

«Empati og karakterfascinasjon i litteraturen – En analyse av Sivert
Myre i Amalie Skrams *Hellemyrsfolket*»

Elisabeth Blikstad



Masteroppgave i nordisk, særlig norsk, litteratur og språk
i Lektor- og adjunktprogrammet

Institutt for lingvistiske og nordiske studier
Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO
Vår 2017

Sammendrag

Denne hovedoppgaven tar for seg empati og fascinasjon i litteraturen. Først presenteres naturalismens estetikk og didaktiske mål, for å kartlegge hvordan retningens postulatene åpner for leserens medlidenhetsfølelse. Deretter presenteres teorier om empati i litteraturen. Antakelsen om de etiske gode gevinstene fiksjonslesning tilbyr, problematiseres ved hva som skjer når empati, men også andre følelser, oppstår i leseren. For hvis empatifølelsen oppstår når vi leser skjønnlitteratur, må en også anta at dens motstykke, apatifølelsen kan oppstå under lesning.

Videre følger en analyse av Sivert-karakteren hvor det utforskes hvordan fremstillingene av han skaper fascinasjon og medlidenhet hos leseren. Leserens innblikk i hans komplekse personlighet kan bidra til en forståelse av hans livssituasjon og umoralske valg. Ved å benytte seg av det frie indirekte tankereferatet, skildrer Skram hans resonnementer og unnskyldninger i forbindelse med hans handlinger. Slik åpnes det for en forståelse og en potensiell identifikasjonsfølelse hos leseren, som er med på å skape en empatisk kontakt.

Den potensielle empatifølelsen overfor Sivert problematiseres videre ved leserens følelser overfor Petra. Hun gjennomgår en personlighetsforandring gjennom verket, fra å være ydmyk og uskyldig, til å bli tverr og bitter. Denne forandringen åpner for en innstilling av leserens følelser overfor henne. For mens det kan oppleves som enkelt å føle velvilje overfor henne i starten, blir det etter hvert vanskelig å forstå hennes ekle og bitre oppførsel, overfor både Sivert og barna. Skrams Petra-skildringer kan legge grunnlaget for en apatifølelse overfor henne. Empatihypotesen diskuteres og illustreres gjennom Skrams skildringer av Sivert og Petra, og det konkluderes med at fiksjonslesning ikke alltid fremmer en positiv utvikling av leserens etiske sans.

Til slutt drøftes Skrams medlidenhetsprosjekt i *Hellemyrsfolket*. Hun lykkes i å skape empatisk kontakt mellom Sivert og leseren, men i Petras tilfelle er de empatiske følelsene mer komplekse. Likevel lykkes hun i å skape medlidenhet overfor de sårbare og vanskeligstilte menneskene i samfunnet, ved å bruke Sivert som representant for disse. Hun har avdekket samfunnsmekanismene som lå bak hans valg og livsførsel, og har dermed åpnet for en forståelse for våre medmennesker.

Forord/takk

Det var min mor som først fikk meg til å lese *Hellemyrsvolket*. Da *Sjur Gabriel* var gjennomlest satt jeg igjen med en medlidende håpløshetsfølelse overfor fiksjonskarakterene, jeg måtte finne ut hvordan slekten ble ført videre i de neste bøkene. Etter *To venner* hadde jeg rukket å bli ordentlig glad i Sivert-karakteren, og måtte se hvordan livet hans bar seg videre etter forliset, hva var grunnen til at Skram reddet han og ikke lot han gå ned med skuta? Dernest tok jeg fatt på *S.G. Myre*, hvor dramaet og håpløsheten ikke så ut til å ha noen ende, og hvor flere familier dessuten ble introdusert. Min svakhet for kjærlighetsintriger i litteraturen hindret meg i å klare legge fra meg boken. *Avkom* ga meg en avslutting på fortellingen, men åpnet samtidig opp for en undring over familiens videre liv, som dessverre ikke er skildret i litteraturen. Verket ga meg en unik leseropplevelse som tilfredsstilte mine interesser innenfor historie, kjærlighetsdrama, og religiøsitet. Derfor vil jeg takke mamma for at hun insisterte på verkets kvaliteter.

Opprinnelig ville jeg skrive om religiøsiteten i verket, men ettersom jeg gravde dypere i dette vokste min fascinasjon for Sivert, hans livssituasjon, og hans plass i det bergenske bysamfunnet. Måten han takler vanskelige situasjoner på er interessant. Dernest begynte jeg å sette meg selv inn i hans situasjoner og undre meg over hvordan jeg ville ha handlet. Jeg kunne ikke unngå å føle empati overfor en karakter som hadde det så vanskelig, men som likevel tok livet av sin egen bestemor. Denne ambivalensen skremte meg. Kan man virkelig føle empati med en morder? Det satte min etiske sans på prøve og fikk meg til å undres over min egen moral. Dette ble bakgrunnen for min problemstilling.

En stor takk rettes til min erfarne og dyktige veileder, Torill Steinfeld. Hun søkte alltid mine interesser i arbeidet, slik at jeg ikke skulle miste min lidenskap overfor verket gjennom den lange skriveprosessen. Det gjorde arbeidet både enklere, morsommere og mer interessant.

Til sist vil jeg takke min samboer Knut Andreas Hals for all støtte, selvtillitsbygging og oppmuntrende ord gjennom denne til tider vanskelige prosessen.

God lesning!

