera dei alvorlege følgjer av den "støbegodsopdragelsen" unge kvinner fekk. Dei lærte ikkje å tru på sine eigne kjensler og dei vart lett bytte og rov for tilfeldige hendingar som kunne få lagnads=

karakter og knusa lykka med eit slag. Dei lærte seg til å løyna seg sjølve, ikkje tru på sitt inste. Den norm dei fekk å leva etter, var den som blir formulert av fru Ramm i ein samtale i boka: "Jeg har opdraget dem sædeligt, efter Grundsætninger som passer sig mere for Livet. Jeg har tidlig lært dem at skjælnen mellem en indbilt og en virkelig Verden.(...) Det er deres Bestemmelse at blive Hustruer og Mødre, ikke at spille sitt Liv med at ruge over tomme Sværmerier". (s. 168)¹⁾ Det er fru Ramms meysommelege, årelange gjerning som slår ut i blom når Sofie får sådd tvil i seg om Kolds kjærleik og ho i sjeleleg forsvar lukkar seg omkring seg sjølv og aldri meir vil tala med Kold. Det er òg fru Ramms verk som ber frukt når Sofie bøyer unna og går med på å gifta seg med Rein. Det Camilla Collett ønskjer med dette biletet frå livet, er å slå eit slag for det uforderva og ekte kjensleliv, for den naturlege, kvinnelege kjærleik.

Drivmaktene i historia.

Dette er hovudtendensen i boka, det er klårt nok, og svært mykje stør opp under den, både i forteljinga og i dei kommentarar forteljaren gjev. I det føreordet Camilla Collett forsynte tredjeutgåva av romanen med - i 1879 - står det klårt at "Thi i Sandhed, således som vort Samfundsreglement engang er ordnet og vedtaget, beror den kvindelige Lykke kun på en Mulighed, et blot og bart Træf, omtrent ligeså beregneligt som Udfaldet af en Trækning når man har et Lod i det store garanterede Statslotteri." (s. 5)

Eg har ingen interesse av å dementera at Camilla Collett meinte å leggja ein klår kritikk inn i skildringa i Amtmandens Døttre. Likevel, det er ikkje denne tendensen eg er mest interessert i, men i dei sider ved livsbiletet og verdisystemet i boka som gjer denne tendensen problematisk.

1) Alle sidetilvisingar til Amtmandens Døttre er til utgåva ved Ellisiv Steen, Gyldendals Studiefakler 1969.

Vi skal venda tilbake til handlinga som vi la st har skissert, og til nokre av dei personane som er med i denne handlinga. I første omgang skal vi då sjå på sentral-handlinga, kjærleikssoga om Sofie og Kold og stilla spørsmålet om kva som er drivkreftene i den. Vi kjem til å gå omvegar før vi kjem tilbake til tendensen.

Kva er det som er drivmaktene i historia om Sofie og Kold? Kva slag krefter er det som får den til å utvikla seg, som ho gjer, på godt og på vondt? Kva fører dei to saman, og kva er det som skil dei frå kvarandre att? Når det gjeld spørsmålet om kva som skil dei frå kvarandre, har vi alt nemnt fru Ramms stille arbeid med å grunnleggja holdningar i Sofie, men eigenleg spelar dei ei sekundær rolle i handlingsutviklinga. Det høyrer med til ironien i forteljinga at fru Marianne Ramm slett ikkje vinn fram med det ho vil. Ho ønskjer først for Amalie og seinare for Sofie at dei skal bli gifte med Kold. Det er dulde krefter som motarbeider hennar ønskje om å sjå Kold og Sofie som par.

Men kva slags krefter er så det? Vi kan og stille spørsmålet, kven er subjekt i romanen, kva slag personar er det som verkeleg handlar? I første omgang kan vi gje eit negativt svar: Det er i alle fall ikkje Sofie og Kold. Det er som om dei ikkje er sjølvstendige personar med fri-dom til å forma sin eigen lagnad. På ein subtil måte blir dei gjort hjarteleg avhengige av, og dei blir hjartelaust utleverte til bipersonar som dei må forsvara seg imot. Det er ikkje natur som gjer dei ufrie, det er ei norm dei er offer for. Men det er og ei norm som forfattaren knapt kan tenkja bort for personar som skal vera helt og heltinne i denne verda. Annleis sagt, Camilla Collett er i si framstilling og i sin tenkjemåte avhengig av bipersonar for å få handlinga til å utvikla seg og gå vidare. Og det er ikkje så enkelt som at dette er ein tydeleg refleks av det fru Ramm åleine står for. Camilla Collett kan ikkje tenkja fram ei historie der helten er fri. Det ser ut til at passiviteten eller mangelen på aktivitet og sjølvstende hos hovudpersonane i nokon mon heng saman med deira ideale vesen.

Noko meir om bipersonane.

Dei viktigaste bipersonane i handlingsutviklinga er Müller, Lorenz Brandt og Margrethe D. Dei grip inn i handlinga og i forholdet mellom Sofie og Kold kvar på sin måte. Av desse gjev Margrethe udelte positive impulsar etter den overordna norm i verket. Ho har ein høg idealitet som gjev henne vilkår for indre kongenial kommunikasjon med Kold, både i den tida som ligg før notidshandlinga og som vi lærer å kjenna gjennom retrospeksjon og innafor notida gjennom dei oppteikningar ho testamenterer til Kold når ho er død. Ho er meir enn nokon annan talerøyr for forfatta- ren, det er ikkje for ingenting at Margrethe har mange trekk sams med den Camilla Collett vi lærer å kjenna gjennom brev og dagbøker frå ungdommen.

Lorenz Brandt og Müller derimot representerer begge negative impulsar for Kold - og for Sofie. Men ikkje for handlinga, som er avhengig av desse personane. Både Müller og Kold er framsteite som andre prinsipp enn Müller. Müller er rett nok ein som Kold er bunden til, vi veit at få har teke seg så mykje av Kold i ungdommen, men Kold er likevel redd han.

Müller kjem truleg frå eit lågare sosialt lag enn den rike og høgt danna Kold, han har nok ein kondisjonert bakgrunn, men vi får vita at han har mykje godt mått slå seg fram på eiga hand, og han har litt etter litt fått ei kynisk livsoppfatning som Kold kjenner at han må verna seg imot. Müller har tydelegvis ikkje den rette sansen for dei former og normer som vi forstår forteljaren ønskjer ein mann bør ha. Også i den ytre karakteristikken røpar dette seg, Müller har "ikke meget godmodige øine" (s. 14), står det, og når han kjem inn i boka er han kledd i "en skjødelsløs, nesten lurvet Reisedragt" (s. 14), og han blir stelt i tydeleg kontrast mot Kolds smukke, velpleia, elegante og parfymerte ytre. Men viktigare er det at Müllers idéverd står i motsetnad til Kolds. Han er individualistisk, hans tankar ligg nok i kanten av det som hadde vore den trygge, kondisjonerte norm. Hans kjærleiksoppfatning er kynisk og antiromantisk "Kom mig ikke med Eders mystiske Naturoverenstem-

melser, der drage Sjelene mod hinanden med uimodstaaelig Magt! kom mig ikke med Eders Forudbestemmelser, og hvad det Sludder altsammen hedder" (s. 17), seier han til Kold. Både første og andre gongen han er på amtmannsgarden skjærer vi at Müller som type representerer noko som skaper angst hos Kold, og som Kold må forsvara seg imot. Og den måten Müller blir skildra på, seier at forfattaren held med Kold i det.

Lorenz Brandt er ein annan type. Han er ein for-drukken student, anten frå bondestanden eller son til ein lågare embetsmann eller handverkar, mora hans, enkjefru Brandt er titulert madame. På grunn av sine rike evner og sitt sprudlande gemytt var han ein velsedd gjest på amtmannsgarden før, for seks år sidan. Då han i juni 1842 vender heimatt forfylla og med eit dårleg rykte, blir han lite omtykt. Det er klårt at dette er ein person som lever i utkanten av det kondisjonerte samfunn. Han er uglesedd og skaper angst når han vil ha kontakt, og han framkallar verneinstinkt når han nærmar seg.

Både Müller og Brandt er altså personar som hovudpersonane naturleg forsvarar seg imot. Men dels fordi dei er slik, set dei handlinga i gang og fører henne vidare. Vi skal sjå korleis handlinga er gjord til ein funksjon av Müller og Brandts nærvær og av Margrethes Blåde. Dei første åra Kold er på amtmannsgarden skjer det ikkje så mykje med han. I sin isolasjon er han tilsynelatande heilt passiv, ja, vi får jamvel vita at eigenleg har han søkt seg dit for å få høve til å vera åleine, han har rømt frå kvinner og krav og kjærleiksvonbrot i hovudstaden. Camilla Collett gjer han heilt avhengig av impulsar frå Müller for at han skal byrja å tenkja og føla, eller i alle fall til å bli klår over korleis han føler. Den viktigaste funksjonen Müllers første gjesting på amtmannsgarden har, er at han då blir katalysator for Kolds indre liv. Dei to venene talar saman, og Müller er svært interessert i kva forhold Kold har til amtmannsdøtrene. Han spår at når Sofie kjem heim frå København, vil Kold bli forelska i henne. I første omgang blæs Kold av det, men så heiter det:

Müller var reist. Kolds første Følelse var en Lettelse. Hans fordums Lærer var optrådt med sin sædvanlige Overlegenhed og med et Krav på gammel Fortrolighed, som Kold ikke mere kunde yde, men ikke heller havde Mod til at unddrage ham.

Men dette Besøg, hvor kort det end havde været, efterlod imidlertid Spor i vor Vens Tilværelse, som han selv ikke merkede. Den idylliske Tilfredshed, som han havde rost sig så af, havde fået et betydeligt Stød, Der var kommen en Uro i hans Sind. Snart droges hans Tanker hen mod tidligere Forhold, hvorom Erindringen var bleven oprippet i hans Samtaler med den gamle Bekjendt, snart betoges han virkelig af den Ængstelse, at Müller kunde have Ret, og at det frivillige Exil, hvori han for Øieblikket befandt sig så vel, dog kunde virke slappende på hans Ånd og hemmende på hans Udvikling. (s. 25)

Det er altså Müller som opnar for den indre tilnærming mellom Sofie og Kold. Han sanksjonerer på eit vis umedvitne krefter for Kold og let dei få koma ut i meir eller mindre medvitne tankar. Men det er slett ikkje Müller åleine som fører dei to nær kvarandre. Müller er no ute or saga heilt til han kjem attende på seinsommaren og blir den vonde katalysator for Kolds angstreaksjonar og får vår helt til å løynd seg bak dei orda som blir årsak til katastrofen. Men når det skjer ei vidare tilnærming mellom Sofie og Kold utover sommaren er det andre bipersonar som grip inn og tvingar fram handlinga.

Lorenz Brandt spelar den mest sentrale rolla. Han er i alt med i fire-fem episodar, kvar gong han dukkar opp fremjar han handlinga, dvs. han er ei drivkraft i utviklinga av kjærleikshistoria. Første episoden han er med i, er den 20 sidera forteljinga om ein landtur. Den funksjon landturen har innafor det episke univers er nettopp å føra Sofie, Kold og Brandt saman. Når Lorenz dukkar opp her, vekker han angst hos Sofie. Det heiter då han første gongen kjem:

Sofie, der havde trukket sig tilbage, stirrede blot på ham med Blikke, hvori Modbydelighed afveklede med Skræk. Hun søgte forgjæves i disse oppustede, rødlig blyfarvede Træk, hvori alle lave Lidenskaber strede om Plads, Sporene af fordums Skjønhed. (s. 65)

Likevel blir ho åleine med han på turen innover mot sætra, og då kjem Kold som ein reddande engel. Til denne tid har Kold vore tvilande i si holdning til Sofie, men no vaknar

hans riddarlege instinkt, som samstundes er sociale verne-
normer. Kold er no den edle kondisjonerte som kan redde
si dame frå pøbelen. Men det er òg eit slag sjalusi som vak-
nar hos han når Lorenz viser si interesse for Sofie og ho
ikkje avviser han tilstrekkeleg sterkt. Han sit og ser på
hende, og no er alt dette til stades samstundes, som ein
gryande kjærleik:

Kold følte, at den Gådefuldhed, der havde indhyllet
Sofie, nu stod på Nippet til at løse sig, og at hendes
egentlige Væsen var i Begreb med at stige ud som
Puppen af sit Svøb. Dette voldte ham en besynderlig
Angst. Nu kunde det ikke undgås mere. Det halv-
drømte Billede måtte fuldendes - eller forstyrres.
Han kunde ikke få Øinene fra hende; men det var
ikke langt fra, at han følte en Uro, hvergang hun
åbnede Munden for at sige Noget. Til Lykke var
Sofie temmelig taus.

Hvorfor skulde hun være anderledes end andre,
sagde han til sig selv, medens han oppe fra Bakken
med Øinene fulgte enhver af Sofies Bevægelser. Har
jeg ikke før ladet mig bedrage? Hvorfor skulde
hun undgå denne Usandhed, som kanske er Kvindernes
naturlige Våben mod Verden? Denne Usandhed, denne
Forstillelsesfærdighed, fødes den med dem? er den
måske allerede i Vuggen påtrykt deres Sjele som et
usynligt Slavemærke? Hvorledes skulde dette stakkels,
forsømt Barn have undgået den? Dog måske netop,
fordi hun er forsømt. Kunde de blot vokse vildt op
som Hvidtjernen, kunde man holde dem denne neder-
drægtige Forkvakling, som de kalder Opdragelse, omhyg-
geligt fra Livet ... Sofie er naiv og hun har
levet meget ene ... O, jeg vil være snil mod hende,
støtte hende, hvis jeg kan ... Hun er dog yndig! ...
Nei, nei - mod hende vil jeg netop være streng, uden
Barmhjertighed. Hvis hun ikke mere end de Øvrige
forstår at vurdere det Ægte i sin Sjel, hvis hun
ikke karrig, ubønhørlig bevogtede det, med grænse-
løs Stolthed! ... Hvis også hun bortskakrede det
i en umoden Følelse! Bønhør Ingen, Ingen, Sofie,
førend Du elsker selv ... Og giver Du denne Følelse
Rum, da negt ikke, skjul det ikke, lyv ikke ... O,
kunde hun være sand, sand, sand! ... Hvor fin og
svævende er hendes Skabning, når hun reiser sig fra
den bøiede Stilling! ... Når hun slår Blikket op,
er det, som om det havde skjult en dyb, grublende
Tanke, og når hun så vender det frygtsomt, bedende
mod os, er det, som om hun sagde: Har jeg forsømt
Noget? o vær ikke vred, og da er hun idel Opmærksom-
hed mod Alle. Hun har sorte Øine, tror jeg ...
Besynderlig nok har hendes Blik aldrig truffet mit.
At hun gider tale med denne Lorenz! Hun smiler
til ham! ... Hvor kan hun tåle, at den fortrukne
Landstryger ser på hende med sådanne Øine!

Den stakkels Sofie anede ligesålidt, at hun var Gjenstanden for denne lange Betragtning, som at Lorenz's Galanteri gjaldt hende i Særdeleshed.
(s. 74 f.)

Lorenz' nærvær er altså med på å kanalisera Kolds kjensler i rett lei, mot Sofie, men heller ikkje denne episoden fører dei to heilt saman, det er som om usynlege murar stengjer. Kold kan ikkje ta kontakt. Det må skje meir før han torer vedkjenna sine kjensler for seg sjølv. Men så kjem ein episode som får varig verknad. Ein dag medan Kold samtalar med amtmannen om kulturtilstanden i landet, høyrer Sofie på, og Kold legg merke til hennar ynde og hennar danna vesen, og han lengtar då mot eit høve som kan løysa den spenning som er i han og få han til å nærma seg Sofie. "Han følte da en stor lyst til at drage hende ind i Samtalen, men det vilde aldrig rigtig føie sig. Den Tilbageholdenhed han havde plantet mellem dem, forekom ham med Et både pinlig og tåbelig, og han lurede nu blot på en Anledning der let og af sig selv kunde løse den. Den kom, men ganske anderledes, end han havde ventet. En Begivenhed, usynlig for de Andre, men som dybt greb ind i hans Indre, gav hans hele Forhold til den unge Pige en Farve, en Betydning, som det måske ellers aldrig vilde have fået." (s. 98 f.) Det som får den store verknad er Margrethes Blade, og den rolle dei spelar, skal eg nemne litt meir om seinare. I denne samanhengen kan vi berre atter minna om at også her er det ein biperson som grip inn og får ting til å skje.

Det ser ut til at Sofie ikkje er klår over at ho har varme kjensler for Kold før ho ein dag får Lorenz på vitjing på rommet sitt. Han frir så å seia til henne. Ho avviser han i angst og med avsky. Då minner Lorenz henne om at det kanskje er Kold som er årsak til det: "Aha jeg forstår, sagde Lorenz efter en Pause, medens hans Øine hvilede skarpt på hende. En Anden har trengt sig mellem dig og mig. Det er altså dine beskedne Skrupler, at Du ikke var dette Kald voksen. Men mig narrer Du ikke, se blot hvor rød Du bliver! Så har han dog lusket sig ind i dit Hjerte, denne glatte Vindbeutel." (s. 134) Sofie jagar Brandt på dør, men etter

han har gått, heiter det: "Da Amalie var gået, lukkede Sofie sin Dør, et Rov for nye Tanker og Bevægelser. På Lorenz Brandt tænkte hun ikke mere." (s. 135) Slik endar første del av boka.

Men ei endå viktigare rolle for handlingsutviklinga spelar Lorenz Brandt den dagen Sofie og Kold opnar seg for kvarandre. Lorenz har lokka Sofie med seg ned til grotta og overausar henne med sine kjærleikords. Og det er den demoni og råskap som følgjer han her, som får Sofie til å bryta ut av sin passivitet og erklæra seg for Kold når han kjem som ein reddande engel.

Her gjorde Sofie en fortvivlet Anstrengelse for at komme forbi, men Lorenz sterkere end hende, stødte med et eneste Fodspark Kloppen, som tjente til Overgang over Åen, tilside. Ved denne Manøvre kom han noget ud af Ligevegten og greb efter Sofie, hvem Skrækken nu i den Grad overvældede, at hun tabte al Besindelse. Lidt mere Erfaring vilde have lært hende, at her var mere en indbildt end en virkelig Fare hånden. En rolig, frygtløs Opførsel vilde ganske have holdt ham indenfor Skrankerne. Det blotte Syn af hende havde jo allerede ladet ham glemme sine feige Trusler. Men den attenårige Frygt ræsonnerer ikke, den er instinktmæssig, ubændig, grænseløs; den overveier ikke, den skjælver blot i Råhedens Nærhed.

Med et Skrig styrtdede hun tilbage mod Indgangen, men da Grotten lukkede Hulveien og følgelig ingen Tilflugt kunde yde hende, klatrede hun med Skrækens Behændighed op ad de bratte Klipper. Det lykkedes hende at nå Midten af den steile Brink, og her blev hun hængende uden tilstrækkeligt Fodfæste, klammerende sig til en skrøbelig Busk, der hvert Øieblik truede med at give efter, og råbte alt hvad hun kunde om Hjælp. Nedenunder udtømte Lorentz sig i de ynkeligste Bønner og Klager, og den grå Pudel stemmede i med, ved at hyle af fuld Hals .

Man sige ikke, at Virkeligheden mangler geniale Momenter. Ingen Oldtidens bevingede Gud, ingen lafontainisk eller clarensk Romanhelt kunde i et lignende Tilfælde være kommen mere å propos end Kold kom i dette Øieblik. I et Nu havde han stødt Lorenz tilside og med et kraftigt Spring nået op til den Ængstede, som med et Henrykkelseskrig kastede sig i hans Arme.

Hvorledes han kom over Åen med hende, derom melder Historien intet Pålideligt, men den fortæller, at han først standsede, da han havde nået Ledet ved de to store Graner, og at han her sagte lod sin Byrde glide ned på Mosset.

Men Sofie slog Øinene op og kastede sig heftig om hans Hals igjen.

O slip mig ikke, slip mig ikke! bad hun. Har vi ikke lidt nok?

Hvad siger Du, Sofie! ... Det er mig, det er mig! ... Sofie ... Og Du tilstår det! ... O sig det igjen!

Ja, ja, jeg tilstår det, sagde hun, og hævdede de strålende Øine op mod ham. Jeg har sagt det, jeg kunde ikke andet ... Forstød mig nu, hvis Du kan! ... Du kan det ikke!

Hvormange Ord de Elskende fik sagt? ... Måske ikke et eneste. De kyssede hinanden, de klyngede sig til hinanden, i en så lidenskabelig Angst, som om de anede dette Øiebliks bittersøde Betydning for hele Livet ... (s. 176 f.)

Førebels oppsummering.

Alle dei døma eg har drege fram har eit sams mønster. Bipersonar utløyser dei avgjerande handlingsimpulsane hos dei to elskande. I von om at dette mønsteret er synleg, let eg vera å gå inn på fleire skilde episodar og eg hev- dar på nytt at det er eit komposisjonelt særdrag i Amtmandens Døttre, at det er krefter utanfor hovudpersonane som får dei til å bli klår over kor dei står, kven dei er, kva dei føler og kva som får dei til å handla. Men desse handlingane er då vernehendingar som dei utfører for å ta vare på sitt inste, dei opplever det bipersonane står for som eit trugsmål mot sin eksistens og sin integritet. Dei reagerer ufritt i angst. Den aktivitet som blir skapt er i stor mon den danna verda sine sjelelege reaksjonar mot det farlege og demoniske og uvisse i ei trugande verd med andre normer og idéar enn dei sjølve har, og forfattaren har.

Litt meir om Georg Kold.

Dette komposisjonsmønsteret har altså ei meining, og her kan det nok seiast meir. Den passivitet Kold viser er ein del av hans personlegdom, ja, er ein del av det sjele- lege særlaget som gjer han til ein naturleg helt for Camilla Collett. For å gje denne påstanden betre grunnlag, skal vi freista å nærma oss eit svar på spørsmålet kven no denne Georg Kold er. Kva får vi vita om han og dei verdiar han representerer. - Med ein viss rett kan det seiast at han er litt fjern og konturlaus, men vi kan danna oss eit visst

bilete av han og koma nærmare kva slags drag ved han Camilla Collett gjerne vil framheva. Den mest utførlege karakteristikk frå forfattarhald får vi på s. 118f.:

Georg Kold var en af disse Naturer, om hvem man kan sige, at de opdrages ikke, de eier Dannelsen og dens Ynde som Vuggegave. Han var modtagelig, og en varm og let henreven Følelse, en Karakterens Renhed oprettede hos ham, hvad den måske manglede af Styrke.

Opvokset i de ensomme Bjergtrakter, hvor hans Fader eiede og drev en af Landets betydeligere Gruber, havde denne Afsondredhed, hvis Oplivelse, næst de få Fremmedbesøg, Sommeren tilførte Huset, fornemmelig bestod i Læsning af hvad dets ganske vel udstyrede lille Bibliothek eiede af Skjønliteratur, kun altfor meget befæstet disse ideale Forestillinger om Livet, som er så velsignet at eie, sålænge man får beholde dem. Lykkelige Familieforhold, et Hjem, hvor han blot havde lært den Harmoni at kjende, som Velstand og Dannelse forenet formår at skabe, var heller ikke skikket til at forstyrre det Illusoriske i dette stille Drømmeliv.

Så nåede han umærkelig de År, da der skal lægges en Livsplan. Da han ingen ret Sands havde for Faderens Bestilling, lod den på: Kristiania for at studere. Med den mere praktiske Del af hans Studium gik det her kun så som så. En nødtørftig Interesse indbragte et ligeså nødtørftigt Resultat. Tilværelsens ideelle Side med dens Fantasien mer beskæftigende, dunklere Opgaver og mere løftende Resultater drog ham, den Ensomtfostrøde, Drømmeren oppe fra Skovene, anderledes til sig. I de såkaldte abstrakte Studier fordybede han sig nu, da alle Midler dertil stod ham åben, med dobbelt Iver, og Menneskelivet, det levende, bevægede Menneskeliv, hvori han så sig stillet, syntes ham det bedste, sikreste Medium til at tilegne sig det Læste, forklare ham det Dunkle og løse dets Gåder. Og det drog ham med mystisk Magt ind i sin Hvirvel og bød ham Belæringen, sin Belæring, ak altfor villig imøde. Man vil mindes, hvorledes han i hint Brev, stilet til Müller, omtaler nogle af de Erfaringer, som han her havde indvundet, Erfaringer, der rigtignok på sin Vis redeligt delende, lod Alt, hvad de plyndrede ham selv for, komme hans Menneskekundskab tilgode.

Ensomme, sensible Sjele eier fortrinsvis Hulspeil- evnen til at samle dybt og stærkt, og således kom det, at mange af Tidens Problemer og Spørgsmål anelsesfuldt gik gjennom denne unge Sjel, inden de endnu havde vundet nogen ret Form i den almindelige Bevidsthed. Han levede og åndede i dem og gav dem undertiden i sin Varme Udtryk ved Leiligheder, hvor det havde været bedre at tie eller at tale om noget Andet.

I disse sine Bestræbelser for at klargjøre sig Livets mere ideelle Fænomener i deres forskjellige Grene af Videnskab, af Kunst, Poesi, havde han heldig overstået det kritiske Punkt, hvor man drømmer sig selv Digter og Forfatter, og vundet hen til at blive et Stykke af en Tænker og en ganske flink Stilist.

I Amtmandens Hus havde han fået god Tid til at fortsætte sine Yndlingsstudier. Hvo, der havde seet ham i det første Afsnit af hans Kristianiaophold, vilde imidlertid nu fundet ham helt forandret. Han havde ret heldig uddannet vor Ungdoms Instinkt, at drage en usynlig Rustning over sin lettest angribelige Side. I den Kunst at dæmpe ethvert naturligt Udbrud af Følelse og synes uberørt, hvor han mindst var det, kunde han måle sig med den Bedste ... Farlige, altfor kunstige Pantser, der undertiden ender med at kvæle sin egen Eiermand! (s. 118 f.)

Kold er altså ein person som skil seg ut frå den store mengda, han er meir kjenslevar. Desse eigenskapane kjem og fram i det vi får vita om han i andre retrospektive glimt. Han har studert i Kristiania. Der har han slutta seg til intelligenspartiet, og har vore oppteken av tanken på "at redde det borgerlige Samfund fra Undergang" (s. 38). Men jamvel intelligenspartiet er han misnøgd med, og han dreg seg unna deira aktivitetar og. "Idet hele taget," skriv han, "tror jeg ikke at de egentlige moralske Tilstande artede sig så meget bedre end under de gamle Forhold, kun følte Nødvendigheden af at optræde med lidt mere Anstand" (s. 38). Og det er nok ein samheng mellom anstand og passivitet hos han. Sjølv er han framleies berar av eit høgt kulturideal, han har halde "Raahedens Nisse" utanfor.

Vi har jo slet ikke nået den gamle Kultur endnu, end sige dens Udartning, vi er, så at sige, hoppede over den, vi kunde trænge til Adskilligt af hvad bedst den havde at yde, lidt mere Idealitet i vor Stræben, lidt mere Styrke til at elske, og Styrke til at hade, hvad der hades bør - lidt mere Respekt for Formerne, lidt mere Agt for Kvinderne og Syn for hvad de rettelig betyde og kunde og burde være ... Har vi Noget af dette? (s. 43)

Kjærleiken er i røynda Kolds hovudinteresse, slik er det no, jamvel om han er passiv, og slik var det i Kristianiatida hans. Då han studerte, tok han til å søkja idealet for sine draumar, seier han, men han blir vonbroten,

for han har førestelt seg kvinnene "som jeg hadde seet min Moder være det. Sjælen i hele sine Omgivelser, Initiativet til alt stort og godt." (s. 42) Han trulover seg med Konstance W., men ho kan så visst ikkje tilfredsstill hans lengsler og forventningar. Denne gongen syner han aktivitet og handlar: I strid med all etikette bryt han trulovinga, for å ta vare på si sjel, for "I min Sjæls dybeste Grund havde jeg fostret disse Forventninger" (s. 42). Etter brotet med Konstance er det han dreg til amtmannsgarden for å søkja isolasjon og passivitet. Før han dreg er det han treffer Margrethe, som spelar ei så stor rolle for handlingsutviklinga i romanen. Ho er sjølv vonbroten i kjærleik og har også søkt passivitet. Mellom dei oppstår det eit "smukt Venskabsforhold", sjølv sagt utan erotikk. Ho er eit særtilfelle mellom kvinner, ho kan bera "Undtagelsens Martyrskab" i strålende isolasjon, med sin kjærleik innkapsla til privat tempelteneste. Kjærleiksidealet hennar er Ånd, Elskverdighed, Skjønhed, Gratie, forstår vi av hennar Blade. Til Kold skriv ho spesielt i desse oppteikningane at dersom han elsker "en ung Pige, der er ædel og elskverdigg", så bed ho for henne, ho må behandlast med varsemnd.

Er det en ung Pige, der er ædel og elskverdigg, o, så ber jeg for hende! ... Behandl hende varligt, krænk hende ikke. Vær ikke rå og sig: denne unge Pige elsker jeg, hun skal blive min: men sig: denne unge Pige vil jeg bringe til at elske mig, hvis ikke, må jeg forsage hende. Overfald hende ikke, så hun forvirret over dette Overfald rækker Dem Hånden uden at kunne besinde sig, hvorfor hun egentlig gjør det. Lær hende at tro på Dem; kan De ikke vinde hendes Tillid, så anse Alt for tabt. Lad hendes Følelse modnes gennem en dyb og inderlig Vurderen af hvad der er Bedst i Dem. Som Mosten vil den have Tid til at gjøre, og er den da ægte, vil den strømme over af sin egen Sødme. Agt på den da og tag den som en Gave af hendes Hånd. Tag den, som den er vunden: ydmyg, skjensom, ridderlig. (s. 115 f.)

Eg sa at vi skulle koma litt attende til korleis Margrethes Blade blir ein aktivitetsutløysar for Kold. Etter at han har lese dei, heiter det:

Margrethes Mindeblade havde rystet ham dybt. Han gjenkjendte denne anelsesfulde Imødekommen, hvormed

hun, tilsyneladende mindst beskjæftiget med ham, traf de dybeste Strengte i hans Sjel. Ingen, som hun, havde den Evne at gjætte Tankens stumme Sprog, at løse Tvivl og at yde Trøst, hvor det mindst ventedes. Dobbelt indtrængende nåede denne Røst ham, da den klang til ham fra Graven, forklaret gennem en nu forstummet Smerte.

Den øvede en øieblikkelig Virkning på hans Tanker og Følelser ligeover for Sofie. Den halv nysgjerrige Mistro, hvormed han hidtil havde betragtet hende, veg med Æt for søm Interesse og Medlidenhed. Som Margrethe stod også hun ene i sin Kreds, uden som denne at have en Livserfaring at støtte sig til. En uendelig Lyst til at nærme sig hende greb ham, men en ligeså dyb Sky holdt ham tilbage. Han kunde ikke overvinde sig til at drage hende ind i en af disse almindelige, daglige Diskurser, eller henvende noget Ord til hende i de Andres Nærværelse. At træffe hende ene vilde aldrig lykkes ham. Derved fik deres gjensidige Forhold noget Tvungent og Fremmed, som begyndte at vække Opmærksomhed. Enhver, som kjender lidt til Livet på Landet, ved, hvor fornaglet Sligt kan blive. (s. 120)

Og litt seinare får vi vita meir om korleis Margrethes Blade fungerer som katalysator i tilhøvet mellom Sofie og Kold:

Kold havde i visse Måder fundet Sofie anderledes, end han havde ventet. Det var ikke hendes Skjønhed og eiendommelige Gratie, den havde vel overrasket ham, dog denne Mulighed havde han tænkt sig. Han mærkede også godt den Snare, denne vilde drage om hans Sind; dog, da han havde i friskt Minde alle de Lidelser, en fordringsfuld, lykketørstende Sjel kan gennemgå, når den skal leve af Skjønheden alene og intet Andet, havde denne Egenskab hidtil mere holdt ham fjern. Men han opdagede en Sjel hos Sofie, en Sjel stærk nok til at møde hans. Hendes åndelige Natur havde været ham gådefuld. Han troede på noget sterkt og begavet i den, men han havde altid forenet dette med noget Ensiddigt, Eksentrisk, noget i mange Stykker Forkjært. Han havde drømt om Kampe og Modstand. Den Forståelse, der pludselig udfoldede sig imellem dem, så smuk og harmonisk, så berigende for dem Begge, overraskede og fortryllede ham. Den skulde blive det bedste Værn - det indbildte han sig idetmindste - mod en blind Forelskelse, der igjen vilde forplumre Alt. Margrethe havde anbetroet ham denne unge Piges Lykke. Hendes sidste Bøn til ham havde været for hende, den Ukjendte. Og han skulde ikke svigte Margrethes Tillid. Han var virkelig så ivrig, så opfyldt af denne nye Opgave, at han ikke kom til at dvæle meget ved Sofie selv, det vil sige, hendes Person, hendes Dragt og disse tusinde Tilfældigheder,

"Hvoraf sig Guden spinder

Til Net om Hjerterne de stærke Bånd. -"

(s. 125)

Det vi får framstelt i desse passasjane er då ein person som let si indre holdning bestemta av dei impulsar den døde, høgverdige, men sjølvvalt isolerte Margrethe gjev han. Det er som om det er for å tilfredsstilla henne at han nærmar seg Sofie. Eg les dette som eit avgjerande vitnemål om at det passive, fordrøynde, men idealt påverkelege laget til Kold er ein del av hans ideale vesen.

Litt meir om Sofie.

Passiviteten til Sofie er meir problematisk. Dels er den gjeven som vitnemål om at ho er blitt forkvakla i oppvoksten. Ho var eit naturbarn, med sans for arbeid, lek og ukomplisert samliv. Naturen er ein verdi i boka, det er skade når den kverv, også hos Sofie. At Sofie fortrengjer sine inste kjensler, blir framstelt som negativt. Her er åtak og tendens mot det undertrykkjande miljø. Men det heile er nok litt meir komplisert. Camilla Collett bruker både scener og ei rad forfattarkommentarar til å understreka kor særmerkt Sofies individualitet er, ikkje berre slik ho er som naturbarn, men og som kondisjonert ideal. Ho er den som ragar opp over mengda. I så høg grad representerer ho dette idealet at ho nesten ikkje kjem til å høyra til i den borgarlege verda.

Ligesåvist som ethvert Kunstværk fordrer sin Ramme og sin eiendommelige Belysning, enhver Edelsten sin Indfatning, ligesåvist som der gives Vine, der kun smage af grønne Glas, såvist er det, at Skjønheden, den levende Skjønhed er bunden til sine Betingelser, under hvilke den vil træde frem. Forstod man dette ret, forstod man at sonde det Tilfældige, vilde man ikke så ofte gjøre den Uret, og forstod Skjønheden selv ret at afværge det Tilfældige, vilde den oftere være skjøn. Sofie bekræftede dette, da hun sad således foran Klaveret afsondret, fri, blot hvilende i sin egen ungdommelige gratiøse Sikkerhed. En mørk Silkekjole, hævet ved en smagfuld Besætning af hvide Kniplinger, en Gave af Tanten, fremhævede ved Snit og Farve vidunderlig hendes fine, slanke Figur. De unaturlig høie Frisurer begyndte dengang netop at vige Pladsen for den græske Knude, der klæder et ungt Ansigt så vel ... Sofies rige, deilige Hår var ordnet på denne Vis; men da denne Mode endnu ikke var kjendt deroppe, gav det hende noget Fremmed mellem de

andre. I Aftenskjæret havde hendes Træk antaget en lysende Marmorbleghed, men nærmede man sig, så opdagede man, at hun ikke manglede en sund, ungdommelig Farve. (s. 50)

Lenger ute ein stad heiter det om Sofie at "hendes Skjønhed var ikke af den Slags, der bør bedømmes af Mængden". (s. 73) I forhold til henne er jamvel eit kondisjonert augnekast noko som kan sulka og vanhelga. Eg skal ta med eit sitat som syner at ho så visst slett ikkje berre blir hylla som natur, men som kultivert, foredla natur -

Sofie havde hin Gratie, der ligesom gjenfødes og frigjøres ved Kulturen, det vil sige, hvor den ydre Dannelse har stået i en heldig Samklang med den indre. Denne lykkelige Harmoni opnåes sjelden af vore unge Piger; derfor henfalder de, idet de træder ud over den ubevidste Barndoms Grændser, så let til Stivhed og Affektation. Thi det, vi kalder Affektation, består vel tilsidst kun i en Stræben, en Famlen efter en Form for det indre opvågnende Menneske, medens man smerteligt føler det Mislykkede. De rigest Begavede er ligefuldt som Andre, ja ofte endnu mere, udsatte for Affektation. Sofie undgik måske kun dette Skjær derved, at hun så tidlig blev hensat i kultiverede Omgivelser. I denne Henseende havde de Par År, hun opholdt sig i Tantens Hus, havt en overordentlig Virkning. (s. 142 f.)