Innhold

1. Presentasjon av problemstilling	10
2. Presentasjon av Hellemysrfolket.....	11
3. Rammer rundt verket	13
3.1. Litteraturhistorisk plassering – Naturalisme.....	13
3.1.1. Tre kriterier for plassering	14
3.1.2. Det didaktiske målet.....	17
3.2. Den danske forfatterinnen – Resepsjon av Hellemysrfolket	19
3.3. Avgrensning og forskningsbakgrunn.....	22
4. Metode og teori	24
4.1. Tekstens appellstruktur.....	25
4.2. Teori om etikk og empati i litteraturen	26
4.2.1. Hvorfor bryr vi oss om litterære karakterer?	26
4.2.2. Ethiske paradokser i empatispørsmålet.....	28
5. Analyse	35
5.1. Handlingsforløp.....	35
5.1.1. Siverts prosjekter	38
5.1.2. Kriser og klimaks i Siverts liv.....	42
5.1.3. Siverts livsløp, særlig viktige episoder	43
5.1.4. Forholdet mellom begynnelse og slutt	51
5.2. Tekstens univers	52
5.2.1. Sentrale steder	52
5.2.2. Persongalleri og sosiale forhold.....	55
5.3. Sivert Myre	64
5.3.1. Mot og overmot, naivitet og risiko	65
5.3.2. Tiltrekningskraft og sosiale sider.....	66
5.3.3. Økonomiske utfordringer.....	69
5.3.4. Den individuelle bristen – Siverts upålitelighet.....	71
5.3.5. Siverts skam.....	74
5.3.6. Siverts arv og utvikling	76
5.3.7. Oppsummerende avsnitt om Sivert-skikkelsen.....	78
5.4. Motiver i fortellingen.....	79
5.4.1. Kjærlighetsmotiv og sosiale klasser.....	79
5.4.2. Religiøst motiv	82
5.5. Fortellerteknikk og narrativ kommunikasjon	89

5.5.1. Fortelleren	91
5.5.2. Dialektbruk og virkelighetsforankring.....	92
5.5.3. Romansjangeren og empatien	93
5.5.4. Skrams forhold til fortellingen.....	94
5.5.5. Betragtninger rundt leserne av Hellemysrfolket	98
6. Empatiske appeller i Hellemysrfolket.....	98
6.1. Avklaringer rundt drøftingen av empatibegrepet	99
6.2. Sivert-skikkelsen som empativekker	99
6.3. Fra empati til apati – Petras tilfelle.....	102
6.4. Døden som empativekker	107
7. «Å forstå og se mildt» – Tematikk.....	108
8. Konklusjon.....	110
9. Litteratur	113

1. Presentasjon av problemstilling

Amalie Skram hevdet selv at hun skrev sine verk for å få sine lesere til å forstå ulike menneskeskjebner og til å se med milde øyne på våre medmennesker:

Jeg har aldri skildret Ondskaben, for jeg har aldri mødt den paa min Vej. Det, som overfladiske og doktrinære Mennesker kalder Ondskab, er for mig Nødvendigheder, Resultater. Har jeg villet noget med hvad jeg har skrevet, saa har det været at bringe en eller anden til at forstaa, til at se mildt (Skram, referert i Aasen, 1997, s.35).

Inspirasjonen bak min oppgave er hentet fra Skrams sitat ovenfor, som peker på hennes intensjon med forfatterskapet. Sitatet viser også Skrams tilnærming til det deterministiske livssynet og naturalismens estetikk som jeg vil ta opp i oppgaven. Skildringen av Sivert-skikkelsen viser en ung gutt som blir født inn i et klassesdelt samfunn, hvor skamfølelsen og hans sosioøkonomiske stilling skaper et vanskelig utgangspunkt. Leseren følger hans liv som sakte men sikkert går til grunne, forskyldt av hans determinerte skjebne og hans ukloke valg og handlinger i ulike situasjoner. Han stjeler, lyver og dreper sin egen farmor. Etter å ha lest verket kan leseren likevel oppleve å sitte igjen med en medfølelse og forståelse overfor Sivert. Min store undring gjennom arbeidet med oppgaven har derfor vært, hvordan er dette mulig? Dermed blir min problemstilling: På hvilken måte fascinerer og appellerer Sivert-skikkelsen til leseren av *Hellemyrsfolket*?

En stor del av mitt prosjekt omfatter en analyse av Sivert Myres liv og karakter. I arbeidet med å avdekke Skrams medlidenhetsprosjekt i *Hellemyrsfolket* lener jeg meg på teorier om empati i litteraturen, et tema som har blitt forsket mye på i de seneste tiårene. Jeg vil finne ut av hvilke manipulative mekanismer som er benyttet i produksjonen av verket, for å appellere til leserens empati og apati. Dermed spør jeg meg om hvordan Skrams intensjon med forfatterskapet fungerer, med tanke på hennes ønske for leseren av *Hellemyrsfolket*.

2. Presentasjon av *Hellemyrsfolket*

Slektsromanene om *Hellemyrsfolket* er Amalie Skrams største verk og utkom i fire bøker fra perioden 1887 til 1898. Tetralogien er omtalt som det mest gjennomførte naturalistiske verket i norsk litteraturhistorie. *Hellemyrsfolket* følger familien i en 60-års periode, hvor handlingen til den første boken *Sjur Gabriel* (1887) er lagt til slutten av 1820-årene. I *Sjur Gabriel* skildres protagonistene Sjur Gabriel og kona Oline, samt deres barn, og deres harde kamp for å overleve som fattige strilefiskere på gården Hellemyren, nord for Bergen. Fangsten fra fisket blir solgt i Bergen by, dermed skildres også bylivet periodevis i dette bindet. Oline finner tilflukt fra det vanskelige livet i alkoholen, som hun lurer til seg ved å bytte noe av fiskefangsten i brennevin. Da hun havner på sykehus i en lenger periode, knytter Sjur Gabriel et særlig sterkt bånd til deres yngste sønn, Vesle-Gabriel, som senere dør fra ham. Dermed begynner også han å drikke, og arven fra Hellemyren etableres gjennom deres ulykkelige skjebne.

I den neste boken *To Venner* (1887) føres fortellingen videre. Barna til Sjur Gabriel og Oline har nå flyttet til Bergen og miljøet er endret. Protagonisten er nå deres barnebarn, Jens' og Martes sønn, Sivert Myre. Han går i lysstøperlære, men vil reise til sjøs for å komme vekk fra Bergen og familieskammen. Som 16-åring mønstrer han på baken «To Venner» som reiser til Jamaica. Skildringene varierer mellom fortellinger fra sjømannslivet, fra tiden i Kingston og noen glimt av familiens liv i Bergen. Om bord vokser Sivert fra gutt til mann. Arbeidet er hardt og han blir ertet og plaget, særlig av kokken om bord. Siverts første møte med seksualiteten kommer i Kingston da han er på bordell. På tilbaketuren får Sivert kontakt med to franske passasjerer som tar seg litt av ham. Det blir imidlertid et turbulent vennskap som ender da de to går av i Marseilles. Skuten havarerer i Franskebukten, men mannskapet blir reddet.