Utan å prova det nærare, vil eg då påstå at fortelljaren har ein tvetydig holdning til Sofies passivitet. På den eine sida er nok den ein funksjon av undertrykking, på den andre sida er den noko rosverdig som er ein funksjon av Sofies vesen, hennar ånd, ynde, gratie. Det spørst om ikkje den draumen Sofie drøymar for dokka si, Louise, djupast sett uttrykkjer noko av det Camilla Collett hemmeleg ønskjer for ei edel kvinne av Sofies art:

(...) jeg drømte de skjønneste Fremtidsdrømme med hende. Dukken havde sin Bopæl inde i en dyb Niche i Grotten. Her sad den som en liden fortryllet Prindsesse, skjult for Verden, og ventede på den Dag, da Lykken skulde komme og hente den. (s. 87)

Oppsummering på nytt.

Skal eg så repetera og understreka nokre av dei momenta eg har nemnt til no, blir det på nytt å påstå at handlingsutviklinga frå ei side sett er ein funksjon av at hovudpersonane er passive og ikkje eigenleg frie handlande subjekt. Bipersonar får dei til å handla. Nokre av desse bipersonane representerer ei farleg, demonisk makt frå ytterkantane i det samfunnet hovudpersonane lever i. Hovudpersonane sine verneinstinkt driv dei til handling, men den handlinga er ikkje fri.

Men den passiviteten dei er utstyrt med, er ein del av verdien ved personane. Utan den ville dei ikkje ha vore dei særprega høgverdige individualitetar som gjensidig tiltrekkjer kvarandre. Årsaka til at det går som det går, ligg altså ikkje først og fremst i det fru Ramm representerer, men i krefter som forteljaren djupast sett dyrkar. Dette er ein av dei viktige indre motsetnader i romanen, og den får verknad for vår forståing av tendensen. Camilla Collett hevdar nok retten for den kvinnelege kjensle, men først og fremst for det kjensleliv som finst hos den særprega individualitet. Camilla Collett har nok sjølv ant at her var eit problem, og i eit brev til J. L. Heiberg, der ho forsvarar seg mot hans kritikk av manuskriptet hennar, skriv ho:

Det er især mod den Anke at Bokens Tendents let bliver uanvendelig for Livet, med andre Ord "upraktisk", jeg vil forsøge at forsvare mig. De har fuldkommen Ret i at den ideale Kjærligheds Idee kun realiseres i meget faae udsøgte Naturer. Sjeldnere end man troer, findes Evnen til en Lidenskab i Ordets sande, dybe Betydning. Det er en saadan cactus grandiflorus der kanske hvert hundrede Aar springer ud. At denne ogsaa skal dele den almindelige Skjæbne, ikke at agtes paa, at nedtrædes og forgaae, anser jeg ogsaa for et af disse Mord i Menneskeheden der skrigger op til Guds Throne. Det er ikke dens Forsvar alene jeg har villet føre. Jeg vil at al den Formue til at elske, som findes selv i mindre begavede, mindre oph Naturer, skal finde sin Anvendelse 1) og ikke spildes.

1) Sitert etter Ellisiv Steen: Diktning og virkelighet. En studie i Camilla Colletts forfatterskap. Oslo 1947, s. 247 f.

Ho er altså her inne på den tanken at også dei andre bør få sin rett, men på mange måtar dementerer boka det. Sofie blir nemleg lett så dominerande at alle dei andre bleiknar og blir verdlause som menneske. Bortsett frå systra Louise og Margrethe D. er nemleg alle kvinner i boka anten tyrannar eller tøvete mehe. - For å sjå dette klårare, skal vi vende oss til andre sider ved komposisjonen i verket.

Camilla Collett og Amalie.

Alle som har lese boka, veit at her er ikkje berre ei historie, men fleire som flettar seg inn i kvarandre. Det er t.d. forteljinga om prosten Rein og vitjinga på garden hans, det er forteljinga om Louise, men den sentrale av bi-historiene, om vi kan bruka det uttrykket, er forteljinga om den nest yngste amtmansdottera Amalie og hennar kjære, kapellan Brøcher. Det vev seg gjennom heile boka som ei sjølvstendig forteljing som kastar interessant kontrapunktisk lys over hovudforteljinga. Amalie og Brøcher er dei to som gifter seg av inklinasjon, fordi dei ønskjer det. Men ingen forhold i romanen er slåk utlevert til spott og spe. Det er som om Camilla Collett rett nyt å fortelja om den høgstemte, kvasiromantiske, gjerne uekte Amalie som dyrkar eksklamasjonar og besviming, og om den lite vakre tørrpinnen Brøcher. Det tek til når Sofie kjem heim. I eit selskap ser vi Brøcher, han er med ein gong utlevert:

Capellan Brøcher havde en høi, mager, spinkel Figur, som han bar meget rank; et langt, desto smalere Ansigt, et skarpt Fugleprofil, store lyseblaa blond-indfattede Øine og et noget fremstående Underansigt. Et Par dygtige Bakkenbarter vilde nogenledes have oprettet Ligevægten i dette Ansigt; men Naturen havde negtet Capellanen denne Prydelse. Han lod heller ikke til at finde sit Ansigt for langt; idetmindste bestræbte han sig for endnu at forøge dets Længde ved at tvinge sit tynde, høragtige Hår op i en Hanekam. Hans Ansigtsfarve var af denne rødlig ubestemmelige Art, der er ligesaa langt fra Sundhedens Purpur som fra den varme, brunlige Farve, der antyder en kraftig, kolerisk Sjæl.

Efter denne Skildring vil man nok kunne slutte, at Brøcher ikke var nogen smuk Mand. Det var han heller ikke. Men han havde en Egenskab, der fuldkommen

erstattet ham hans Mangel på personlig Skjønhed. I de dannede Familier paa Landet flyver Sønerne tidlig ud af Reden for at søge deres Lykke andetsteds i Verden; Døtrene derimod flyve ikke ud, de blive tilbage i Reden for at vente på, at Lykken skal op-søge dem. I en sådan afsides, men familie- og æstherig Egn repræsenterede Capellanen Lykken. Han var virkelig sågodtsom det eneste tænkelige Parti i den hele Omegn. (s. 53)

Seinare nyttar Camilla Collett alle høve til å utlevera desse to, både enkeltvis og som par. Sitt høgdepunkt når det i ein grovt satirisk episode, der kapellanen sit i komiteemøte om ny rodefordeling, medan Amalie ventar heime, i sut og angst, utan at han kjem, og alt blir berre latterleg. Eg siterer litt frå denne episoden:

Det var nemlig den Dag Brøchers Fødselsdag. Alt i længere Tid havde Amalie beredt sig til at feire den på en Måde, der svarede til dens Vigtighed. Hun havde indstuderet en ny Sang til Guitaren, en tysk Sang, der begyndte med et "in dieser heil'gen Runde", og som i Grunden var en Frimurersang, men ligesom alle Frimurersange så dunkel, at den kunde passe for alle mulige Ting. I lang Tid havde hun været beskjeftiget med at udføre en Tegning i Vandfarve, der forestillede det ovenomtalte Galterud, der skulde blive deres jordiske Paradis. Familie og Bekjendte fandt det meget vellykket, og når man undtager, at den oprindelige skidne Træfarve på Huset var ombyttet med en strålende gul, og at dette var omkranset med en Rigdom af smaragdgrønne Træer, var den også meget tro og nøiagtig. En Spotter, der endelig vilde finde Noget at udsætte derpå, vilde måske småligen kunne udregne, at det lykkelige Par, der sad under en Hængebirk ved Døren, vilde, når det reiste sig, rage op over Skorstenen, men denne lille Feil i Tekniken skadede aldeles ikke Effekten af det hele. Med dette Stykke og flere andre Presenter skulde Brøcher have været overrasket, når han efter Løfte var kommen for at tilbringe hele Dagen med dem. Om Formiddagen skulde Familien have gjort en deilig Tur. Kapellanens Yndlingsretter, Grønkål med Kjødboller og Marvbudding som Dessert, hvortil Amtmanden vilde føie en Flaske Cham-pagne, ventede ham til Middag. (s. 201 f.)

Nå kan ein nok seia at Amalie og Brøcher representerer kor grått eit forhold kunne bli slik det var den gongen. Men det avgjerande er den holdning forteljaren har til desse personane, den er ikkje tvetydig. Amalie har ein annan natur enn Sofie. Ho har ikkje det djupe, edle kjensleliv, ho har berre lånt indre nips. Etter tendensen i romanen

skulle ein kanskje tru at forfattaren prøvde å forstå også Amalie, godta henne ut frå hennar føresetnader. Men her er det berre utlevering. Når no denne bihistoria kjem fram innimellom den kløkkjande forteljinga om dei to utvalde og innimellom dei høgborne karakteristikkane av dei, seier nok det ein del om Camilla Colletts menneskesyn og kvinnesyn. Ho har ingen sans for det som ikkje er edelt og for den som ikkje har ein djup natur. I nokon mon kjem denne biforteljinga og holdninga i den til å undergrava tendensen i romanen som allmenn tendens, men ho understrekar tendensen dersom vi oppfattar den som krav om særrett for den framifrå individualitet og den verkelege kjensle på djupe botnar.

Den tvetydige tendens - og ideologien.

At tendensen slik blir problematisk, heng truleg saman med noko tvetydig i sjølve det verdisystem og den ideologi romanen byggjer på. Og det heng saman med både det sosiale syn og det kjærleikssyn som ligg under. Dette er det vanskelege og mest uferdige i analysen. Eg kan ikkje greia det ut heilt tilfredsstillande, til det måtte eg bruka ei grundigare historisk utgreiing. Eg skal likevel prøva å seia noko om det. Først litt om kjærleiksoppfatninga. Det kjærleikssyn som blir bore fram i skildringa av Sofie og Kold, høyrer romantikken til. Dei platoniske førestellingane om dei skilde halvpartane med minne frå harmoni i preeksistensen er ingen stad beinveges uttrykt i teksten, men det ligg likevel under i skildringa av kor hjarteleg samstemde dei to er. Frå ei side sett peikar denne kjærleiksoppfatninga tilbake til eit samfunn og ein tilstand som ikkje eksisterer i 1842. Ei slik kjærleiksoppfatning har i alle fall dårlege livsvilkår i eit standssamfunn med faste normer og som samfunnsutviklinga driv mot oppløysing og undergang. Frå ei side sett er embetsstanden i Noreg på denne tida ein stand som er på veg mot oppløysing. Vi høyrer nok òg i romanen om at det er ei tid i uro og gjæring, vi høyrer om nye tankar som kjem eller står utanfor og bankar på, delvis skaper dei angst, også hos forteljaren.

I nokon mon er og kvinneemansipasjon ein slik ny tanke som har grott fram or eit anna samfunn enn det statiske norske embetsmannssamfunnet. Denne emansipasjonstanken fekk først vind i segla hos oss - og kunne først få vind i segla - etter at ein liberalistisk økonomi hadde skapt ei ny samfunnsutvikling med nye makthavarar og ideologipregarar og ein ny mobilitet mellom samfunnsklassane. Denne samfunnsutviklinga skapar og grobotn for det Beyer i litteraturhistoria si kallar for den liberalistiske individualisme,¹⁾ eller vi kan snu på det og seia individualistisk liberalisme. Denne -ismen, som ikkje er så presis kanskje, høyrer det nye borgarlege samfunnet til, er det ideologiske grunnlaget for tendensen i vår gullalderdiktning, hos Ibsen, Kielland, Bjørnson og Lie. Det er og ein -isme som brytst mot og bryt ned systemet og den relative einskapskulturen innafor den gamle embetsstanden. Den allmenne politiske konsekvensen av dette kjem i 1883. Makthavarane må gje slepp på det politiske hegemoni.

Både Kold og Sofie og forteljaren i Amtmandens Døttre kan nok lengta etter "mere udviklede Kulturtilstande", men når dei lengtar slik, er det ikkje ein lengt som er i pakt med dei historiske kreftene som arbeidde i deira samfunn, dei lengtar difor eigenleg ikkje framover, men til eit samfunn som er slik at dei høge ideala og den fellesskapsform dei er forankra i, kan realiserast. Med ein viss rett kan ein nok seia at dei i sitt verdisyn og si kjærleiksoppfatning peikar bakover, til eit samfunn "hinsides Raaheden". Når eg seier bakover, kan eg ikkje peika på eit gitt tidspunkt i historia der dette samfunn var. I røynda har det kanskje aldri eksistert, anna som draum og idé. I alle fall, vi kan seia dei lengtar mot eit samfunn som er i jamvekt for dei kondisjonerte, ikkje eit dynamisk samfunn, men eit samfunn som er i døsig ro og passivitet og der det då eksisterer jamn kjønnsfordeling innafor standen. Vi veit at slik var det så visst ikkje i 1840-åra. Både nye tankar, ein ny økonomi og eit stort fødselsoverskot i åra 1820-1840 hadde skapt store problem, ikkje minst på ekteskapsmarknaden. Det var uhyre vanskeleg å løysa desse problema samstundes som ein tok vare på gamle

1) Harald og Edvard Beyer, Norsk litteraturhistorie, Oslo 1970, s. 170.

verdiar og normer. Men embetsstanden hadde faste normer og dessutan innebygt i seg sterke vernemekanisar omkring sin eigen eksistens. Både Sofie og Kold og forfattaren bruker slike vernemekanisar overfor t.d. Brandt og Müller. Sosialhistorisk sett er ein av dei viktigaste vernemekanismane her ei regulering av giftarmåla. Det gjorde seg utslag bl.a. i at foreldra hjelpte barna sine til å bli rett gifte, og så godt gifte som råd var, helst ikkje utanfor standen, endå om ein viss deklassering var uunngåeleg for kvinner frå toppsjiktet, jfr. Ma i Familjen paa Gilje. Mesallianser var eit tydeleg oppløysingssymptom. Dette veit Camilla Collett, og hennar tenkjemåte er slik at ho ikkje set spørsmålsteikn ved det:

Siden hint Møde mellem Brandt og Sofie havde hun slet ikke seet noget til ham; men han forfulgte hende desto heftigere med Breve, der blev mere og mere nærgående. Dette er en Art Overlast, imod hvilken en ung Pige i vore Nybyggerforholde ingen Beskyttelse har. På Landet er det vanskeligt at få Døtre passende bortgiftede, og vor brede Gjestfrihed tilsteder imidlertid hvilkensomhelst Fremmed, uden videre, Indpas i Familierne. Man risikerer jo Intet derved. I vort sædelige Land tør Lidenskab blot træde frem i den lovlege Form. Men under dette dydige Formål trives ikke desmindre Mangt og Meget, som den finere Følelse vilde kalde umoralsk. I dette dydige Formåls Navn sluttes ikke sjelden disse skræk- og medynkvækkende Mesalliancer, i dets Navn har de ynkværdigste af Skabningens Herrer Ret til at beleire en Pige, forfølge hende, drive hende til det yderste. De har naturligvis de redeligste Hensigter, det er, de har den bedste Villie til at dele sin Misere med hende.

(s. 174 f.)

Fru Ramm og ideologien.

I romanen er det ein framstående representant for samfunnets vernedrift om seg sjølv. Det er fru Marianne Ramm. Ho gjer alt ho kan for å få døtrene sine gifte så godt som mogeleg, men dermed kjem ho til å undertrykkja deira eigne kjensler, særleg kjenslene åt den som er ekstra sjelfull. Fru Ramm utviklar eit svært pragmatisk kjærleikssyn, og ho lever etter det. Denne kvinna utleverer forfattaren med hat, særleg først i boka. Berre i eitt forhold er ho fullt

ut alliert med henne, i synet på Brøcher og Amalie. Dei to stakkarane får òg ho vera med og fella domen over. Men elles har Camilla Collett ikkje nokon sans for henne som person. Den tanken at fru Ramm og hennar tankeverd har blitt forma i eit samfunn i dødsrier, og at ho på sett og vis er offer for sin eigen kamp for at samfunnet skal vara ved, det fell ikkje Camilla Collett inn. Fru Ramm får sitt pass påskrive alt i den første presentasjonen av henne og amt-mannen:

Hendes Ungdom var af denne krystalliserede Art, der vækker Mistanke om, at den opnåes ved en Sjælens Kulde og Tørhed, som bevarer mod Livets smertefulde Indtryk; thi en Regel bliver det dog tilsidst, at en rigtig sjelfuld Kvinde vinder ikke den rette Skjønhed uden på den legemliges Bekostning. Kun gjennem denne Bleggen opstår hint Udtryk, der rører, fordi det på engang fortæller om Kamp og Seir.

I sitt huslige Liv var Fru Ramm skattet som en Kone, der gjorde sin Kreds såre lykkelig. Og hendes Mand og Børn holdt af hende, som de gode Mennesker gjør det, af Nødvendighed, af Hjertets Trang. Amtmanden havde forelsket sig i hende og, ligesom Tusinde gjør i hans Sted, vundet hende, ægtet hende, uden at spørge stort om hendes Kjerlighed. "Den kommer nok bagefter." Men for denne Vildfarelse, at "den kommer nok bagefter", havde han bødet med tidlige grå Hår og med den Karakterens Slappelse, der indtræder hos Mænd, som lader sig beherske af en uædlere Natur end deres egen. (s. 13 f.)

Fru Ramm er altså uedel og fortener difor ingen nåde. Og det at det er karakteristikken uedel som får bestemma framstillinga av henne, er interessant. Det er nemleg mykje i boka elles som fortel oss at fru Ramm og forteljarren har dei fleste sentrale samfunnsverdiar sams. Eit uhyre viktig trekk i strukturen i Amtmandens Døtre er dei mange forfattarkommentarane som har komme fram i mange av våre sitat til no. Dei gjev dels opplysningar om personane, men framfor alt har dei til funksjon å uttrykkja ein verdifelleskap mellom forteljar og lesar. Desse kommentarane syner til fulle at dei verdisystem forfattere spelar på, appellerer til og sjølv aktivt støttar, er det tradisjonelt kondisjonerte og på mange punkt fell det saman med fru Ramms norm. Også Georg Kold og Sofie får høve til å uttrykkja sin lengsel etter former og normer, dei er jo begge berarar av den

"ynde" og "gratie" og "dannelse" og "smukhed" (smuk er det viktigaste og mest utbreidde adjektiv i boka) som er det kondisjonerte samfunns nostalgi, ja, uopprettelege lengselsmål.

Normene kjem til dømes fram i den openlyse, dels meir løynde gysande holdning overfor den demoni og kynisme og råskap som følgjer Müller og Brandt. Det er altså ikkje uproblematisk å sjå at forteljaren òg lengtar etter eit kondisjonert samfunn i jamvekt, utan forstyrrende element og utan sosial forandring. Det aller viktigaste indisium på det er kanskje skildringa av livet på prestegarden til prosten Rein som Sofie til slutt blir gift med. Denne skildringa representerer ein preborgarleg idyll, eller forsåvidt ein lengsel mot det harmoniske patriarkat. Men det kinkige er at dei normene som er eit utslag av viljen til vern om det kondisjonerte standsamfunn i boka, først og fremst er representert av fru Ramm, men ho er altså utlevert med hat. Ikkje fordi ho er normbunden, men fordi ho er uedel og då kan ho ikkje forstå den djupe bodskap Kold uttrykker i samtalen om jomfru Møllerup:

Nei bevarer! Det er slet ikke min Mening, det var jo at berøve Damerne deres dyrebareste Privilegium. Jeg troede blot, at enhver dyb. ægte Følelse hos dem også - fordi de er Mennesker som vi - har Ret til at give sig en Form, når den kun holder sig indenfor de lovlige, det vil da sige Gratiens Grænser, og jeg tror endvidere, at Omstændighederne, Individualiteten, tilsteder mange Undtagelser fra det Sædvanlige. (s. 166f.)

Camilla Collett forstår altså ikkje fru Ramm og hennar handlingar som eit symptom på eit standssamfunn i indre krampetrekningar. Avdi ho ikkje forstår dei sosiale krefters natur, har ho ikkje anna å gjera enn å leita seg fram til ein syndebygg, fru Ramm, som blir gjennomborna av tendenssylen.

Avdi Camilla Collett ikkje forstår naturen til dei kreftene som verkar i det samfunn ho skildrar, men i staden byggjer opp ei skildring som hevdar eit idealt kvinnesyn, eit passivt samfunnsdistansert heltesyn og ei ideal kjærleikoppfatning med affinitet til ein annan - kvorven eller ikkjeeksisterande - kulturtilstand som ligg utanfor det samfunn ho lever i, blir ho samstundes: ein dels open, dels

subtil forsvarar av sentrale normer og livsideal i det same standssamfunnet. Difor er det plent umogeleg for henne å skriva ein roman med ein eintydig emansipatorisk tendens, berre ein roman til forsvar for den edle individualitet blant filistrane.

Sluttord.

Det er lett å kritisera fortida, frå ei side sett er det djupt urettferdig. Denne artikkelen er ikkje meint som ein nasevis kritikk av Camilla Collett og ei påvising av kor dum ho var. Det ville vera lettkjøpt. Ho var bunden til sine egne dyrekjøpte røynsler. Ho var eit barn av si tid og sin stand, med augo vende mot ei framtid med krefter ho ikkje kunne sjå, men som vi på etterhand naturleg nok kan sjå klårare. Som oss kunne ho heller ikkje overskoda dei mange motsetnader i ei eiga tid. Ho var eit offer for tenkjemåten i tida, og det er spegla i dei mange motsetnadane i romanen, eg har prøvd å peika på nokre av dei her.

Amtmandens Døttre er - ikkje minst i sitt formspråk, og det det seier om tenkjemåten bak boka, ein varig illustrasjon til opprørets anatomi og viser på sitt vis at frigjering er ingen bein veg. Lat meg så til slutt minna om at eg sjølv sagt ikkje vil dementera den opprørsbodskap som og kan lesast i romanen eller den verknad romanen har hatt gjennom 120 år. Men vi gjer ikkje rett mot våre klassikarar om vi gjer oss ferdig med dei ved å kanonisera dei. Vi kan læra noko av dei, ikkje berre om den spenningsfylte fortid som er ein del av oss sjølve, men dei kan òg få oss til å stilla spørsmål som gjer oss betre skikka til å øygna både samanheng og motsetningar i vår eiga tid.

SAMFUNNSBILDET I VILDANDEN

av

Edvard Beyer

Denne lille undersøkelsen av samfunnsbildet i Ibsens Vildanden faller i fire deler. 1) Jeg vil først prøve å kartlegge det impliserte samfunnsbildet, det fiktive samfunn som personene tilhører og handlingen foregår i. 2) Deretter vil jeg sammenlikne dette samfunnet med det norske samfunn i samtiden slik vi kjenner det fra andre, ikke-dikteriske kilder. 3) Videre skal vi ta for oss tematikken i Vildanden i lys av de sosiale konstellasjoner innenfor verket selv. 4) Og endelig vil jeg - på bakgrunn av alt dette - drøfte Vildanden som uttrykk for dikterens holdning til tidens norske samfunn.

I de tre første delene vil jeg i alt vesentlig holde meg til teksten selv. I den siste vil jeg dessuten se Vildanden i sammenheng med utviklingstendenser innenfor Ibsens diktning, og her vil jeg også tillate meg å gjøre bruk av annet materiale: opptegnelser, brev o.l.

1) Som nesten alle Ibsens samtidsskuespill foregår Vildanden i et norsk bysamfunn, men til forskjell fra de fleste trolig i hovedstaden. Det kommer ikke klart til uttrykk, men så mange kammerherrer på ett brett kan en vanskelig tenke seg andre steder! Alle de andre stykkene utspilles i borgerlig eller akademisk velstandsmiljø, mens hovedhandlingen i Vildanden finner sted i lavere middelstand, hos en familie i små kår og økonomisk avhengighet. Men første akt foregår i det høyere borgerskap, hos grosserer Werle. Det er dramatisk motivert:

Det er her det begynner, her har Gregers Werle, protagonisten, sin bakgrunn, og her oppdager han sin skjebnesvangre "livsoppgave" - og mer enn det: Alt utgår herfra, fra grosserer Werle i fortiden, fra Gregers på nåtidsplanet. Familien Ekdal er avhengig av og et offer for huset Werle. Første akt setter også de følgende i relieff, understreker de sosiale kontraster bl.a. Det skjer alt i selve scenebildene. Både grossererens arbeidsværelse og fotografens atelier ligger i dempet lys. Vi skjønner snart at det skyldes hensyn til grossererens og til Hedvigs svake øyne. Men virkningen er også rent visuell, og den styrkes av at de to interiørene i sin helhet er parallelt strukturert, på en måte som framhever både forbindelsen og motsetningen. Hos Werle: "Åben fløjdør med fratrukne forhæng på bagvæggen." (Hundreårsutg., X, s. 45). Hos Ekdals: "På bagvæggen er en bred dobbeltdør, indrettet til at skyve til siderne." (s. 66). Hos Werle er stuen innenfor "stærkt oplyst", og da skyvedøren hos Ekdals ute i annen akt blir skjøvet til siden, faller "et klart månelys (...) ind over enkelte dele af det store rum; andre ligger i dyb skygge" (s. 82). Mange enkeltheter - f.eks. plasseringen av kaminen og jernovnen - virker i samme retning, og kontrast-forbindelsen er klart formulert: "Kostbart og bekvemt indrettet arbeidsværelse" (s. 45)/"Atelieret er tarveligt men hyggeligt indrettet og udstyret" (s. 66).

I elegansen, prakten og feststemningen hos Werle forekommer det også noen sosiale fremmedelementer. Tjenerne er i og for seg på sin plass, men alt i den første replikken hører vi en folkelig uttrykksmåte og uttale - "nu står gamlingen ved bordet og proppenerer en lang skål for fru Sørby" - som vi seinere hører igjen hos Gina Ekdal. Mer alvorlig er det at

gamle Ekdal to ganger går gjennom rommet - andre gangen som et virkelig forstyrrende innslag. Også Hjalmar er en fremmed i disse omgivelsene, og i samtalene mellom ham og Gregers, seinere mellom Gregers og faren, får vi glimt av forhistorien, og det hvirvles opp antydninger, mistanker og beskyldninger som topper seg i Gregers' voldsomme utfall mot grosserereren: "Når jeg ser tilbake på al din færd, da er det, som om jeg så ud over en slagmark med knuste menneskeskæbner langs alle vejene." (s. 64 f) Vi har alt skimtet noen av dem; i resten av stykket befinner vi oss blant dem.

Kontrast-parallellene i interiøret møter vi også i person-tegningen og på handlingsplanet, helt ut i detaljene. Maten spiller en rolle i dette stykket som neppe i noe annet - ikke engang i Kjerlighed uden Strømper. Det skyldes ikke bare Hjalmar's enorme appetitt, men tjener også den sosiale kontrasteringen. Alt den første replikken fra gjestene lyder: "Puh, - den dinér - det var et drøjt stykke arbejde!" (s. 47). Vi får også høre at de befinner seg i "et godt madhus", og her snakkes i den forbindelse lettferdig om å "arbejde for føden" og "kampen for tilværelsen" (s. 54). I annen akt er den kampen alvorlig nok, og motivet blir straks slått an i samtalen mellom Gina og Hedvig om husholdningsregnskapet. Den hjerteskjærende episoden med menyen framhever kontrasten enda mer.

Kort sagt: Den sosiale og økonomiske avstanden blir sterkt og konkret poengtert fra første stund. De to miljøene bringes også stadig i forbindelse med hverandre. I annen akt kommer Hjalmar direkte fra selskapet, seinere Gregers også, i tredje akt innfinner grosserereren seg personlig på atelieret, og i fjerde kommer fru Sørby hit. Og stadig hører vi om nærmere forbindelser mellom dem. Handlingen foregår i skjæringsfeltet

mellom de to miljøene. Grosserereren og gamle Ekdal har vært kompanjonger og sønnene ungdomsvenner, grosserereren har stått i forhold til Gina, og Hedvig er sannsynligvis hans datter, altså halv søster til Gregers... Men den økonomiske og sosiale avstanden gjør den ene parten til herrer, den andre til avhengige og undertrykte. Handlingen har viktige forutsetninger i et klassesamfunn der penger gir makt og frihet.

På toppen står grosserer Werle og hans krets. Han er ikke bare grosserer, men også verkseier, gruveeier, skogeier. Til forskjell fra kammerherre Bratsberg (De unges forbund), som primært er verkseier, og konsul Bernick (Samfundets støtter), som først og fremst driver skipsverft, var Werle fra først av storkjøpmann, handelskapitalist, og har satt penger i fast eiendom og ny virksomhet. Hans tidligere kompanjong, løytnant Ekdal nedstammer fra "to oberstløytnanter" og er altså av gammel embetsmannsslekt, men slo seg på forretninger og ulovlig framferd. Og her må vi vel tro Gregers Werle på hans ord: Grosserereren var medskyldig, kanskje den egentlig ansvarlige, men han veltet all skyld over på løytnanten. Seinere har han fått sin deklasserte kompanjong til å tie og dulmet sin egen samvittighet ved til en viss grad å underholde både ham og familien. Han hadde presset og utnyttet Gina, men flyktet fra ansvaret og kjøpte seg fri ved å hjelpe Hjalmar til å etablere seg. Lille Hedvig er etter alt å dømme grossererens datter, og igjen prøver han å kjøpe seg samvittighetsfred for penger. Hjalmar hadde - som faren - vært på vei mot en embetsmannskarriere; han studerte, inntil katastrofen slo ned og plasserte ham som "den fattige fotograf". Paralleller til de deklasserte Ekdalene er doktor Relling og Molvig, fhv. teolog. Begge er akademisk utdannet, men har av ukjente grunner dratt nedover

samfunnsstigen. Gregers Werle har - i protest mot faren - stilt seg utenfor hele det sosiale mønsteret.

Både overklasse- og mellomklasse miljøet er utpreget mannsdominerte. Det er mulig at Gregers overdriver når han snakker om farens forhold til hushjelpene, og at fru Sørby har rett når hun sier at straffeprekne mang en gang dreide seg om innbilte forgåelser. Det kan likevel ikke være tvil om at han i høy grad har vært herren i huset og at han har utnyttet sin herskerstilling overfor det kvinnelige tyende. Også Hjalmar oppfører seg som den selvfølgelige hovedperson i hjemmet, og blir behandlet slik av både Gina og Hedvig. Og enda han selv var "på alskens gale veje" i ungdommen (s. 122), så føler han seg i sin gode rett til å bli opprørt over at også Gina har hatt et forhold før ekteskapet; konflikten i stykket dreier seg jo nettopp om det.

Kjønns skillet betyr minst like mye i dette samfunnsbildet som klasses skillet, fordi det også markerer et skille i moralsk og menneskelig kvalitet. Kvinnene er innbyrdes vidt forskjellige, men felles for alle dem vi møter i stykket - fru Sørby, Gina Ekdal og lille Hedvig - er en uselvisk offervilje og en virkelighetssans som setter mennenes egoisme, selvbedrag, abstrakte idealisme og hule retorikk i skarpt relieff.

2) Vildanden gir ikke noe tverrsnitt av det norske samfunn omkring 1880, men et utsnitt fra to ulike samfunns lag: storborgerskapet og den lavere middelstand. Her er ingen representanter for det store flertallet, bøndene, heller ikke for den voksende arbeiderklasse. Men innenfor sine grenser har samfunnsbildet et autentisk samtidspreg. Norge var langt på vei

blitt et kapitalistisk land. Som Wilhelm Keilhau sier det: Mens den økonomiske struktur i det norske samfunn omkring 1840 ennå var "fullstendig primitiv", med "noe av middelalder" over seg, så hadde Norge i 1875 "omtrent det samme preg som de andre europeiske land" (Det norske folks liv og historie, IX, s. 112, 431). De unges forbund bygger på småbyminner fra dikterens barndom og ungdom i 1840-50-årene, langt på vei Samfundets støtter også; Vildanden foregår i den nære samtid. Kammerherren og konsulen er driftsherrer av den gamle, patriarkalske typen, Werle, derimot, en moderne, kapitalistisk forretningsmann. Også han har mange slags virksomhet samlet på én hånd, men hans utgangspunkt er opptjente penger, ikke arvet eiendom; han befinner seg i kapitalismens ekspansjonstid, den akkumulerende fase, da oppsamlet kapital investeres i ny virksomhet, nye slags virksomhet. Gamle Werle har for øvrig også et visst preg av vulgaritet som tyder på at han har slått seg opp, som det heter, at han m.a.o. hører til dem Unge-Konsulen hos Kielland kaller "disse Grosserere af igaar". Den sosiale mobilitet er blitt større. Gamle standsskiller er gått i oppløsning; de nye klaseskiller er først og fremst økonomisk bestemt, av herredømmet over produksjonsmidlene. Men utviklingen av det moderne næringsliv i Norge hadde foregått i et egenartet samspill mellom sentralmyndigheter og lokalt initiativ, mellom embetsstand og borgerskap; det var dette man kalte "det norske system" (jfr. Jens Arup Seip: Tanker og handling i norsk historie, s. 22ff). Det førte også med seg nære personlige kontakter mellom embetsmenn og høyere borgerskap; borgerne kunne låne glans og autoritet fra embetsstanden, mens embetsmenn kunne dra nytte og glede av borgernes penger. Grosserer

Werle soler seg da også i glansen av kammerherrene. Men det er han som er den mektige. Hans gamle kompanjong, embetsmannssettingen Ekdal, er sosialt og økonomisk deklassert; det samme gjelder også - som nevnt - akademikerne Relling og Molvig. Vildanden gjenspeiler for så vidt - i ganske drastiske bilder - det maktskiftet som gikk for seg i det norske samfunn, og som nettopp i året 1884, da stykket ble skrevet og utgitt, trådte inn i en ny fase, i og med at det gamle embetsmannshøyre led sitt definitive nederlag, for i tiden som fulgte å utvikle seg til grosserernes og industrikapitalistenes parti. Pengemakten overtar. "I hvilken grad kvinnenes stilling i Vildanden svarer til faktiske forhold, trenger vel ikke utdypes nærmere.

3) Vildanden er ikke et drama om sosiale og økonomiske motsetninger. Men forholdet mellom menneskene og handlingsgangen er - som vi har sett - avgjørende bestemt av de sosiale forutsetninger, et kapitalistisk mans- og klassesamfunn i en bestemt utviklingsfase. Slik er det også med konflikten og tematikken, som konkret knytter seg til Gregers Werles opptreden som talsmann for "den ideale fordring" overfor det ekdalske hjem. Dette hjemmet er, som før sagt, "tarveligt (dvs. sparsomt og enkelt) men hyggeligt indrettet og udstyret", og det har sine enkle, menneskelige verdier: varme og innbyrdes omsorg, og personene er - trass i skavanker av mange slag - framstilt med humor og overbærende forståelse. Her bryter så Gregers Werle inn, direkte fra Høidalsskogene; han taler om friluftsliv i motsetning til den usunne luften her inne (i så måte er han en klar parallell til Lona Hessel i Samfundets støtter, hun som er vant til den friske luften på prærrien og vil "lufte ud" i småbyen). Men han har før opptrådt på samme vis "i alle hus-

mandshytterne" (s. 108), og han er nå "igen kommet ind i en husmandsstue med den ideale fordringen" (s. 143), sier Relling, som generaliserer sine erfaringer i en av sine siste replikker: "Å, livet kunde være ganske bra' alligevel, når vi bare måtte få være i fred for disse velsignede rykkere, som render os fattigfolk på dørene med den ideale fordring." (s. 160)

Relling uttrykker seg selvsagt metaforisk i de to siste sitatene. Ordene innebærer ikke at "den ideale fordring" skulle være lettere å innfri i overklassen enn blant husmenn og fattigfolk, selv om grosserer Werle og fru Sørby ironisk nok later til å skulle realisere den til slutt. Likevel minner Rellings ord om at Gregers er rikmannssønnen som stiller sine absolutte moralske krav til folk på lavere sosialt nivå, mennesker som har mer enn nok med å skaffe seg det daglige brød. De virker ~~de~~ urimelig på den bakgrunn. Han har opponert mot sin far, han går for vanlig kontoristlønn på verket oppe i Høidalsskogen, og det er klart at hans "ideale fordring" er en protest mot faren, et uttrykk for hans egen skyldkjensle og soningstrang og et tafatt forsøk på å dulme sin egen syke samvittighet. Likevel kommer han til småfolket som aristokraten med krav som de skal innfri, ikke han selv; han krever at de skal virkeliggjøre hans idealistiske forestillinger og dermed gi ham livets rett. Han har flyktet fra de pinefulle realiteter inn i sin egen aristokratisk-idealistiske forestillingsverden og kommer så tilbake med krav godtfolk værsgod skal oppfylle. Derimot har han ingen tanke om å bøte på det faren har ødelagt, enn si å solidarisere seg med ofrene eller prøve å forandre de samfunnsforhold som har muliggjort farens ugjerninger. Gregers er så blendet av sine egne behov, sin syke samvittighet og sitt "tilbedelsesdelirium" at han ikke bare tar fundamentalt feil av

Hjalmar, men at han overhodet ikke kan se den levende, mangfoldige og flertydige virkelighet og de enkle verdier hos jevne, skrøpelige mennesker. Derav tragedien.