Deretter, i boken *S.G. Myre* (1889) skildres Siverts ungdoms- og voksenår i Bergen, han er nå 19 år og året er 1856. Mens de foregående bindene har sentrert seg rundt Hellemyrsslekten tar de to siste bindene form som kollektivromaner, hvor Siverts familie kontrasteres ved familien Munthe, Frimann og Smith. Sivert tar seg arbeid flere ganger, hos familien Munthe i Øvregaten, i Virs' krambod og til slutt i konsul Smiths krambod. Den hyppige forandringen av arbeidssted skyldes overtramp Sivert har begått i forhold til seksualitet og stjeling.

Handelen hos Smith går i begynnelsen bra, men Siverts økonomiske sans feller han, også her. Stadig sliter han med å betale gjeld og å finne utveier for tilbakebetaling. På arbeid i kramboden møter han for første gang Petra Frimann som er husjomfru hos Smith. Han ber henne på fest og viser tydelig interesse for henne. Hun er noe avmålt i sin respons til ham, da hun selv drømmer om å gifte seg med konsulen, som hun har hatt et seksuelt forhold til. Da Smith tar Lydia Munthe til kone vil han ha Petra bort. Derfor lover han Sivert ansvaret for kramboden hvis han vil ta Petra til kone, da giftemålet inngås starrer den siste boken *Avkom* (1898). Ekteskapet er en katastrofe og hjemmet er preget av krangler og mangel på kjærlighet. Petra er en vanskelig og bitter kone, likevel får paret flere barn.

Avkom følger Sivert videre, men mye av handlingen blir også lagt til to av hans barn, Severin og Sofie (Fie), som fungerer som protagonister sammen med Sivert. De to er omtrent jevngamle og går på skole sammen. Deres opplevelser av Bergens klassesdelte samfunn skildres grundig videre i fortellingen. Da Sivert ikke makter å holde økonomien gående skriver han en falsk veksel i konsul Smiths navn. Smith anmelder ham og Sivert må sone i botsfengsel i Kristiania. Familien følger snart etter til hovedstaden. Fie har i mellomtiden giftet seg med skinnhandleren Elias Nilsen og bor i Kristiansand, mens Petra og resten av familien bor i en trang og kald leilighet i hovedstaden. Severin er student og god venn med Smiths sønn Henrik. En dag han besøker Henrik bestemmer han seg i all sin nød for å stjele et pengebrev og flytte til Amerika med sin søster. Han blir imidlertid oppdaget og henger seg i skuret i morens bakgård. Sivert får sjeldent besøk av familien og dør til slutt i fengselet. Her ender fortellingen om folket fra Hellemyren, men Skram skrev videre på den i et femte bind, *Avkoms Avkom*, som hun aldri rakk å fullføre.

3. Rammer rundt verket

3.1. Litteraturhistorisk plassering – Naturalisme

Hellemysrfolket blir i flere litteraturhistorier beskrevet som hovedverket i den norske naturalismelitteraturen (Beyer, 1991, s. 72-73). I det videre presenteres naturalismen som litterær retning. Den oppstod i Frankrike mot slutten av 1870-tallet og den fremste teoretikeren og opphavsmannen er den franske forfatteren Émile Zola. I 1880 utkom hans verk *Le Roman Experimental* hvor målet var å fremstille den naturalistiske virkelighetsoppfatningen, samt å forklare hvordan de naturalistiske forfatterne skulle formidle denne gjennom litteraturen. (Langerud, 2004, s. 16). Naturalistene var sterkt inspirert av positivismen, en vitenskapsfilosofi utformet av Auguste Comte, hvor den objektive, naturvitenskapelige metode og utforskning av lovmessigheter gjennom observasjon, er den høyeste form for menneskelig erkjennelse. Den positivistiske vitenskapsfilosofien forutsatte ikke noen oversanselig virkelighet, dermed styrket den sekulariseringen og avkristningen av tankelivet. Kristendommen ble dessuten utsatt for flere angrep, Ludwig Feuerbach erklærte i sitt verk *Das Wesen des Christentums* (1841) at gudsforestillingen kun er et idealbilde av mennesket selv, og et uttrykk for menneskets høyeste håp og drømmer. Deretter fremla Darwin sin utviklingslære i 1850-årene, som flere norske forfattere lot seg fascinere av. Den deterministiske troen på at mennesket var bundet av drifter, arv og miljø, var en konsekvens av det naturvitenskapelige menneskesynet som lå til grunn for den litterære naturalismen (Beyer: 1991, s. 45-48 og 54).

Realismen beskrives ofte som naturalismens forløper. Den skildres som en gullalder i norsk diktning, hvor store forfattere gjorde suksess og bidro til liberal og politisk utvikling. Ved dens parole om å sette samfunnsproblemer under debatt, presentert av Georg Brandes i hans foredragsrekke i 1871: «Det, at en literatur i vore Dage lever, viser seg i, at den sætter Problemer under Debat" (Brandes, 1923, s. 13), la den grunnlaget for samfunnskritiske strømninger som skulle komme til å prege litteraturen i tiårene fremover. Selv om realismen hadde stort gjennomslag i Norge, oppnådde ikke naturalismen den samme suksessen. Den ble kritisert for å være pessimistisk og for vitenskapelig. Naturalistenes deterministiske tankegang fratok menneskene i verkene etisk ansvar og egen vilje, da forfatterne ville skildre skyggesidene i menneskelivet og gjøre litteraturen til en vitenskap. Kristian Elster hevdet i

1934 at: «For norsk diktning ble naturalismen en ulykke» (Engelstad 1985, s.75-76 og Elster, sitert i Engelstad, s. 76).