4) Både virkelighetssynet og verdibetoningen skiller Vildanden fra Ibsens tidligere dramatik. Den flertydige virkelighet og de enkle menneskelige verdier blir stilt opp mot en livsfjern og rigorøs idealisme; den ensomme sannhetsapostel er ikke lenger en tragisk helt, men en i enhver forstand malplassert, halvt patetisk, halvt latterlig figur. Hans idealisme har sine røtter i et sykt sjeleliv, samvittighetsnag og kompensasjonstrang, og han oppnår bare å ødelegge liv og lykke for andre med sin "ideale fordring". Stykket er for så vidt helt i samsvar med Ibsens ord i et brev like før til Theodor Caspari: "Jeg har for længe siden ophørt at stille almengyldige fordringer, fordi jeg ikke lenger tror at sådanne med nogen indre ret kan opstilles." (H.utg. XVIII s. 29). Det blir stundom hevdet at Vildanden er en reaksjon etter den strenge sannhetsforkynnelsen i En folkefiende f.eks. Til dette kan en svare at dikteren tvert imot fører sannhetskravene videre. Han hevder ikke lenger en abstrakt, eviggyldig sannhet, men de relative sannheter - for så vidt står han på linje med Stockmann. Han prøver å tegne "virkeligheten" så sannferdig som mulig, samtidig som han forsvarer dens rett mot en absolutt moralisme og en kategorisk idealisme.

Ibsens tidligere diktning er det sterkeste uttrykk i norsk litteratur for en slik kategorisk idealisme; sitt absolutte høydepunkt nådde den i Brand. Trass i embetsmannskarikaturene i dette verket var denne idealismen i pakt med embetsstandens ideologi og idealforestillinger om seg selv i dens storhetstid. Det var intelligensen, den akademiske stand som måtte ha

ledelsen og ansvaret; i kraft av sin utdanning skulle embetsmennene være ideenes presteskap - eller, som M. J. Monrad uttrykte det, også i 1884: "I denne Dragelse til og dette Samliv med de evige Sandheder bestaar det akademiske Borgerkabs Adel" - dette at den enkelte "tænker og handler, ikke udaf Øieblikkets Tilskyndelser, men udaf en fjerntrækkende, uendelig Idé, med et Ord, at han ved sig ikke blot som Tidens, men som Evighedens Barn." (Sit. H.O.Christophersen: Marcus Jacob Monrad, s. 228).

I sin protest mot faren griper grossererens sønnen Gregers tilbake til den kategoriske idealisme. Vildandens dikter har derimot lagt den langt bak seg og nærmet seg en praktisk-empirisk, borgerlig virkelighetsoppfatning. Men han ser samtidig med voksende skepsis på det nye handels- og industriborgerskapet. Samfundets støtter endte i en bekjennelse til den nye "sandhedens og frihedens ånd", m.a.o. til borgerskapets liberale idealer. Men ingen av de representanter for det nye borgerkap vi seinere møter hos Ibsen har noe forhold til disse idealene; grosserer Werle utnytter tvert imot sin økonomiske makt til hensynsløst å undertrykke andre.

De som har mest av dikterens sympati i Vildanden, er så åpenbart de små og svake. Og det ligger nær å sette stykket i samband med den nyorientering i demokratisk lei som en kan spore i Ibsens opptegnelser og brev mellom En folkefiende og Vildanden. I den eldre samtidsdramatikken er de små i samfunnet stort sett bare gjenstand for heltens forakt eller moralske indignasjon. Så seint som i Gengangere er den folkelige Engstrand en ren teaterskurk og en kontrasterende bakgrunn for fru Alving. Stockmann har bare hånsord for den forbannede, kompakte, liberale majoritet, som kjent. Men i opptegnelsene til Vildanden

leser vi:

"Hvilke vrøvlere! De hævder majoritetens ret, og dog er de stemmeberettigede en liden vilkårligt begrænset minoritet." (X s. 165).

Kanskje er det bare et replikk-utkast, men det varslar et nytt syn på selve majoriteten. Og omtrent på samme tid, 23. mars 1884 - før maktskiftet etter riksrettsdommen ennå er avklart - skriver Ibsen til Bjørnson bl.a.:

"Å nei, den minoritet som sidder inde med de politiske, kommunale og sociale privilegier, slipper dem nok ikke godvilligt ud af hænderne eller deler dem med den upriviligerede majoritet. (...) Kunde jeg faa det, som jeg vilde ha' det derhjemme, så skulde alle de upriviligerede slå sig sammen og stifte et stærkt, resolut og pågående parti, hvis program skulde være rettet udelukkende på praktiske og produktive reformer, på en meget rummelig udvidelse af stemmeretten, regulering af kvindernes stilling, folkeundervisningens frigørelse fra alskens middelalderligheder o.s.v." (XVIII s. 16f)

Dette skrev han midt under arbeidet med Vildanden. I stykket står en liten håndfull av "de upriviligerede" i sentrum, og den sympati de er tegnet med, er blitt større gjennom det diktende samliv med dem. I brevet Ibsen sendte direktør Hegel samtidig med manuskriptet sier han:

"Menneskene i dette stykke er, trods deres mangehånde skrøbeligheder, dog ved denne langvarige daglige omgang blevene mig kære (...)" (XVIII s. 32).

Seinere ser vi det gang på gang: Ibsen har virkelig fått øye for menneskene på skyggesiden, ofrene for de sterke og hensynsløse - madam Helseth, tante Julle, lille Eyolf og fattigbarna på stranda, Kaja Fosli (i Bygmester Solness), ekstraskriver Foldal..., samtidig som forholdet til enerne, unntaks- og kallsmenneskene blir preget av en økende skepsis og en dyptgripende ambivalens.

Det begynner for alvor med Vildanden.

SAMFUNNSBILDET OG SAMFUNNSOPPFATNINGEN I KIELLANDS JACOB (1891)

av

Rolf N. Nettum

Da Otto Hageberg gav en analyse av samfunnsproblematikken i Camilla Colletts Amtmandens Døttre, gjorde han det tankeeksperiment at romanens Sofie og Inger Johanna i Jonas Lies Familjen paa Gilje kunne ha møtt hverandre en bestemt dag i 1840-årenes Kristiania. I stil med dette kunne det være fristende å postulere at det blant Daniel Brauts (I Garborgs Bondestudentar) klassekamerater fantes en gutt fra husmannsplassen Snørtevold - han som ble far til Tørres Snørtevold, hovedpersonen i Kiellands Jacob.

Det er ikke min mening å påstå at Kiellands Jacob fra 1891 kunstnerisk kan måle seg med de romaner av Collett, Lie og Garborg som vi har drøftet; men nettopp ved sin skjematisk form, sitt begrensede synsfelt og sine diskuterte verdidommer kan den kaste nytt lys over den samfunnsproblematikk som har vært emne for dette seminar.

Jeg vil først foreta en immanent analyse av romanen, dernest sette den i forhold til tiden og drøfte om hovedpersonen er representativ for en klasse eller en stand, og sammenlikne makt- og samfunnsstrukturen i romanen med dem vi eventuelt kan finne utenfor verket. Det er ikke til å unngå at jeg kommer inn på de verdidommer som blir avsagt på forfatternivået - det vil si: berøre forholdet mellom moralsk vurdering og sosial begrunnelse. Til slutt vil jeg foreta en kort sammenlikning mellom Tørres Snørtevold og hans - jeg hadde nær sagt - sambygding Daniel

Braut, mellom hr. Wold og hr. Sørbrøden.

Romanen Jacobs tid er lett å slå fast; det blir direkte nevnt i teksten at begivenhetene må ses i lys av det politiske systemskifte i 1884 og reaksjonen i slutten av 1880-årene. Den fortalte tid må være ca. 1885-91 (da boken kom ut). - Romanens rom omfatter en bygd, og en småby i nærheten; det gir sikre grenser for den sosiale virkelighet som skildres. Bare mot slutten av boken får vi et glimt av hovedstaden.

Om Tørres Snørtevolds miljøbakgrunn får vi vite lite - noe som i seg selv er avslørende for forfatterens holdning til sin skikkelse. Han vokser opp på en husmannsplass med mange søsken; familien er på randen av fattigkassa. I stua hørtes ingen latter,¹⁾ heter det. Avgjørende for Tørres er at han engang får to ekte gullskillinger av en féhandler - det gjør ham "som omskapt".²⁾ Han blir seg bevisst en annen sosial og økonomisk virkelighet, representert ved byen og forretningslivet. Han bryter opp fra bygda og blir handelsmann i byen, med det klare mål å nå toppen innenfor en vertikal maktstruktur, en pyramide der trinnene er bestemt av hvor rik man er. Som kjent når han toppen.

Det er klart at Tørres ikke bare godtar det økonomiske system han trer inn i, han utnytter det hensynsløst og bevisst. Jeg skal ikke trette med detaljer her, men minner om hans tjueri av 10-ører i kassaskuffen som setter

1) s. 79. Sitater og henvisninger gjelder Samlede Digterverker, Standardutgaven 1919, V. bind (Jacob).

2) s. 54.

ham i stand til å låne ut penger på ågerrenter; det gjør ham rik, han slår under seg byens to største manufakturhandlere, Brandts (som eies av gamle Brandts svigersønn Gustav Krøger) og Cornelius Knudsens, eid av Knudsens enke og styrt av hr. Jessen. Bondegutten, underklassegutten Tørres, trenger alle brutalt til side, og klarer ved hjelp av et garanti-dokument å få hånd over begge de store forretningene, blir banksjef, St. Olavsridder - og stortingsmann.

Motivasjonen for hans "klatring" er overmåte tydelig angitt: begjær og makttrang. Sosial hevnløst blir en dominerende drivkraft; han hånes under reisen hjemmefra av byfolk, av en mann som viser seg å være kjøpmann Krøger. Forfatteren har gitt ham et leitmotiv - "Guldskillinger og Jenter".¹⁾ Oppkomlingens begjær retter seg mot begge deler, m.a.o.: begjær etter penger og seksuelt begjær er av samme karakter. Parallelt med at han begynner som kramboddreng hos Knudsens enke, står han i forhold til hushjelpen Bertha; hun står på samme sosiale nivå som kramboddrengen, hun er også fra landet, og har dradd til byen på jakt etter gods og gull som Tørres selv. Da Tørres avanserer til førstemann i forretningen blir butikkdamen frk. Thorsen hans elskerinne. På samme måte som han utnytter sine medborgere økonomisk, utnytter han kvinnene seksuelt. Men han bruker ikke kvinnene i den økonomiske maktkamp; når han til slutt velger den fraskilte og raffinerte (men ubemidlede) fru

1) s. 53.

Steiner er det delvis fordi han som belønning for sin sosiale seier unner seg det største trofé, delvis fordi han også oppfatter kjærlighetslivet som en maktkamp som må vinnes.

Jacob rommer atskillig kvinne-debatt og kvinneproblematikk. I ingen av Kiellands bøker - Else ikke unntatt - er der så megen åpen omtale av kjønns-liv som i Jacob; forfatteren vil tydeligvis understreke at seksuelt begjær og økonomisk maktlyst er to sider av samme sak.

Motivasjonen for Tørres' strebertum og maktbrynde ser ut til å være karakterbestemt. Tørres har nok "hell" med seg som gutt når det gjelder sauer, men begynner tidlig å lure sine småsøsken. Vi hører ingenting om at det er fattigdommen hjemme han først og fremst vil bort fra. Han har nok en sosial underklassefølelse som krever kompensasjon, men det er ikke av nød han vil bli rik. Han vokser opp innenfor en gammel bondeideologi som bygger på den grunnoppfatning at det i samfunnet er forskjell på høy og lav, på et aristokrati og andre.¹⁾ Han finner en samfunnsoppfatning og et økonomisk system som legger alt til rette for ham; innenfor dette kan han utnytte sine evner og krefter, han kan bruke systemets struktur til å nå toppen. - Bondeideologien han vokser opp med, og forretningsideologien han møter i byen, har en forutsetning i den skole- og religionsundervisning han har vært et offer for; den grunnlegger en forestilling om at det lønner seg å snyte - det eneste av bibelhistorien som har bitt seg fast i ham, er fortellingen om "Jacob, Kjæltringen, der snød sig gjennem Livet og endte som Patriark i Himmelen."²⁾

1) s. 79

2) s. 87

Hans beundring for "Isachs Søn" er

"uden Maal og Grænse. At han narrede den dumme Esau med Maden, havde Tørres mange Gange tænkt paa, naar han fralokkede sine Smaabrødre, hvad de havde."¹⁾

Men når han velger ut historien om Jacob som norm og rette-snor, skyldes det hans karakteregenskaper - det er altså vanskelig å se at den ideologi han støtter på i religionen har vært avgjørende. Tørres utnytter de "ideologier" han kan ha nytte av; det gjør det f.eks. lettere for ham å vinne innpass i forretningslivet at byfolkene har en tradisjonell, romantisk forestilling om bondegutten - han er "naiv", "pålitelig", "tillitvekkende". Senere utnytter han den prestisje og nimbus penger omgir ham med. Tørres Snørtevold er altså en bondegutt med anlegg som gjør ham bestemt til å utfolde seg hensynsløst; noen ballast i form av samvittighet har han ikke.

Men begjæret og makttrangen henger sammen med en voldsom vitalitet; den rødhårede Tørres har en sterk seksuell til-trekningskraft fordi han har noe brutalt og opprinnelig over seg; i arbeidet er han seig, utholdende, maurflittig og lærevillig. I et brev har Kielland kalt ham "den kjærnesunde Forbryder".²⁾ Han representerer en klasse som har overskudd av kraft, og kanaliserer kreftene inn på et område der kraft er mangelvare.

Det system han så smidig glir inn i, er altså det såkalte frie næringsliv, der konkurranseforholdet er et anerkjent prinsipp - den borgerlig-økonomiske liberalismen. Han forlater bondeklassen og går inn i borgerklassen - han anlegger

1) S. 88.

2) Brev til Bjørnson (Samlede Verker, 1950, bd. XII: Brev) s. 245.

(bokstavelig talt, foran speilet) en ny "karaktermaske". Den robuste Tørres har ikke helt lett for å tilpasse seg rollen, særlig har han vanskeligheter med sitt rustikke ytre. Det største problem for ham er å overstige kløften til den dannelse forretningsstanden er bærer av; men han klarer det fordi han gjennomskuer "dannelsen" - den er bare en tynn ferniss.

Det hovedspørsmål som romanen stiller, er dette: er da systemet galt, siden det åpner for den hensynsløse maktkamp vi er vitne til - eller er systemet i og for seg bra, men mannen som utnytter det umoralsk?

La oss se litt på de normer som rår i det økonomiske system. Vi hører i begynnelsen om forretningene Brandt og Knudsen at de lever fredelig side om side; de har så å si delt markedet mellom seg - Brandt har de "finere", Knudsen de "simplere" kundene. Og Gustav Krøger hjelper enkefru Knudsen med regnskapene. Det synes å råde visse uskrevne regler om "fair play". Det Tørres gjør, er da å bryte med disse reglene. Han utnytter de latente muligheter i systemet; en ting er at han innfører en ny reklame- og salgsteknikk, en annen - og mer skjebnesvanger - at han innfører "Konkurrance paa Liv og Død",¹⁾ som det heter. Som leder av Knudsens bedrift, gjør han Brandts firma til "vor værste Konkurrent".²⁾

Det er klart at i følge den vurdering vi møter på forfatternivået, er det Tørres, og ikke systemet som er forkastelig. Det markeres ved at Tørres fra første dag stjeler 10-ører i kassa. Forfatterens dom er overmåte tydelig. Som

1) Jacob, s. 112.

2) s. 106.

kjent inneholder Kiellands romaner et normerende avsnitt eller kapitel - gjerne i allegorisk form -, her fins den uttalte dom i kap. XII. Med allusjon til Tørres brukes uttrykk som "de laveste og mest ukultiverede", "den laveste Kraft"¹⁾ osv. Konklusjonen er klar: vi står overfor en ensidig moralsk fordømmelse av Tørres. Det svekker boken at den er skrevet i avsky og hat. Det er intet av ironi i forfatterens holdning til Tørres; han hører ikke til de "misfornøide" som hadde Kiellands hjerte - han er en av de få i forfatterskapet som realiserer en drøm. Men i fordømmelsen er det visse nyanser vi må stanse opp ved et øyeblikk. For det første gir kap. XII et visst forsvar for Tørres. Forsvaret er ikke sosialt begrunnet - det er derfor vi hører så lite om Tørres' sosiale bakgrunn. Hadde fattigdommen vært et unnskyldende - eller determinerende - moment, ville skildringen ha måttet være langt mer utførlig. Det som kan sies til Tørres' unnskyldning, ligger på det moralske plan, i et alminnelig "sedenes forfall" som skyldes presteskapets og den gamle embetsstands motstand mot de radikale ideer, og reaksjonen som fulgte (kap. XII).

Men representantene for den "gamle" forretningsmoral er heller ikke fremhevet på en slik måte at det gir følelsen av at noe verdifullt går under. Kjøpmann Gustav Krøger er en trett og resignert mann, han har et snevert overklassesyn - det er jo han som håner bondegutten Tørres -, og han har lite initiativ og pågangsmot. Men han har altså en sans for fair play mot konkurrentens firma som fremhever seg som en etter-

1) s. 142. Jfr. brev til G. Brandes, brev s. 249-50.

følgelsesverdig norm. Det er tydelig at Brandt med sin utilfredsstilte trang til fest, til kunst og skjønnhet har fått trekk av dikteren selv. Det samme har en annen av bokens bi-personer - overraskende nok: overlærer Hamre. Hamre vil skrive en bok for folkeskolen - "saa at Folket allerede i sin Ungdoms Skole kunde blive sig sin Souverænitet bevidst og ikke længer forkues af disse Fordomme, at Politi, Retsvæsen, Skatter og Præster ere retmæssige Magtmidler i Hænderne paa de Store imod de Smaa."¹⁾ Hvem kjenner ikke den gamle Kielland igjen her? Og enda mer i dette: "Men med hele dette store Mellemparti af Bogen blev han ikke rigtig færdig, hvorimod han havde Slutten, som han selv satte megen Pris paa: Øverst staar Kongen som en uansvarlig Guldknapp."¹⁾ Vi har altså en direkte dom i enkelte forfatterkommentarer, og en indirekte gjennom disse to verdibærerne (egentlig er det tre, for tante Sofie er også forfatterens talerør). Med unntak av den gamle tante er de frustrerte, kraftløse, resignerte - de blir hjelpeløst vitne til at nye krefter bryter seg frem.

Innenfor romanens verdisystem opplever vi da følgende: en representant fra en annen klasse - bøndene - bryter seg inn i den gamle borgerklassens verden (dvs. forretningsverdenen), utnytter den hierarkiske orden og når toppen ved å knuse alle andre. Ikke ideelle aspirasjoner, men primitive krefter som makttrang og begjær driver ham.

Før vi går over til å kikke ut over romanens grense, til den tid den er knyttet til, må jeg antyde et par problem-

1) s. 101.

stillinger som har med forfatterskapet i sin helhet å gjøre. I romanens kontekst er Tørres, "den kjernesunne forbryter" representant for en ny klasse som brøyter seg vei på tvers av alle godtatte normer. Det er trist og det er beklagelig - men det ser ut til å være lite å gjøre med. Den politiske reaksjon har lagt alt til rette for ham. I denne fiktive virkelighet blir Tørres en type, representant for en underklasse som ikke vil omstyrte systemet, men utnytte det.

Han er et produkt av det nye demokratiet som bygger på andre verdier enn de Kielland står for; mot en slik type er bærerne av en eldre etisk norm hjelpeløse.

Ser vi et øyeblikk bort fra den åpenbart moralske fordømmelse, blir vi konfrontert med et av de sentrale Kielland-problemer - det er stilt i mest tilspisset form av Christian Oftedal i hans jubileumsartikler i 1949:¹⁾ Kielland har sympati for underklassen så lenge den er underklasse, men i det øyeblikk den ikke lenger vil være underklasse, er det slutt med sympatien. Kielland - hevder Lars Oftedals sønnesønn - er tilhenger av det opplyste enevelde - det er selve mobiliteten i samfunnet han vil til livs. Mot dette kan man innvende, at Kielland dømmes på moralske, ikke sosiale premisser - og som f.eks. Lunde har påpekt,²⁾ søker - og finner - han sine normer i en fortidig moralverden; det gjør ham nok konservativ, men ikke reaksjonær.

1) Chr. Oftedal: "Alexander L. Kielland og "Kaniene".
12 brev til en ung venn." Stavanger Aftenblad 30.10.-
24.11.1950.

2) Johs. Lunde: Alexander L. Kielland. Verdier og budskap.
1970.

Jeg skal ikke gå nærmere inn på denne problemstillingen, som kanskje betyr en avsporing av den debatt vi fører i dette seminaret, men heller komme en smule inn på om romanen Jacob er sosial-realistisk, dvs. om den gir et konkret bilde av den økonomiske og sosiale virkelighet i en mindre norsk by i 1891.

Kielland ville naturligvis si ja - det gjør den. Og Olav Storstein kaller dette femte kapitel av den økonomiske roman Kielland har skrevet "Hvor den moderne kapitalismen grunnlegges i Kiellands by" (jeg viser til dette kap)¹⁾. Storstein peker på at det Kielland har skildret er det første trinn av den utvikling som "innførte storindustriell drift i Stavanger, utryddet de siste rester av patriarkalske arbeidsforhold og skapte en moderne industriarbeiderklasse."²⁾ Han nevner bl.a. Bjelland & Co - "det er disse oppkomlingene som legger grunnlaget for ny økonomisk ekspansjon; det er neste kapitel om hjembyen - det kapitlet Kielland ikke kom til å skrive. For Kielland skjønnte ikke hva Tørres Wold og hans sønn "Jacob" og deres tallrike avkom historisk representerte. Det var den nye kapitalistklasse, gründerne, hermetikkfabrikantene, det var banksjefer og grosserere som ryddet seg plass."³⁾ Nå kan man naturligvis innvende at Tørres ikke representerte noen omlegging av næringslivet, bortsett fra noen nye salgsmetoder, og en konsentrasjon av større butikker i en større enhet; dette behøver ikke i og for seg foregå ca. 1890; at "oppkomlingen" har stiftet eller overtatt

1) Olav Storstein: Kielland på ny. Fakkeltbok 1974, s. 56 ff.

2) *ibid.* s. 60.

3) *ibid.*

handelsforetak er ikke noe nytt. Vi hører ikke om industri og arbeidere i "Jacob" (bortsett fra "Arbeidernes ring"). Men det er et faktum at næringslivet ekspanderte i disse år, bankene og kapitalen utvidet sitt maktområde, konkurransen ble mer hensynsløs. Ikke minst blir det eldre krav til forretningsstanden om en viss allianse med "dannelsen" svekket. Vi ser det i det faktum at Høyre skifter preg - fra å være embetsstandens til å bli forretningsstandens parti.

Er da Tørres en representativ skikkelse?

Til dels, vil jeg svare. Han representerer en ny kraft i næringslivet, brutal, hensynsløs, maktbegjærlig. Men som type er hans representativitet begrenset: Han er for spesiell, jeg hadde nær sagt for privatisert til å kunne stå som bærer av en almann utvikling.

Før jeg i et par ord skal sammenfatte gjennom en sammenlikning mellom de to strebere, Daniel Braut og Tørres Snørtevold, vil jeg gjerne trekke inn en tredje skikkelse, Sjurd Bjørntveit, i Kincks roman Ungt folk som kom 2 år senere enn Jacob. Sjurd vokser opp på en fattig fjellgård; som gutt opplever han at faren henger seg i en løe (s. 8) - for å få penger til skatten og pantegjelden hadde han hugget ulovlig tømmer og var blitt meldt av grannen Jens Teigland. Det er motiveringen for Sjurds trang til å klatre oppover i samfunnet, han vil bli fri mann, ikke en som er knuget av sine kår. "Eg ve bli handelsman" - "Han skulde være landhandler i kirkebygden {...} Ja, han skulde ta Teiglandsfolket, han! naa likesaa langt i bygden som de, og vel saa det! Men aldrig skulde de faa noget tak paa ham som paa

faren."¹⁾ Sjurd blir ganske riktig handelsmann, han blir banksjef i sparebanken, han kommer seg oppover ved hjelp av ildspåsettelse og assuransesvik. "Nei, han vilde videre, han vilde bli alt - alt hvad der var i bygden! Aa de skulle lære ham at kjende, kjende hans magt, kjende hver sene i armen hans! For det var han, som stelte med bygdens penger."²⁾ Han er i bruk av midler en Tørres Snørtevold nr. 2 - han er til og med rødhåret som Tørres, i overensstemmelse med den konvensjon at rødt hår er uttrykk for kraft, ikke minst på det seksuelle området, og avslører ham som "rev".

Men: Sjurd blir ikke gjenstand for moralsk fordømmelse. For det første får han et forsvar gjennom sin ulykkelige barn- dom og de fattige kår han er vokset opp i. For det annet har forfatteren en annen holdning til den vitalitet han er bærer av; mens Kielland med sine normer i fortiden så på sin skikkelse med avsky og beklagelse, knytter Kinck et fremtidshåp til de krefter han representerer. Bokens resonnør, futen, sier til slutt: "Gi bare tid - gi bare tid! (-) Vi er et ungt folk!"³⁾

Vi er kommet i berøring med tre "strebere"; tre (vest- landske) bondegutter - Daniel, Tørres og Sjurd - som alle kommer fra fattige kår; alle tre bryter med sitt miljø og trer inn i en ny klasse. De står alle overfor en pyramide, en hierarkisk struktur, som de klatrer oppover. For Daniel

1) Hans E. Kinck: Ungt folk. Bygderoman fra 80-aarene. 2. utg. 1924, s. 32.

2) *ibid.* s. 246.

3) *ibid.* s. 247.

i 1860-årene er det embetsveien som bærer til værds, for Sjurd og Tørres en generasjon senere er det handelsveien som fører til maktens tinde. Det sier kanskje noe om skiftet i de klassemessige maktforhold. Dessuten blir Sjurd bygdepolitiker og Tørres ender som stortingsmann. For Sjurd og Tørres er den struktur de trer inn i klar og grei, og de utnytter bevisst systemet fra første stund. Daniel er mindre bevisst, mindre fylt av makttrang, og mer forvirret. Hans vei mot sikre kår er mer komplisert fordi hans opportunistiske støtter mot visse ideelle hensyn han ikke så lett kan gi slipp på. Sjurd og Tørres har aldri samvittighetskonflikter. Mens Sjurd ikke blir gjenstand for moralsk fordømmelse men nærmest blir betraktet som et naturfenomen, blir Tørres - og til dels Daniel - vurdert etter en moralsk målestokk. Men Sjurd og Daniel har en fortid som forklarer dem, blodslitet, fattigdommen. Til sammen gir de et bilde av en mobilitet i samfunnet, av underklassens oppmarsj i en gjæringstid. Påfallende er det at ingen av de tre blir opprørere mot systemet - de utnytter det til beste for seg selv.

SYNSPUNKTER PÅ NOEN LITTERATURVITENSKAPELIGE METODEPROBLEMER.
OPPSUMMERING OG AVSLUTNING PÅ INSTITUTTSEMINAR 1974/75.

INNLEDNING TIL DISKUSJON.

av

Ingard Hauge

Min oppgave er å ta opp en del av de metodeproblemer som vi er kommet inn på i løpet av de to semestrene vårt seminar har vart. Jeg er fullt klar over at jeg ikke er i stand til å levere en selvstendig og sammenhengende analyse av alle de spørsmålene som er tatt opp i innledninger og innlegg - noen av dem problemer med stor rekkevidde. På den annen side vil jeg gjerne nå litt lenger enn til bare å presentere problemene på ny. Jeg vil da gjøre det på den måten at jeg for det første vil utlevere mine personlige fordommer og markere mine egne standpunkter slik de er for øyeblikket. For det andre vil jeg servere et utvalg av forhåpentlig velegnede sitater fra forskjellige kilder, som da ikke burde motsi hverandre altfor tydelig.

Emne og mål.

Emnet for seminaret ble formulert i et brev fra den litterære forskningskomiteén ved instituttet, datert 25. april 1974: "Det vil sannsynligvis være størst oppslutning om et prosjektemne av litteratursosiologisk art. Mange er interessert i slike problemstillinger, som faller i to kategorier:

- a) kvantitative undersøkelser om bokspredning, forlagsforhold, lesere, forfatterøkonomi osv.
- b) tekstundersøkelser, evt. forfatterskaps- og periodeundersøkelser av samfunnsbildet i en tekst, evt. et korpus av tekster.

Det er type b) som vil ligge nærmest til rette for undersøkelser utført av oss." Komitéen foreslår så som emne for seminaret tekststudium av denne typen bygd på tekster fra gullalderlitteraturen i 1870- og 1880-årene.

Materialet har vært fire romaner av anerkjente forfattere: Familien paa Gilje av Lie, Bondestudentar av Garborg, Jacob av Kielland og Farlige Folk av Elster; videre et drama av Ibsen: Vildanden. Valget av tekster har en praktisk bakgrunn, at det er bøker som vi kjenner og kan snakke med om uten noen stor forberedelse. Men jeg vil også gjerne tenke meg at vi har valgt slike tekster fordi vi mener at dette er det sentrale materiale for litteraturforskning. Studiet av trivial- eller populærlitteratur er kommet inn som et interessant og viktig studieemne som kommer til å forsvare sin plass i litteraturforskningen. Men jeg tror at seriøse språklige kunstverk bør beholde førsteplassen i forskning og undervisning fordi de har den største informasjonsverdi og har enestående muligheter til å engasjere intellekt og følelser. Jeg går ut fra at valget av materiale beror på en enighet om hva som er vårt sentrale studiefelt.

Emnet har vært samfunnsbildet i verkene, og svarer til det som Lars Furuland kaller "Sociala system inom själva diktverket" (Furuland 170). Oppgaven har altså vært å fortolke verkene for å finne ut hva de sier om bestemte sider ved menneskelivet. Det er et spørsmål om det er grunn til å bruke betegnelsen litteratursosiologi om en slik fortolkningsoppgave. I stor utstrekning har vi drevet vanlig nærlesning med tanke på bestemte aspekter ved bøkene. Men vi har også sett tekstene i en historisk sammenheng, og har kanskje dermed nærmet oss det vi kunne kalle hermeneutikk. Mer rent litte-

ratorsosiologiske synsmåter har vi anlagt når vi har forsøkt å tolke tekstene som uttrykk for en bestemt samfunnssituasjon og undersøke den sosiale bakgrunn for diktningen. Men hele tiden har målet vært å kaste lys over det litterære verk, ikke å bruke teksten som kilde for historisk kunnskap. (Om terminologispørsmålet Furuland 196.)

Metodepluralisme.

Når jeg skal gå inn på spørsmål som gjelder litteraturvitenskapelig metode, vil jeg ta utgangspunkt i en lett tilgjengelig bok av ny dato, M. Maren-Grisebach: Litteraturvitenskapens metoder, norsk utgave ved Kjell Heggelund og Helge Rønning (forkortes MMG). Denne boken er blitt kritisert for at den stiller opp et bestemt antall "metoder", men unnlater å bestemme begrepet "metode" klart og entydig. Denne uklarhet i definisjonen av det grunnleggende begrep preger hele arbeidet (Žmegač/Škreb s. 46 f). Likevel er den på mange punkter tydelig nok til at det kan være praktisk å henviser til den.

MMG begynner med å advare mot den såkalte metode-pluralisme, "en tilfeldig blanding av forskjellige teknikker som er løstrevet fra de ulike sammenhenger; den kan ikke kalles metode. En slik pluralistisk eklektisisme mangler fundament og retning, og dermed også sammenheng." (MMG 7.) Det som er sitert her, må en uten videre være enig i. Ingen forsker kan bygge sitt arbeid på en tilfeldig blanding av ulike teknikker. Der kreves en bevisst holdning til problemene, en gjennomført systematikk, i hver enkelt undersøkelse en metodisk enhet som gir seg ut fra målet for undersøkelsen.

Når MMG advarer mot metodepluralisme, har det likevel først og fremst med en mer prinsipiell holdning å gjøre, at

hun vil avdekke det filosofiske grunnlaget for hver enkelt metode. For humanistisk vitenskap er metoden "bestemt av et perspektiv som når alt kommer til alt har med verdensanskuelse å gjøre." "Den som i overensstemmelse med Marx viderefører tenkningen om åndsvitenskapene til dens samfunnssammenheng, dens sammenheng med politikk og økonomi, sier at alle metodologiske fremgangsmåter - i likhet med alle verdensanskuelser forut for dem - i siste instans er betinget av nettopp disse sosio-økonomiske fakta." (MMG 8) Også her blir det da en verdensanskuelse som gir grunnlaget for den litteraturvitenskapelige metode. Ifølge MMG er den sosiologiske metode "den metode som er i bruk for øyeblikket og derfor gjennomgår forandringer" (s. 10), og den er identisk med marxistisk metode (s. 84 ff). Det er "uakseptabelt å betrakte én metode som den eneste gyldige, uavhengig av tid - fordi forholdet betrakter/verk og dermed sammenhengene forandrer seg historisk-dialektisk" (s. 7). Men innenfor rammen av MMGs framstilling, slik den er presentert for lesere i vår tid, er det én metode som opptrer som den eneste gyldige.

De seks metodene som MMG risser opp, skiller seg fra hverandre i sin filosofiske basis. På s. 31 blir positivistisk og idéhistorisk-idealitisk tenkemåte satt skjematisk opp mot hverandre: Den første bestemmes av virkelighet, historiske kjensgjerninger, immanens, erfaring, kausalitet osv., den andre av idé, tidløst vesen, transcendent, ånd, frihet osv. På s. 84 blir den sosiologiske metode med sin dialektisk-materialistiske tankegang satt i nær sammenheng med den positivistiske metode: "avvisning av enhver art av transcendent i det litterære kunstverk, negering av dikteren som gudeliggende skaper; følgelig plasseres litteraturen innenfor de

samme lover som den øvrige empiriske verden er underlagt."

Det er også helt åpenbart at i debatt om litteraturvitenskapelig metode har verdensanskuelse og livssyn spilt med, som en uttalt forutsetning eller direkte uttalt, således når Sigmund Skard i opposisjon mot Anders Wyller taler om "oss av den meir jordiske litteraturhistoriske skulen" (Hoftun/Tobiassen 79).

Selv er jeg stemt for å løse på båndene mellom litteraturvitenskapelig metode og verdensanskuelse/livssyn. Som lojalt medlem av Den norske kirke kan jeg kanskje låne et uttrykk fra Luther: Det gjelder her spørsmål som hører hjemme under det verdslige regimente og ikke det åndelige. Eller jeg kan nevne en språklig parallell: I det omfattende bibeloversettelsesarbeid som i dag foregår over hele verden, er det vanlig lingvistikk som leverer det teoretiske fundament, ikke en spesielt teologisk språkvitenskap, og Bibelen oversettes til vanlig, moderne språk og ikke til et spesielt religiøst språk. Verdens ledende ekspert på bibeloversettelse i dag, Eugene A. Nida, bygger på moderne lingvistikk, framfor alt TG-grammatikk, og har selv gjort et banebrytende arbeid i generell oversettelsesteori med sitt verk *Toward a Science of Translating* fra 1964. Han sier her at bibeloversetteren må "confront the natural tendency to conservatism and mystery in religious expression" (Nida 5).

Jeg vil gjerne anlegge lignende synsmåter på det språklige kunstverk. Riktignok blir problemene andre for litteraturforskeren enn for språkforskeren, fordi det livssyn og de religiøse holdninger som diktningen formidler, er viktige emner for litteraturstudiet, og de forskjellige litteraturforskere har ulikt utviklet sans for slike verdier. Men jeg tror ikke at diktning i og med sin vesensart formidler guddom-

melige sannheter, eller at dikteren er en gudelignende skaper hevet over de vilkår som er satt for andre menneskers livsforståelse.

Diktning er en så kompleks og mangeartet materie at det trengs et stort utvalg av metoder for å utforske alle dens arter og aspekter og sammenhenger. Jeg er prinsipielt tilhenger av metodepluralisme. Jeg vet ikke noen ordentlig utarbeidet litteraturvitenskapelig metode som ikke har vært bedre egnet enn andre metoder til å kaste lys over bestemte sider ved diktningen. De ulike filosofiske fundamenteringer for metodene kan svare til variasjonsbredden og mangfoldigheten i det litterære liv. Men jeg tror ikke at litteraturvitenskapelig metode skal opphøyes til dogmatikk, verken av idealistisk eller materialistisk merke.

Dette vil ikke si at jeg tror at forskning i et så verdiladet emne som diktning kan være verdifri eller nøytral. Jeg tror heller ikke at valg av interesseområde eller metode er uten sammenheng med ens livsinnstilling. Men jeg tror at det er mulig å la den metodiske holdning avtegne seg i så klare begreper at forskere av ulik legning kan forstå hverandre og samarbeide.

"Den sosiologiske metode".