3.1.1. Tre kriterier for plassering

Irene Engelstad definerer naturalismen ut fra tre kriterier: naturalistenes livssyn, naturalistenes tematikk og naturalistens estetikk. Deres livssyn er pessimistisk og deterministisk, og basert på en naturvitenskapelig tenkemåte. Inspirasjonen til verkene ble hentet fra naturvitenskapen og naturlovene. Dette gjør seg gjeldende innenfor det deterministiske menneskesynet, hvor tanken om en årsaks-virkning- kausalitet overføres til menneskelivet. Altså blir en person eller hendelse årsak for den neste personens lykke, eller oftest i naturalistiske verker, ulykke. Slik blir arv og miljø viktige faktorer som er med på å forme en persons skjebne. Zola lener seg på vitenskapsmannen Claude Bernards definisjon av determinismebegrepet som omhandler dette kausalitetsforholdet, og overfører det til litteraturen. I følge Bernard har alle ting en iboende bestemthet som er gitt av naturens grunnleggende lover. Dermed hevdet Zola at menneskelig handling og tenkning også er bundet sammen av visse årsaksforhold, som ofte er knyttet til et fenomen utenfor menneskene selv. For karakterene som er skildret i naturalismen råder derfor en forutbestemthet, en determinert skjebne, som de vanskelig kan bryte ut av.

Forutbestemtheten er forankret i de to komponentene arv og miljø som Zola hevdet var de viktigste faktorene i bestemmelsen av menneskenes skjebne (Langerud, 2004, s. 18).

Utfordringen i å forfatte en historie innenfor et slikt menneskesyn ligger i det episke forløpet, ofte kan determinismen legge et syklisk preg over naturalismelitteraturen. Leseren blir vitne til karakterers triste skjebne gang på gang, for hvert enkeltmenneske som rammes av naturens grusomheter, og kan derfor oppleve fortellingene som gamle historier fortalt om igjen (Ridderstrøm, 2017, s.7). For å lage et episk forløp må derfor forfatterne skape karakterer som kan velge og handle. Som følge av dette blir determinismen dermed ikke helt gjennomført. Her ligger et paradoks hvis en ser på naturalistenes fascinasjon for vitenskapen og dens arbeidsmetoder. Den vitenskapelige arbeidsmetoden bygget på et positivistisk menneskesyn, en tro på mennesket og menneskelige fremskritt. Men fremskrittene for et fattig individ med en determinert skjebne, var umulige å oppnå. Til tross for naturalistenes valg av arbeidsmetode og derav deres krav om objektivitet, er deres diktning preget av et diktertemperament. Romanpersonene fremstår «ikke først og fremst som sosiale typer, slik deres litterære program skulle tilsi» (Engelstad, 1985, s. 80), men som særegne individer med

individuelle brister. Disse individuelle bristene blir bestemmende for deres skjebne, i tillegg til arv og miljø. De handler og velger ofte galt. Engelstad trekker frem Skrams karakterer, hvor de individuelle bristene ofte kan forklares gjennom psykologien. Hennes karakterer lider ofte nederlag som følge av at de overveldes av skyld og skam (Engelstad, 1985, s. 78-80).

Den naturalistiske litteraturen bygger på et krav om sannhet. Sannheten, hevdet naturalistene, lå i naturen, og de ville tilnærme seg den gjennom litteraturen. Litteraturen skulle være en del av utviklingen av samfunnet, som en vitenskapelig beskjeftigelse. Dette innebar ifølge Zola å se til vitenskapsmenneskenes arbeidsmetoder i laboratoriet, ettersom forfatterne arbeidet i menneskeåndens laboratorium. Dermed ble en objektiv dissekering av virkeligheten naturalistenes fremste mål og arbeidsform. Litteraturen skulle være et middel for menneskelig fremskritt ved at den tilbød et humanistisk og psykologisk perspektiv på mennesket. Gjennom å skape litterære verdener hvor mennesker agerer og reagerer i forhold til seg selv og omgivelsene, skulle forfatterne utforske psykologien og samfunnsmekanismene som lå bak de menneskelige reaksjonene. Slik skulle litteraturen fungere som vitenskap som avdekket sannheter om den menneskelige tilværelsen (Langerud, 2004, s. 16-17).

Engelstads andre kriterium dreier seg om naturalistenes tematikk. Forfatterne hentet sitt stoff fra skildringer av fattigdom, arbeiderklassens kår og menneskers driftsliv. Sannhetskravet fordret en trang til å skildre virkeligheten slik den var. Løgn og sannhet er et gjennomgående tema i naturalistenes fortellinger, men begge deler kunne være dødsfarlig og ødeleggende. Hos Skram er sannhet og død knyttet nøye sammen. Problemet ved dette er det at naturalistene ikke hadde noe positivt å stille opp med, ettersom både sannheten og løgnen førte til ødeleggelser (Engelstad, 1985, s. 75-78). Skram uttalte selv sin trang til å avdekke løgn og sannhet i samfunnet, og at hun hadde fått nok av forskjellige omskrivninger av virkeligheten. «Det er kun nervøse Kvinder og forkjælede Børn, der beder om at faa Medicinen indsvøbt i skinnende Kapsler», skrev hun i *Dagbladet* i februar 1881, som svar til dem som angrep den naturalistiske romanen for å være for pessimistisk. «Sann litteratur bidrar til å stille den rette diagnosen. Det gir moment til samfunnsutviklingen.» (Furuset, 2015). Sannhetskravet resulterte dessuten i en avdekking av klassesamfunnets helsorte sider, som Skram håpet ville mane til en forandring.

Målet med sannhetssøkingen var altså avdekking av sosial urett, og dermed en kritikk av klasseforskjellene i samfunnet. Likevel ga sannheten lite håp for de fattige klassene.

Sannheten for dem bunnet ut i at sosiale klasser aldri lot seg overskride, og at en streben etter sosial oppstigning alltid ville ende med nederlag (Engelstad 1985, s. 78). Skildringen av de fattige samfunnsklassene vitner om en håpløshet for individene som ikke har noen sjanse til endring. Deres oppvekstmiljø sperrer deres muligheter for å få utviklet egenskapene som skal til for å skaffe seg et bedre liv. I tillegg bærer individene ofte med seg en biologisk arv med store ballaster som alkoholproblemer, udugelighet og tilbøyelser til en flukt fra virkeligheten. Faktorene arv og miljø blir på denne måten skjebnesvangre for individene som forsøker å skape seg et bedre liv, men alltid mislykkes. Dette tragiske perspektivet danner bakgrunnen for begrepet om den naturalistiske antihelten, som forsøker å bryte ut av sin deterministiske skjebne. En slik antihelt utgjør ofte hovedpersonen i verkene, et menneske som stadig er på flukt og som lever i løgn. (Langerud, 2004, s. 19 og Engelstad, 1985, s. 78).

Deres mål om endringer i samfunnet krevde en særlig estetikk som folk ikke var vant med, eller begeistret for i litteraturen. Dette er Engelstads siste kriterium. Forfatterne benyttet seg av direkte, ekle, og dystre skildringer i sin streben etter å sjokkere og skape debatt.

Objektivitetskravet fordret den observerende arbeidsmetoden som resulterte i fotografiske skildringer, hvor ingen detaljer ble utelatt. Som et resultat av de fotografiske skildringene oppstod ofte detaljoppbopninger i verkene. Metoden, *Observatio teca*, skulle være en gjengivelse av den sansbare virkeligheten, og naturalistene har derfor blitt regnet som pålitelige og konsekvente i sin virkelighetsbeskrivelse (Engelstad, 1985, s. 75 og 82).

Naturalistene var gode billedskapere og Engelstad påpeker deres særlige billedbruk omkring skitt, søle, lort og gjørme. I tillegg til beskrivelsene av å synke eller falle blir dette billedlige uttrykk for sosial og seksuell fornedrelse. Dette er ofte knyttet til kvinners seksualitet og er et fremtredende trekk hos Skram. Dermed fremstilles kvinners seksualitet som noe ødelagt, og ikke noe som knyttes til frigjøring, som var tilfellet i samtiden hos bohemen og de radikale. Dette gjorde det vanskelig for de kvinnelige forfatterne å ta tak i temaet. Virginia Woolf hevdet at dette sperret for kreativiteten hos de kvinnelige forfatterne, da den var forbundet med å ta tak i ubevisste fantasier. Engelstad skriver at «Når den kvinnelige forfatteren så støter på seksuelle følelser og fornemmelser i sitt forsøk på å få det ubevisste i tale, må hun velge å tie, fordi disse følelsene er forbudte.» (Engelstad, 1985, s. 84). Dermed kan Skrams billedbruk av det heslige og lidelse leses som et uttrykk for dilemmaet som oppstår når hun som kvinne skal forfølge det naturalistiske sannhetskravet om en detaljrik virkelighetsbeskrivelse. Driftslivet er så tabulert at det blir umulig for en kvinne å skildre det

direkte (Engelstad, 1985, s. 84-85). Videre hevder Engelstad at naturalistene i sin framstilling av drift, seksualitet, lidelse og fattigdom overbetoner det heslige. Dette skjer ved at den billedskapende virksomheten kobles inn. Bildet av tilværelsens heslige sider er dermed ikke bare basert på en fotografisk avspeiling, men også på en utvelgelse av stoffet og en omskaping og forvandling av dette. Dette henger også sammen med nødvendigheten av diktertemperamentet. Zola hevdet at det var forfatterens egen eksperimentering med verket som skapte nye innsikter og perspektiver på den menneskelige tilværelsen. Det var forfatterens oppgave å fremlegge virkeligheten på en ny måte som skapte denne innsikten. På bakgrunn av dette skjer det derfor en forskyvning av virkeligheten, også når det kommer til det estetiske. Fokuseringen av det heslige og stygge førte gjerne til en overfokusering på det fæle og ekle. Dermed følges ikke objektivitets- og sannhetskravet helt ut. Fremstillingen av skyggesidene i samfunnet henger sammen med den tidligere nevnte ønskede sjøkkeeffekten på samfunnet, men bunnset også ut i faktumet at all kunstnerisk formidling krever tolkning og omskaping, fordi den representerer et uttrykk for menneskelig livsanskuelse (Engelstad, 1985, s. 84-86).

3.1.2. Det didaktiske målet

De tre kriteriene ovenfor peker på naturalistenes verdensbilde, arbeidsmåte, tematikk og estetikk. Ved å bruke disse faktorene på bestemte måter håpet de å vekke det klassesdelte samfunnet og mane til forandring og medlidenhet. Naturalismen var i Norge, båret frem av noen ganske få forfattere, deriblant Amalie Skram (Engelstad, 1985, s. 76). Imidlertid var også Arne Garborg og Hans Jæger viktige stemmer i den norske naturalismelitteraturen. Etter at Dietrich Lorentzen hevdet at naturalismen representerte et forfall i den norske litteraturhistorien talte Garborg til studentersamfunnet den 18. november 1882, under spørsmålet «Betegner den moderne naturalisme i poesien et fremskridt eller et forfald?». Her forsvarte han den naturalistiske litteraturen som var utsatt for massiv kritikk i samtiden. Han hevdet blant annet at poesien kun har vært opptatt av å skildre det skjønne og ikke det som skape ubehag, aldri før hadde man sett på fattige og forbrytere med lupe, slik naturalistene gjorde. Gjorde en det, kom det nemlig frem at «Fattigdommen er noget ganske anderledes alvorligt, betydningsfuldt, forfærdeligt, det er *ikke* en ting, som samfundet har ret at tage med ro, ret til at overlade til fattiggassen, politiet og Vorherre.» (Garborg, sitert i Grøndal og Østby, 1941, s. 42-43).