Emnevalget for vårt seminar denne vinteren har uten tvil sammenheng med den marxistiske bølgen som har gått over vårt fag i de siste ti årene. Problemstillinger og innlegg har i stor utstrekning vært influert av marxistisk klasse-tenkning, og det har vært lærerikt.

MMG setter den sosiologiske metode lik marxistisk metode, og stiller opp bakgrunnen for framveksten av metoden i

fire punkter (s. 84): 1. Sikrere erkjennelse av den betydning de økonomisk-sosiale forhold har. - Dette er jeg enig i, og mener at interessen for emnet henger sammen med at det har vært forsømt. 2. Et uavviselig krav om "sammenheng". "Teorier som ikke har "sammenheng" for øye, føles ikke lenger adekvate". - Her vil jeg innvende at selv om all forskning må ha sammenheng for øye, må ikke sammenhengen gjøres så alt-inkluderende at den gjør vold på virkeligheten. 3. Her hevdes et enehreredømme for den dialektisk-materialistiske tankegang som jeg ikke kan godta. 4. Her knyttes metoden til en politisk målsetting, kravet om et klasseløst samfunn. - Etter min mening må den politiske målsettingen holdes under streng kontroll om en vil beskjefte seg vitenskapelig med litteratur.

MMG viser selv tydelig nok hvordan det setter forskningens frihet på spill om en binder den metodiske holdning til et politisk system. På s. 94 stiller hun opp en formel for den marxistiske forståelse av samspillet mellom samfunn og litteratur: "vekselvirkning, med hovedvekt på de materielle behov. "Dialektisk, basisbegrunnet determinisme" er den begrepsmessige formel." Hun utvikler resonnementet videre på s. 95, og siterer Engels, Lukács og Marx som lærefedre. På s. 97 taler hun om oppmykingen av den marxistiske doktrine, og siterer den polske marxist Adam Schaff: "Vi vet i dag at det foreligger en relativ autonomi i utviklingen av overbygningen og at utviklingen av ideene innenfor rammen av denne autonomi i høy grad blir betinget av ideene selv." Etter min oppfatning kan det ikke drives virkelighetsnær litteraturforskning om en ikke holder åpen muligheten for at ideer blir skapt av ideer; men MMG er bekymret: "Det lyder nesten

idealistisk tilspisset, og havde kunnet føre til idealistisk selvtilstrekkelighed", og hun fortsetter: "I diskusjoner innenfor offisiell marxistisk tenkning blir likeledes subjekt-siden (bevisstheten) innrømmet en "relativ selvstendighet", selv om den her gjerne blir innskrenket gjennom "tilegnelsen av den materielle verden"! Lenger nede på s. 97: "den innrømmede subjektive faktor", "den relative selvstendighet som er innrømmet teoretisk". Alt tyder på at MMG aksepterer den offisielle marxistiske tenkning som normgivende.

Sven Møller Kristensen gir uttrykk for en nøktern innstilling når han sier om de endringer som foregår i samfunnet: "De drives af noget, først naturligvis af de normale instinkter for selvopholdelse og fortsættelse, men derudover også af de specifikke menneskelige interesser. Vi skal ikke diskutere hvad der kommer først, hønen eller ægget, om det er "materielle" eller "åndelige" behov der driver, om det er bedre forhold, magt, tro og livsidealer, for vægten skifter nok fra det ene til det andet, eller der er en uopløselig blanding." (Litteratursociologiske essays 14). Ut fra dette ser han med en viss skepsis på Lukács' "lange imponerende perspektiver, f.eks. på romanens historie i sammenheng med samfundsudviklingen", og han føler seg enda mindre trygg "ved de raske analogier man undertiden bygger på, f.eks. Lucien Goldmanns påstand om en forbindelse mellem "reifikation" i det moderne samfund og "le nouveau roman"." (s. 11) Om den perioden vi har hatt for oss på seminaret, kan Møller Kristensen da hevde: "Mens det moderne gennembrud efter almindelig europæisk og litteraturhistorisk tidsregning kommer forsinket til Danmark, hvad Brandes jo slog på, så må man fra et sociologisk synspunkt mene, at det kommer ca. en snes år for tidligt. Mange af den danske moderne litteratur

vanskeligheter og splid med publikum kan sandsynligvis forklares ud fra denne hypotese." (Digteren og samfundet II s. 205.)

Om Gunnar Ahlströms bok Det moderna genombrottet i Nordens litteratur sier Møller Kristensen: "Ahlström gjør detaljeret og nuanceret rede for det indviklede samspill og modspill af en række faktorer: selve den sociale og økonomiske forandring i tiden, de politiske tilstande, brydningerne inden for borgerskabet, de overlevende konventioner i religion, moral og kunst, over for de moderne forfatteres fremstød, deres radikale ideer, deres syn på traditionerne, osv., samt offentlighedens reaktion på de nye retninger." (Litt. soc. essays 9.) Fra ortodokst marxistisk hold er Ahlström blitt kritisert for at han lar gjennombruddsideene sveve som en selvstendig tankebygning over de økonomiske og sociale forhold som han gjør rede for i første kapittel.

Sosiale systemer i diktningen.

Den sosiologiske metoden er først og fremst innsiktet på spørsmålet om hva litteraturen er betinget av (jfr. Lotman 31). Vi har på vårt seminar vært vel så mye opptatt av å fortolke verkene, å forstå det samfunnsbildet de inneholder. Flere ganger har vi da også reist spørsmålet om hvilken plass og betydning samfunnsbildet har i verkene. Hvor langt når vi inn mot verkets kjerne, hvor mye avdekker vi av dets egentlige innhold ved å analysere ut de sosiale systemer i verkene? En kan på den ene side hevde at samfunnsbildet er det egentlige fundament for den diktete virkelighet i alle diktverk, slik at det også innenfor diktverket blir et spørsmål om basis og overbygning. Eller en kan ta det motsatte

standpunkt, at samfunnsbildet i et sant diktverk er noe aksidentelt, et kar for den menneskeskildring og den framstilling av tidløse, evige problemer som er diktverkets egentlige innhold. Det er da ikke bare spørsmål om hva som er den mest praktiske innfallsvinkel til et verkstudium, men om hva diktningen egentlig er.

En kunne stille spørsmålet om samfunnsbildet i lyrikk, f.eks. i Lokkende Toner eller i Metope. Det er samfunn eller i alle fall et forhold til samfunnet i begge diktene, den ensomme med sin lengsel i det ene, de to med sine problemer i det andre. Men skal vi komme særlig dypt i emnet, måtte vi undersøke hvilken sammenheng Welhavens og Bulls lyrikk har med det samfunn de hørte hjemme i. Jeg er ikke i tvil om at slik forskning kan gi betydelige resultater, akkurat som musikk sosiologi er et viktig emne. Men dermed er vi tilbake ved forrige punkt, spørsmålet om hva diktverket er betinget av. Det må være forskjell på å beskrive og forstå en tekst slik den er i sin litterære og sosiale kontekst, og å danne seg en teori om hvordan den litterære tradisjon som teksten hører hjemme i, er oppstått. Jeg tror det er nyttig å holde de to operasjonene noenlunde atskilt.

For den litteratursosiologiske metode kan det lett bli slik at samfunnsbildet uten videre i alle tilfeller blir oppfattet som det dypeste innhold i det språklige kunstverk. En helt annen forståelse finner vi i *Philosophy in a New Key* (dansk utg. *Menneske og symbol*) av Susanne K. Langer, når hun gjør rede for hva som er den kunstneriske mening i det som malere, billedhuggere og diktere uttrykker gjennom avbildning av gjenstander eller begivenheter. "Dens semantik er linjernes, stoffets, farvernes, overfladens spil i de bildende kunster, eller billedernes spil, forestillingernes

indbyrdes spændinger og udløsninger, fremad hasten og standsning, klang og rim i diktningens ord - det, Hoeslin kalder "Formenmelodie" og "Gedankenmelodie". Kunstnerisk udtryk er, hvad disse medier vil formidle; og skønt jeg ikke vil påstå det dogmatisk, er jeg temmelig sikker på, at det kunstneriske udtryks mening stort set er den samme i alle kunstarter som i musikken - livsoplevelsens sprogligt udsigelige, om end ikke uudtrykkelige lov, en bevæget og åpent sansende tilværelses mønster." (Langer 245)

Etter en slik forståelse av hva et litterært kunstverk er, har vi holdt oss til perifere problemstillinger og aldri trengt inn til verkenes kunstneriske mening. Men Langer lar alltid musikken være målestokken for kunsten, og hennes symbolestetikk blir mindre anvendelig jo mer en fjerner seg fra musikken.

En annen bestemmelse av det litterære kunstverk har Hans-Georg Gadamer i *Wahrheit und Methode*. Kunstverket gir en erfaring av sannhet som ikke kan nåes på noen annen måte, og dette utgjør kunstens filosofiske betydning (Einleitung, s. XXVII). Hva slags sannhet kunsten formidler, må en avgjøre ut fra en bestemmelse av hva kunst er (s. 96), og her tar han utgangspunkt i begrepet lek eller spill, jfr. overskrift s. 97 *Spiel als Leitfaden der ontologischen Explikation*. Plasseringen av diktningen i forhold til kunstbegrepet behandler han i kapitlet *Die Grenzstellung der Literatur*, s. 152 ff. Her vil han vise at litteraturen står i en grensestilling mellom ren kunst og ikke-estetiske produkter. Det er ikke skarpe skiller mellom kunstnerisk og ikke-kunstnerisk litteratur. "So gesehen ist das Verstehen von Texten, wie es etwa der Historiker betreibt, gar nicht so ganz von der Erfahrung der Kunst verschieden. Und es ist kein blosser

Zufall, wenn im Begriff der Literatur nicht nur literarische Kunstwerke, sondern alle literarische Überlieferung überhaupt zusammengefasst ist." (s. 156) Det er ingen tilfeldighet at det punkt hvor kunst og vitenskap går over i hverandre, ligger i litteraturen. "Die Seinsart von Literatur hat etwas Einzigartiges und Unvergleichbares."

I praksis vil vel også alle som arbeider med litteratur, ta hensyn til det faktum at diktning er plassert i en overgangsstilling, og f.eks. anlegge ulike synsmåter på Bondestudentar og Lokkende Toner. Det er i estetisk teori en kan møte generaliserende formuleringer som skal gjelde for all litterær kunst.

Spørsmålet om samfunnsbildet i verkene er helt sentralt i store deler av 1880-årslitteraturen. Det kan vi se av verkene selv og av dikternes uttalelser om verkene. Det er ikke dermed sagt at dette emnet er like sentralt for all diktning. Det har vært vanlig i litteraturhistoriske framstillinger å skjelne mellom Ibsens samfunnsdramaer og hans rent menneskeskildrende diktning, og det har vært vanlig å la skillet gå mellom En folkefiende og Vildanden. Selvsagt er det både samfunnsbilde og menneskeskildring i alle dramaene, men det tradisjonelle skillet må bygge på en forestilling om at hovedvekten kan ligge på ulike elementer. Hvor et slikt skille eventuelt går, må en avgjøre på grunnlag av verkanalyser. Men hvis en har som utgangspunkt at samfunnsgrunnlaget alltid er det essensielle, har en på forhånd avskåret seg fra å foreta en slik analyse. Hvis en nøyer seg med å se på titlene, skulle en tro at den tradisjonelle oppfatningen er riktig. Samfundets støtter, Et dukkehjem og En folkefiende har samfunnsproblematikk angitt i titlene, Gengangere også hvis en ser tittelen i lys av teksten. Vildanden-tittelen

peker mot andre lag i verket. - Det vil ikke si at ikke samfunnsbildet er viktig ved analysen av Vildanden. Men så vil jeg til gjengjeld si at spørsmålet om Daniel Brauts personlighetsutvikling er viktig i Bondestudentar. Jeg mener at Hans Midbøe har valgt en akseptabel problemstilling i sin bok om Bondestudentar, men kanskje ikke den sentrale.

I boken om Jonas Lie fra 1893 sier Garborg: "Lie tog ogsaa "Samfundsrealismen" paa sin egen Vis. Sandsynligvis har han i denne Tid villet være Problemdigter (dvs. ca. 1883); men faktisk blev han den, der førte udover Problemdigtningen, tilbage til Kunstens egentlige Opgave: den rene Menneskeskildring." (Utg. 1925 s. 180) Dette skrev Garborg 10 år etter Bondestudentar, 1 år etter Fred, 6 år før Den burtkomne Faderen. Det er synsmåter som vi bør ha i tankene når vi vurderer Garborgs egen diktning. Samfunnsbildet i Den burtkomne Faderen er klart og viktig, men har en annen plass i verket enn tilfellet er i Bondestudentar.

Fortolkning.

Vi skal så se på spørsmålet om hvordan vi kan interpretere diktningen med tanke på samfunnsbildet.

Vi har hatt som hovedmål å lese tekstene på deres egne premisser, det vil for det første si å lese dem ut fra deres iboende intensjon, for det andre å se dem i historisk sammenheng. Dette må også være vår hovedoppgave som litteraturlærere.

Vi må stille oss spørsmålet om det er mulig å gi en objektivt sett riktig framstilling av en tekst, og om det er ønskelig. Men før jeg går inn på de spørsmålene, må jeg si at det er nødvendig, så langt vi makter det. Det er et

yrkesetisk krav at vi skal ha vilje til, i undervisning og forskning, å gi en redelig og nøktern behandling av tekster fra ulike tider og med skiftende livsholdninger.

Men så spørsmålet om det er mulig. Forskjellige vitenskapsteoretiske framstillinger av historisk interpretasjon gir ulike svar på spørsmålet. Max Weber hevdet at vitenskapsmannen skal være en rent sakorientert spesialist og bør avholde seg fra å uttale verdidommer. Riktignok er han klar over at vi i kulturvitenskap velger ut det som ut fra bestemte synspunkter "interesserer" oss, det som for oss synes å være viktig, det som fra vårt eget standpunkt er "vesentlig". En må altså si at kulturvitenskapenes utvalgssyns- prinsipp er bestemt av våre egne vurderinger. (Nissen 17.) Verdisynspunktene kan ikke hentes ut fra stoffet selv. Forskeren har på forhånd, ut fra verdisynspunkter som han kanskje ubevisst har anvendt, valgt ut den forsvinnende lille del som det for ham kommer an på å betrakte. Ved dette utvalg kan en tale om en personlig faktor, "og de betraktninger som har vært fremsatt over kulturvitenskapenes karakter av kunst, knytter sig til eksistensen av denne subjektive faktor ved utvalgsarbeidet. Men denne subjektivitet kan bli til objektivitet i det øieblikk forskeren er klar over hvilket utvalgssynspunkt han anvender. Hvis forskeren er klar over dette, kan han kanskje meddele til andre, som støtter sig på helt andre utvalgssynspunkter, hvilket verdisyn han bygger på, og alle kan kanskje se at det objektive ligger i at fenomenene betingsesvis henregnes under en bestemt verdi." (Nissen 21-22)

I en bok som nylig er tatt i bruk som lærebok i vitenskapsteori til alternativ forberedende prøve (istedenfor latin)

ved vårt fakultet, Helmut Seiffert: Einführung in die Wissenschafts-Theorie I - II, går forfatteren inn for en historisk hermeneutikk som må være i slekt med Max Webers synsmåter. Han understreker sterkt kravet om objektiv holdning i historisk interpretasjon, og er optimistisk når det gjelder mulighetene for å gjennomføre en objektiv analyse. Ut fra en hermeneutisk betraktningssmåte må det hevdes at det ikke fins lover i historien. "Die Geschichte ist offenbar gerade der Bereich des Unwiederholbaren und des Unvorhersehbaren." (II 143.) Den som vil interpretere, må satse sin egen personlighet, han må sette noe til for å kunne forstå. Interpretasjonen avdekker forbindelser og sammenhenger (II 131). Interpretasjon er noe subjektivt og objektivt samtidig. Interpretasjonens subjektivitet består i at vi forstår en livssituasjon - eller en tekst - som levende mennesker midt i livet. Det objektive består i at denne forståelsen ikke kan ha et vilkårlig innhold, men må kunne følges etter og suppleres av andre subjekter, altså av andre som leser og forstår teksten og kontrollerer tolkningen. (II 135.) Den egentlige grunn til at vi i dag må tale om en krise i historisk vitenskap og i hermeneutisk metode, ligger ikke i at den hermeneutiske forståelse av den enkelte historiske enhet har vist seg som en objektivistisk illusjon. Grunnen ligger ikke i at man ikke kan, men i at man ikke vil. I samme øyeblikk som historismen har nådd sin siste modning, har nådd sine fineste muligheter - i dette øyeblikk vender interessen hos en mengde vitenskapelig aktive personer bort fra slike hermeneutiske muligheter - "zugunsten eines Neo-Dogmatismus, der gar nicht mehr das "Andere" als "Anderes" aufnehmen will, sondern "eindimensional" selbstgesetzten Normen folgt." (II 138) Seiffert hevder et skarpt skille mellom

historisk og systematisk problemstilling. (152 ff)

Den historiske skal bare interpretere, mest mulig objektivt. Den systematiske spørsmålsstillingen kan så bearbeide materialet og eventuelt sette det i forbindelse med aktuelle problemer.

Seifferts framstilling av hermeneutisk vitenskapsteori er i første rekke orientert mot historieforskningens metodeproblemer. Mer direkte innsiktet på litteraturvitenskapelig metodikk er *Validity in Interpretation* av E. D. Hirsch. Her hevdes det med stor energi at objektiv interpretasjon av litterære tekster er påkrevet og mulig.

Dette er synsmåter som Seiffert og særlig Hirsch hevder i polemikk mot Hans-Georg Gadamer: *Wahrheit und Methode* fra 1960, et hovedverk i moderne hermeneutisk teori. Hermeneutikk er fortolkningslære, det er en teori om forståelse av meningshelheter. MMG nevner ordet i sammenheng med sosiologiske undersøkelser (s. 89), altså slike undersøkelser som vi har vært opptatt av.

Både Seiffert og Gadamer legger fram en teori for hermeneutikk. Gadamer understreker langt sterkere enn Seiffert usikkerhetsmomentene i all tekstforståelse. Han tviler på at man kan oppnå vesentlig større sikkerhet i åndsvitenskapelig forskning bare ved hjelp av metode. Metode er for ham at vi følger en erkjennelsesvei så bevisst at det alltid er mulig å gå samme vei på ny (Žmegač/Škreb 47), altså et metodebegrep som ligger nær opp til naturvitenskapens, og det har begrenset verdi i åndsvitenskapene. Gadamer stiller seg skarpt polemisk til historismen (s. 313). Man kan ikke skille den normative funksjon fra den kognitive (s. 294). Han peker på hermeneutikkens opphav i det teologiske (og juridiske). Den begynte som en utlegning av den hellige skrift, og har sitt

egentlige utgangspunkt i Luthers og de andre reformatorenes prinsipp Skriften alene (163, 313). I nyere tid markerer Karl Barths Romerbrev-kommentar et vendepunkt i hermeneutikken (481). Ved å ta utgangspunkt i den teologiske hermeneutikk vil Gadamer overvinne den historistiske teksttolkning med dens krav på å ville være bare historie. Den teologiske hermeneutikk vil alltid være innsiktet på applikasjon - hva sier denne teksten meg i min situasjon - hvordan kan teksten gjøres samtidig med meg?