Fire år senere satt Hans Jæger i Høyesterett og ventet en fengselsdom for utgivelsen av *Fra Kristiania Bohemen* (1885), som ga innblikk i den bohemske naturalismebevegelsen i Kristiania. I sin forsvarstale kritiserer han den romantiske litteraturen som trekker grenser mellom det skjønne og det heslige, det anstendige og det uanstendige. «Men i den naturalistiske literaturs tidsalder har kunsten ikke mere nogen grænse; den har underlagt sig livet i sin helhed, og den fremstiller det i sin nøgne virkelighed som det er.» (Jæger, sitert i Grøndal og Østby, 1941, s. 48).

I likhet med Garborg hevdet han at litteraturens oppgave er stor og alvorlig. Den skal analysere ulykkens og elendighetens tilblivelse, for så i kunne dra den opp med roten. Om litteraturen uttalte han videre: «... styg og fæl vil den komme til at bli i deres øjne som lægger anstændighedens maalestokk paa den istendenfor livets.» (Jæger, sitert i Grøndal og Østby, 1941, s. 48). Avslutningsvis la han dessuten frem en gevinst ved å lese denne sannhetens litteratur: «Og for hver gang De er færdig med et af disse værker, saa har De levet et menneskeliv mere end da De begynte – De har i faa korte timer indsuget hele den livsens lærdom som et andet menneske har maattet betale med sit liv.» (Jæger, sitert i Grøndal og Østby, 1941, s. 49). Altså hevdet Jæger at lærdommen en kunne tilegne seg gjennom litteraturen var svært verdifull. Han skilte dessuten sterkt mellom realistenes og naturalistenes arbeidsmåte og mål med litteraturen, og brukte menneskekroppen som sammenligningsobjekt. For mens realistene kun skildret hodet på menneskene, ville naturalistene skildre hele menneskelivet «la bete humaine» og vise det for publikum. (Jæger, sitert i Grøndal og Østby, s. 47-48).

Også Skram trekker et skarpt skille mellom realismen og naturalismen, da hun i likhet med Jæger hevdet at realistene tok for seg kun overfladiske problemer. I sin anmeldelse av Alexander Kiellands *Garman & Worse* (1880) skrev hun:

Alexander Kielland er realist og beskjeftiger seg som sådan kun med tilværelsens i lyset liggende kjensgjerninger, i motsetning til naturalistenes underjordiske anatomi, der gransker tilblivelsesbetingelsenes art og rekkevidde og med sann sporhundsdyktighet forfølger utviklingsprosessenes gang for så om sider å fremlegge det erobrede bytte (Skram, sitert i Beyer, 1991, s. 505).

Ovenfor beskriver Skram både naturalistenes mening med å skildre alle bakenforliggende faktorer i menneskelivet, samt naturalistenes observerende og granskende arbeidsmåte. Selv om Skram selv påstod at hun ikke hadde lest Zola da hun begynte sitt forfatterskap, kommer hun uunngåelig i kontakt med det han representerte. Da hun ble omtalt som Zola-tilhenger av anmelderen Hans Aanerud svarte hun : « Saadan som jeg har seet Livet, saadan har jeg forsøkt at skildre det. Jeg har ikke tilhørt nogen «Retning» eller «Skole», eller været besat af nogen «Teori»» (Skram, sitert i Aasen, 1997, s. 35). For Skrams naturalisme var ikke motebestemt, den var dypt personlig, og umulig for henne å frigjøre seg fra. Samtidig mottok hun impulser også fra russisk litteratur ved blant andre Dostojevskij, som ikke fant tiltro til den deterministiske tankegangen. Beyer hevder at fordi naturalismen var personlig for henne, og i tråd med hennes smerteligste erfaringer, kjente hun en trang til å overvinne den. Fremfor alt, hever han, at hun ville ta et oppgjør med den jernharde determinismen, og at det var dette som ventet i seriens femte bind, *Avkoms Avkom* og *Mennesker*. (Beyer 1991, s. 507).

Målet med naturalistenes litteratur var altså å peke på samfunnsproblemer ved å skildre de helsorte sidene av menneskelivene til de vanskeligstilte i samfunnet. Gjennom deres litterære skildringer av det ekle og heslige skulle samfunnet la seg sjokkere og våkne til å se samfunnsforskjellene, og dermed utvikle medlidenhet overfor de svake og fattige. Som Skram selv uttalte: «Naar jeg kommer, blir jeg ganske anderledes grov!» det grove er mest merkbart blant fattigfolk, om man har blick og medfølelse. (Skram, sitert i Aasen, 1997, s. 36). Dette er det didaktiske perspektivet som Skram forsøker å mane frem gjennom *Hellemysrfolket*.

3.2. Den danske forfatterinnen – Resepsjon av *Hellemysrfolket*

I Skrams tid ga mange norske forfattere ut sine verker hos danske forleggere, hvor Gyldendal var det største forlaget. De danske forlagene kunne betale mer og lovet større muligheter for forfattere, som kunne få bøkene sine lest over hele Norden. Danmark var på denne tiden fortsatt et kulturelt og litterært sentrum for både Norge og Danmark og nordmenn jobbet fortsatt for å få etablert sin egen litteratur. Også Skram ga ut de fleste av sine bøker gjennom danske forlag. *Professor Hieronomus* (1895) ble den første av hennes verk som ble utgitt av Gyldendal. I forbindelse med de norske forfatternes utgivelser hos de danske forlagene

oppstod en diskusjon rundt språket i litteraturen som ble tatt opp i Stockholmsmøtet i 1869. Her ble det foreslått nye rettskrivningsregler som skulle gjøre det enklere for danskene å forstå de norske verkene. Likevel fortsatte de norske forfatterne å benytte særnorske ord og dialekter. Dermed så forlagene seg nødt til å sette inn forklarende kommentarer i verkene (Beyer, 1991, s. 85-88). Disse kommentarene fantes også i Skrams verker. Likevel tok hun, ettersom utgivelsene ble flere, mot til seg og ba om at hennes verk ikke skulle omskrives, noe hun fikk medhold for (Garton, 2011, s. 151).

Skrams doble nasjonalitet skapte ofte vanskeligheter for henne. Hun fikk verken forfatterstipend fra Norge eller Danmark og falt dermed mellom to stoler. Da hun flyttet til Danmark i 1884 giftet hun seg inn i et radikalt forfattermiljø, hvor hun i begynnelsen fikk bedre vilkår til å skrive sine verk, men hennes doble tilhørighet har ført til diskusjoner om hvorvidt hun tilhører den danske eller den norske litteraturhistorien. «I den norske vektskålen legges slekt, oppvekst, et halvt livs erfaringer og språket. I den danske legges ekteskapet, bolig, omgangskrets, kollegaer og forleggere.» I tillegg til dette kommer hennes ønske for skriften på gravurnen: «dansk borger, dansk undersaatt, og dansk forfatter» (Busk-Jensen, 1996). Hun fornekter likevel ikke sitt norske opphav når hun skriver i *Landsforrædere* (1901): «Norsk er og blir jeg til min dødsdag. Men norsk *forfatter* er jeg ikke.» (Skram, sitert i Garton, 2011, s. 151 og Beyer, 1991, s. 505).

Bakgrunnen for Skrams eget ønske om å være dansk forfatter kan forklares i den kjølige mottakelsen flere av hennes verk møtte i Norge, særlig siste del av *Hellemyrsfolket*, *Avkom*, ble kritisert av flere norske aviser. Hun var aldri tilfreds med kritikken av sine bøker og hun følte seg ikke forstått verken i Norge eller Danmark. Til å begynne med var den norske mottakelsen stort sett velvillig, men dette endret seg etter hvert, i takt med de personlige endringene i hennes nasjonalfølelse overfor Norge og Bergen. Hun følte seg med årene mer akseptert i Danmark og mindre hjemme i Norge. Likevel hentet hun sitt stoff fra sine erfaringer og opplevelser i Norge, samt sin inspirasjon til karakterene. (Garton, 2011, s. 147 og 152)

Hellemysrfolket opplevde blandet samtidskritikk. For de to første bindene i serien gjaldt stort sett de vanlige politiske skillelinjene, de konservative likte ikke bøkene, men de radikale var mer velvillige. De to siste bindene ble rammet av nittiårsreaksjonen mot naturalismen, hvor strømninger fra romantikken ble gjenopptatt i litteraturen. Verket har likevel overlevd skiftene i de litterære retningene og Alf Larsen hyllet *Hellemysrfolket* i sin uttalelse et par generasjoner senere: «Det bekrefter seg hver gang man leser *Hellemysrfolket* at Amalie Skram er den største romanforfatter i norsk litteratur, ja nei i hele Norden» (Larsen, sitert i Beyer, 1991, s. 502-503). Etter utgivelsen av de to første bindene viste den danske forfatteren Herman Bang sin begeistring i sin anmeldelse av bøkene (1888): «Vi vilde i Sandhed være begærlige efter at læse endnu hurtigere end hun kan faa skrevet» (Busk-Jensen, 1996). For det tredje bindet i serien mottok Skram rosende brev fra sine forfatterkollegaer Jonas Lie og Knut Hamsund, dessuten skrev både Bang og Garborg rosende anmeldelser i norske aviser. (Garton, 2011, s. 160-161).

Avkom fikk en noe mer blandet mottakelse. Brandes roste innholdet i boken, men pekte på at den manglet struktur, noe flere sa seg enige i. De danske anmelderne var likevel stort sett overbeviste om at dette var overlegen og sikker kunst, men den norske mottakelsen ble kjøligere. Bergens Tidende roste den beundringsverdige kraften de mente Skram viste gjennom sitt forfatterskap, men Bergens Aftenblad tolket denne kraften annerledes, de hevdet at «boken var skrevet med kynismens dristighet i grelle farger og uten noen psykologisk motivering.». Etter utgivelsen diskuterte Skram selv boken med Bjørnson, som ikke likte hennes råde skildringer av håpløsheten: «Tror du, jeg har kunnet lese den? Frivillig gå ud i dette bergenske rægnvejr, om og under din paraply, når jeg ved, at rægnen bare er et ustanseligt, grænseløst væld av tårer?». (Bjørnson, sitert i Garton, 2011, s. 290-291).

«En kvinde der skriver som en mand»

Flere anmeldere karakteriserte Skrams estetikk og tematikk som mandig. Kommentarer som: «En kvinde, der skriver som en mand. ... Hun er en bedsk naturalist» (Gerhard Gran 1887), og «Trangen til at afsløre de mørke tilstande i samfundet kom nu fuldt frem i vor litteratur, vi fikk en naturalistisk roman, der kunde ta det op med Zolas- Amalie Skram og Garborg gik i spidsen her. ...Haarde mandsbøger, skrevne af en kvinde (Just Bing 1904), karakteriserer hennes mannlige stil (Aasen, 1997, s. 32).

I Gerhard Grans «biografiske skisse» av Amalie Skram fra 1897 pekes det på flere elementer ved hennes forfatterskap som støtter det som da ble karakterisert som den mannlige stilen. For det første foregår handlingen i romanene i samfunnslag og på steder som middelklassens kvinner ikke var forventet å vite noe om, det var et modig steg. Det handler dessuten om hennes knappe, nøyaktige og naturlige skrivestil. Og sist, om hennes kritikk av samfunnet. Som samfunnsrefser angrep hun «hykleriet som dekker over sannheten om menneskelig ondskap». Hun var en naturalist som skrev dobbelt beskt fordi hun opprinnelig var en skuffet romantiker. En kvinnes skrivestil skulle være bløtere og omhandle bløtere emner. Skrams ukvinnelige skrivemåte ble brukt som en anklage, særlig av konservative kritikere. Men hennes skrivestil høstet også ofte komplementer, der mannligheten ble synonymt med en særegen kraft som hun viste i sitt forfatterskap. Denne kraften og mannligheten ble blant annet rost av Herman Bang og Edvard Brandes, Arne Garborg. (Garton, 2011: 296-297).