Gadamer ser teksten som et svar på spørsmål som fortolkeren må stille ut fra sin situasjon. En hermeneutiker må ikke bare spørre etter tekstens mening eller meningen med teksten, men også, som Heidegger gjør det, stille spørsmål om tekstens eksistensielle mening for meg. Gadamer går et skritt videre og ser fortolkningen som en samtale, en dialog som krever lydhørhet av fortolkeren: Jeg stiller spørsmål til teksten, den gir meg svar hvis spørsmålet er rett stilt, men stiller spørsmål til meg igjen og belærer meg om noe nytt som virker igjen på mine neste spørsmål.

Det er det hermeneutiske utgangspunkt at en ved fortolkningen må ta hensyn til tre komponenter: teksten, dens historiske sammenheng, min egen situasjon. Gadamer hevder dertil at en riktig tekstfortolkning kan man bare oppnå når man setter sine egne verdier inn og får berikelse for sine livsverdier. En meningsfylt tolkning må stå i forhold til egne livsverdier.

De spørsmål en stiller til teksten, er avhengig av ens egen "forut-forståelse", ens egen spørsmålshorisont (286). Å forstå en tekst er alltid noe mer enn å reprodusere en fremmed mening (357). Den ting å stille spørsmål til teksten

er allerede en viktig del av tolkningen. "Eine Frage verstehen heisst, sie fragen. Eine Meinung verstehen heisst, sie als Antwort auf eine Frage verstehen." (357) Også et kunstverk forstår man bare når man forstår det spørsmål som det er svar på. Men spørsmålet må utvinnes av teksten (352). Som et aksiom for all hermeneutikk stiller han opp det han kaller "Vorgriff der Vollkommenheit": Vi må gå ut fra at teksten inneholder en fullkommen meningsenhet inntil det eventuelt måtte vise seg at det ikke holder stikk (s. 352, 277f.

Jeg må si at dette er tanker som jeg er tiltalt av. På den ene side kommer en unna en dogmatisk forhåndsoppfatning av hva en tekst bør inneholde, det er ikke en metode som lar en legge sine egne meninger inn i teksten. Det stilles krav om å være lydhør overfor teksten og være villig til å gå inn i en dialog. På den annen side unngår en risikoen for en historistisk indifferensisme, at alt er like bra, alle historiske fenomener har samme verdi. Det er en teori som avviser tanken om at en kan trenge inn i alle problemer av betydning bare en har den rette metode; det er ingen doktrinær rasjonalisme. Slik lyder sluttordene i verket: "Dass in ihrer Erkenntnis das eigene Sein des Erkennenden mit ins Spiel kommt, bezeichnet zwar die Grenze der "Methode", aber nicht die der Wissenschaft. Was das Werkzeug der Methode nicht leistet, muss vielmehr und kann auch wirklich durch eine Disziplin des Fragens und des Forschens geleistet werden, die Wahrheit verbürgt." (465)

I vårt seminar har vi stilt spørsmålet om samfunnsbildet i noen åttiårsverk fordi vi mener at det er spørsmål som verkene gir svar på. Vi har arbeidet ut fra en forestilling om at dette er viktige spørsmål å stille fordi samfunnsforhol-

dene er viktige for menneskene, og fordi åttiårsforfatterne var opptatt av dem. Vi stiller spørsmålene i lys av senere samfunnsutvikling, og i lys av vår tids sosiale radikalisme. Vi bringer inn vår egen forestilling om sosial rettferdighet. Vi bringer inn våre forestillinger om kirkens og kristendommens plass i de sosiale konflikter. For meg er det innlysende riktig, som det er blitt påpekt, at flere av tidens diktere så det slik at kristendommen ble brukt som kampfremiddel i en maktkamp, og jeg tror også at dette svarer til den historiske virkelighet. Men jeg tror ikke at siste ord dermed er sagt om forholdet mellom religion og samfunn, verken i tidens litteratur eller i det virkelige liv.

Bringer en inn i litterær fortolkning en terminologi og en forståelsesmodell som ikke direkte kan leses ut av tekstene, kan det tjene til å gi perspektiv og klargjøre meningen. I vårt seminar har vi hatt et slående eksempel på det i en innledning av Einar Eggen, trykt i Ventil 1975 nr. 2 med tittel Forholdet samfunn/natur i noen norske litterære verker fra omkring 1880. På den annen side må vi ved en slik metodikk være villig til å la teksten avvise en bestemt modell hvis den ikke passer. I Olav Storsteins bok Kielland på ny, ble det brukt en modell som på mange punkter kastet lys over Kiellands diktning, men som også betydde at 1930-årenes politiske konflikter ble lest inn i tekstene.

Tolkning bak ryggen på forfatterne.

En tredje oppfatning av forståelsesproblemene finner man hos Jürgen Habermas, en av Frankfurter-skolens ledende forskere på grenseområdet mellom filosofi og sosiologi. Sammen med Theodor W. Adorno har han gått til angrep på analytisk eller positivistisk vitenskapsteori (Seiffert

II 243). Han krever en oppfatning av samfunnets totalitet for å kunne erkjenne enkeltheter. Og helheten må oppfattes dialektisk, og det vil i første omgang si hermeneutisk: Det som jeg vil utforske som vitenskapsmann, må jeg vite noe om som subjekt, som privatperson (Seiffert II 247). Vi må knytte til den naturlige hermeneutikk i den sosiale sammenheng. Men, sier Seiffert videre, Habermas fjerner seg fra hermeneutikken ved den målsetting han stiller opp for analysen: Dialektikken kan ikke, slik som hermeneutikken, nøye seg naivt med å finne fram til den mening som teksten selv vil uttrykke. En må gå bak ryggen på subjektene og måle dem med hva de virkelig er. Dialektikeren skal altså ikke hermeneutisk stole på det som historiske gjenstander sier om seg selv, men likesom hemmelig kikke på dem gjennom nøkkelhullet (Seiffert II 251). I Erkenntnis und Interesse peker Habermas på den fundamentale sammenheng mellom de to begrepene som tittelen inneholder: Erkjennelse springer ut av personlig interesse (Habermas 261). På grunnlag av Freuds psykoanalyse stiller han opp en "Tiefenhermeneutik" som tolker tekster med tanke på å avsløre forfatterens selvbedrag. (267)

Uttrykket sosiologisk fortolkning bak ryggen brukes i MMG særlig i forbindelse med Lukács' litterære fortolkningsmetode. Forfatterens liv er en del av hans samtid, det er i sitt vesen samfunnsmessig-historisk, uansett om forfatteren vet det eller ikke (MMG 89).

En fortolkning bak ryggen på forfatteren byr på viktige og vanskelige teoretiske problemer. En bør for det første skjelve mellom forfatteren privat og det som Wayne C. Booth kaller "implied author" (s. 73 m.fl.), den immanente forfatter, verknormen. Det viktige spørsmål kan ikke være om analysen skjer bak ryggen på forfatteren som person, i strid med

hans egne uttalelser om verket, for de kan ha så mang slags bakgrunn. Det avgjørende må være om en fortolker verket i strid med det verdisystem som verket selv bygger opp. I sin bok "Alexander L. Kielland. Verdiarv og budskap" vil Johs. Lunde vise at dikteren slett ikke er rett forstått når det konvensjonelle Kielland-bilde har karakterisert ham med stikkord som ateist, rasjonalist, brandesianer, prestehater, venstre-radikaler. Lunde vil vise at Kielland var moralist med dyp forankring i tradisjonelle etiske verdier. Kielland har gitt så mange personlige uttalelser som peker i en annen retning enn Lundes tese, at en vanskelig kan si annet enn at det her blir forsøkt å gi en analyse bak ryggen på dikteren privat. Men det avgjørende spørsmål er ikke dette, men om han i sin analyse er kommet i strid med verkets egen norm, forfatteren i verket, eller om han ved å søke ned til de dype, skapende krefter i Kiellands diktning har kunnet påvise en dikter som på visse punkter er annerledes enn privatmannen. På dette punkt er det en må vurdere det metodiske opplegg og resultatene i avhandlingen.

Ved bruk av dybdepsykologiske modeller kan en antakelig trenge ned til lag av verket som ikke har vært bevisste hos dikteren. Men verkanalyser etter slike modeller må sies å være i tråd med tekstens egen menneskeskildring, det er menneskekunnskap som er nedfelt i handlingen. Trygve Braatøy analyserer Hamsuns diktning i strid med Hamsuns intensjon, men her er hovedemnet Hamsuns personlighet og diktningen materiale, riktignok det viktigste materiale.

Å analysere ut det tidsbestemte i en tekst, å gjøre rede for symptomfunksjonen i det språklige uttrykk og vise sosiale konvensjoner og gjengse forestillinger som forfatte-

ren har tatt som en selvfølge, er god hermeneutikk; det er uttrykk for at en senere tid kan forstå eldre forhold bedre enn samtiden gjorde. Men ved tolkning av eldre tekster er også faren størst for at en legger inn i teksten synsmåter og problemer som ikke kunne være aktuelle i den. Det blir en uhistorisk tolkning bak ryggen.

Familien paa Gilje slutter med at Inger-Johanna lovpriser åndens makt. En må gå ut fra at hennes utbrudd sier noe sentralt om verkets intensjon. Hvis en likevel vil si at det er materielle forhold som er den egentlige basis for Inger-Johannas opprør mot standskonvensjonene, må en si at en analyserer verket bak ryggen på teksten, idet en gjør bruk av elementer som verket også inneholder og sammenholder dem med en historisk forståelse av embetsmannsklassens kår i 1840-eventuelt 1880-årene. Men hvis det en vil vise er at personlige handlinger har samfunnsmessig bakgrunn, da vil kanskje annet materiale enn diktningen være mer hensiktsmessig materiale. Å tolke teksten bak ryggen på teksten kan lett bli til at en er skolemester for teksten og forteller hvordan den burde ha vært om forfatteren bare hadde hatt tilstrekkelig innsikt.

Jeg må likevel si at det er mange grensetilfeller her, og det vel må være mulig å tolke teksten i strid med dens egne intensjoner, og likevel komme til holdbare resultater. Men jeg tror det er en operasjon som krever streng metodikk og klar formulering av tolkningens premisser.

Dette spørsmålet har framfor alt sammenheng med den marxistiske doktrinen om "realismens seier" som har spilt en stor rolle særlig i sovjetisk litteraturforskning. Emnet er behandlet i siste nummer av Vinduet (1975 nr. 1) i en ar-

tikkel av Jan Myrdal, jfr. også Lars Klebergs innledning til Lotman: Den poetiska texten. Dette emnet skal jeg ikke gå inn på her.

I og utenfor teksten.

Når jeg nå har operert med en mening som ligger i teksten, må jeg føye til at det her gjelder et uttrykk som ikke er klart og entydig, og et spørsmål som ikke er enkelt. Etter at litteraturforskningen i noen tiår har vært opptatt av "immanent" analyse, har pendelen nå svinget over. I en moderne metodelære heter det: Selve betegnelsen "ausserliterarisch" må en sette et spørsmålstegn ved, når en tenker på av hvor stor betydning kunstneriske elementer som er tilført teksten ved ytre betingelser, kan være i tekstimmanensen. Med tanke på hvordan disse samfunnsfaktorene virker på den litterære produksjon, er det i det hele tvilsom om kategoriseringen i immanente og eksterne fenomener kan sies å ha noen mening utover det rent heuristiske. En sosial norm kan avgjøre et formvalg hos forfatteren og dermed virke på den estetiske gestalt og selv bli immanent. (Žmegač/Škreb 265-266)

Så vidt jeg kan forstå, er det her - og i mange utsagn av lignende art - tale om tekstens tilblivelseshistorie, og ikke om utenomtekstlige forhold som virker med i tekstens mening. Jeg siterer Adorno: "Die Verwechslung des Kunstwerks mit seiner Genese, so als wäre das Werden der Generalschlüssel des Gewordenen, verursacht wesentlich die Kunstfremdheit der Kunstwissenschaften; denn Kunstwerke folgen ihrem Formgesetz, indem sie ihre Genesis verzehren. Spezi-

fisch ästhetische Erfahrung, das sich Verlieren an die Kunstwerke, ist um deren Genese unbekümmert. Deren Kenntnis ist ihr so äusserlich wie die Geschichte der Dedikation der Eroica dem, was musikalisch darin geschieht." (s. 267) Kunstverket er i seg selv en måte å forholde seg til utenverdenen på.

"Kunstwerke sind gegeneinander verschlossen, blind, und stellen doch in ihrer Verschlossenheit vor, was draussen ist."

(268) Kunstverk har en dobbeltkarakter som autonome størrelser (Gebilde) og sosiale fenomener.

For en lingvistisk betraktning er en tekst et system av formelle relasjoner, og utenomtekstlig blir det som ikke kan innordnes under tekstens struktur. Den litteraturvitenskap som har vokst fram i nær tilknytning til lingvistikk, har da også gjerne hatt et snevert tekstbegrep.

I sovjetisk estetikk har den formelle skolen, som oppstod omkring 1915, vært møtt av en sosiologisk retning som har sett det litterære kunstverk som et virkelighetsspeil. Den formelle skolen ble undertrykt ved politiske forholdsregler omkring 1930 (Aspelin/Lundberg 18), men har hatt betydning for moderne sovjetisk strukturalisme med Jurij Lotman som nøkkelperson (s. 28). "Men arvet etter formalisterna var inte någon nergrävd skatt som det gick att gräva upp och sätta i omlopp. Inte bara den etablerade marxistiska doktrinen om konsten som verkelighetsavbildning, utan också den formalistiska synen på litteraturen som "bruk av spåkets uttrycksmedel" fordrade en genomgripande omformulering," sier Lars Kleberg i innledningen til Lotman: Den poetiska texten, svensk utgave 1974 av et arbeid fra 1972.

Lotmans utgangspunkt er: "Till grund för strukturanalysen ligger synen på det litterära verket som ett organiskt

helt" (25). En konsekvens av hans betraktningmåte er "en avgrænsning av den undersøkte føreteelsens strukturelle element (systemelement) frå utomstrukturelle element" (27). Begrepet tekst er for litteraturforskeren "betydligt mer komplisert än för lingvisten. Om man ska likställa "text" med begreppet "det faktisk givna konstverket" måste man absolut räkna med även "minus-greppen" - den konstnärliga strukturens "tyngre och lättare håll." (49) Men for ikke å avvike for sterkt fra den gjengse terminologien definerer han likevel tekst som "hela summan av de strukturelle relationer som fått ett språkligt uttryck". Fra et slikt synspunkt utgjør den utenomtekstlige delen av den kunstneriske strukturen en helt reell - og iblant svært viktig - komponent i den kunstneriske helheten. "Naturligvis är den mer instabil än den textlige delen, mer rörlig." - "De utomtextlige sammanhangen har många subjektiva, även strängt personliga, inslag som inte låter sig analysera med litteraturvetenskapens nuvarande metoder. Men dessa sammanhang har också en lagbunden, historisk og socialt betingad sida, och deras gemensamma struktur kan redan idag blir föremål for undersökning." (50) I denne sammenheng krever Lotman "en strikt avgrænsning av olika nivåer och klare kriterier för vad som idag är åtkomligt för vetenskaplig analys."

For Lotman er studiet av tekstens formelle ekvivalenter en vei til tekstens semantiske struktur, til dens innhold, dens verdensbilde. Om den lingvistiske analysen kan forklare en tekst i forhold til språkets store system, forsøker den litterære analysen å fastslå tekstens betydning i forhold til det konnoterte, semantiske system som kanskje først en større mengde tekster av en forfatter gir beskjed om (innledningen s. 11.).

Når vi har vært opptatt av å studere de sosiale systemer i verkene, er det klart at vi ikke har kunnet begrense oss til et snevert tekstbegrep. Vi har enten måttet operere med et utvidet litterært tekstbegrep som inkluderer de assosiasjoner som teksten gir for en informert leser; eller vi har måttet regne med at det litterære kunstverk som har vært vårt studieemne, omfatter en tekst pluss det meningsinnhold som gir seg på tekstens egne premisser. Men i begge tilfeller må det litterære kunstverks innhold og mening ha sin basis i teksten selv og inngå i et organisk hele, og kan ikke vilkårlig hentes inn fra verkets tilblivelsehistorie eller dets sosiale sammenheng.

Litteratur.

- Adorno, Theodor W: *Asthetische Theorie*. 1974 (1970).
- Aspelin, Kurt og Bengt A. Lundberg: *Form och struktur* 1971.
- Booth, Wayne C.: *The Rhetoric of Fiction*. 1973 (1961).
- Furuland, Lars. *Litteratur och samhälle. Litteratursociologiska frågeställningar. I: Forskningsfält och metoder inom litteraturvetenskapen v/Lars Gustafsson*. 1970.
- Gadamer, Hans-Georg: *Wahrheit und Methode*. 3. Aufl. 1972 (1960).
- Habermas, Jürgen: *Erkenntnis und Interesse*. 1969 (1968).
- Hirsch, E. D.: *Validity in Interpretation*. 1967.
- Hoftun, Sigmund og Rolf Tobiassen (utg.): *Mål og metoder i litteraturforskningen*. 1969.
- Langer, Susanne K.: *Menneske og symbol*. 1969 (1942).
- Lotman, Jurij: *Den poetiska texten*. 1974 (1972).
- Maren-Grisebach, Manon: *Litteraturvitenskapens metoder*. 1974 (1970).
- Møller Kristensen, Sven: *Digteren og samfundet II*. 2. udg. 1970.

- Møller Kristensen, Sven: Litteratursociologiske essays.
1970.
- Nida, Eugene A.: Toward a Science of Translating. 1964.
- Nissen, Ingjald: Strukturer av kulturvidenskapenes metode-
lære. 1942.
- Seiffert, Helmut: Einführung in die Wissenschafts-Theorie 2.
Geistwissenschaftliche Methoden: Phänomenologie -
Hermeneutik und historische Methode - Dialektik.
1973 (1970).
- Žmegač, Viktor/Zdenko Škreb (Hrsg.): Zur Kritik literatur-
wissenschaftlicher Methodologie. 1973.