3.3. Avgrensning og forskningsbakgrunn

Jeg har valgt å analysere Sivert-skikkelsen i min oppgave. Dermed har jeg avgrenset meg til å benytte de tre siste bøkene særlig mye, og kun brukt *Sjur Gabriel* som en satellitt for å forstå slektens forhistorie. Jeg vil likevel understreke viktigheten av dette satellitt-arbeidet, ikke bare tilbyr boken kjennskap til slekten og Skrams skrivestil, skammen Sivert føler bygger på historien om nettopp besteforeldrene i den første boken. Dessuten opptrer de også begge i *S.G. Myre*, dermed blir *Sjur Gabriel* viktig for å forstå deres skjebner og Siverts forhold til dem.

I mitt prosjekt har jeg benyttet meg gamle utgaver av de tre siste bindene av *Hellemysrfolket*, *To Venner* (Skram 1887) (forkortes heretter ved «TV» i referanser), *S.G. Myre* (Skram, 1889) (forkortes heretter ved «SGM» i referanser), og *Avkom* (Skram, 1898). I lesningen av *Sjur Gabriel* (Skram, 1961) (heretter forkortet ved «SG» i referanser) benyttes en senere utgivelse, som jeg mener er tilstrekkelig til mitt formål. Forkortelsene i referansene innebærer også at jeg ikke nevner årstallet og forfatteren av *Hellemysrfolket* i hver referanse, dette fordi det tar opp mye plass og skaper unødvendig lange brudd i min oppgave.

Gjennom årene har det blitt utgitt flere biografier om Amalie Skram, den første allerede i 1910 av Antonie Tiberg. Senere utkom Borghild Kranes bok *Amalie Skrams diktning: tema og variasjoner* (1961). Også Liv Køltzows biografi om *Den unge Amalie Skram et portrett fra det nittende århundre* (1992), føyer seg inn i biografirekken. Litteraturforsker og professor Irene Engelstad har arbeidet med Skrams litteratur gjennom flere år. Blant annet har hun skrevet to biografier; *Amalie Skram om seg selv* (1981) og *Amalie Skrams verden* (1996), den sistnevnte i samarbeid med Liv Køltzow og Gunnar Staalesen. Hun har også skrevet flere artikler, og arbeidet særlig mye rundt skam-tematikken i Skrams verker.

Amalie Skram-selskapets årbøker er også en stor og viktig del av forskningen. Her finnes artikler med svært variert tematikk som alle omhandler Amalie Skram og hennes diktning. I mitt prosjekt vil jeg komme til å benytte et utvalg av disse artiklene.

Den nyeste Skram-biografien, *Amalie: Et forfatterliv* er skrevet av Janet Garton i 2011. Garton har også samlet og redigert brevlitteraturen mellom Amalie Müller og Erik Skram i verket *Elskede Amalie* som utkom i 2007. Hennes arbeid utgjør dermed en viktig del av Skram-forskningen.

Flerfoldige tidligere masteroppgaver skrevet de siste årene har omhandlet *Hellemysrfolket*. I det følgende vil jeg nevne de mest interessante for mitt prosjekt. Ragne Bjoland skrev i 2015 ««Se sandheden frit i øjnene, forstå, forstå og være mild» En analyse av *Sjur Gabriel* i lys av Amalie Skrams litteratursyn». I sin oppgave undersøker hun Skrams litteraturkritikk og hvordan hennes litteratursyn preger hennes forfatterskap. Særlig interessant for min oppgave er hennes bruk av empatibegrepet som en viktig faktor i forfatterskapet. Analysen av Sjur Gabriel tilbyr interessante refleksjoner som danner et godt bilde av boken jeg vil bruke som satellitt i mitt prosjekt.

Siv-Hege Edwardsens oppgave ««Tyv, manndraper, drukkenbolt, løgner, bespotter, bakvasker og horkarl»: En analyse av skammens funksjon i *Hellemysrfolket*» fra 2014 omhandler temaer som vil bli tatt opp i mitt prosjekt. Her undersøkes det hvordan skam har innvirkning på karakterenes livsførsel. Edwardsens prosjekt inneholder dessuten en analyse av karakteren Sivert og hvordan livet hans styres av skamfølelsen. Jeg ser at mitt prosjekt kan komme til å

reflektere over lignende temaer. Likevel ønsker jeg å konsentrere meg om skammen som en del av Siverts liv og karakter, og se hvordan den virker inn på empatifølelsen til leseren.

Også Grete Marie Strandos Langerud analyserer Sivert-karakteren i sin masteroppgave «Naturalistiske trekk i moderne samtidsprosa: en tematisk- estetisk analyse av Amalie Skrams *Hellemysrsfolket* og Jonny Halbergs *Flommen*» fra 2004. Hun tar tak i en form for biologisk determinisme og undersøker hvordan Sivert preges av arven fra forfedrene. I Langeruds prosjekt er naturalisme og den deterministiske tankegangen hovedtemaer. Jeg vil i mitt prosjekt også komme inn på naturalisme- og determinismebegrepene og se hvordan både arv og miljø påvirker Sivert. Dermed vendes blikket mot de ulike faktorene som bestemmer Siverts skjebne, avgjørelser og personlighet.

Av de tidligere arbeidene vil jeg altså finne mye relevant stoff til mitt prosjekt. Likevel kan jeg ikke finne tidligere arbeider som undersøker fascinasjonen ved Sivert-karakteren og empatifølelsen hos leseren av *Hellemysrsfolket* på den samme måten. Dermed håper jeg at kan bidra til Skram-forskningen med nytt materiale.

4. Metode og teori

I dette delkapittelet følger en presentasjon av teorien jeg benytter i analysen av Sivert-skikkelsen. Da jeg vil undersøke hvordan Sivert fascinerer og appellerer til leserens medlidenhet, vil jeg bygge på teorier om etikk og empati overfor litterære karakterer. Samtidig er det nødvendig å avklare min metodiske tilnærming i analysen. Jeg vil benytte meg av nærlesning som metode. Nærlesningen har røtter i den nykritiske metoden, men jeg vil også bruke strukturalistiske analysegrep ved aktantmodellen. Dessuten anvender jeg resepsjonsteori, når jeg utforsker hvordan teksten appellerer til leserens empati.

I dette arbeidet legger jeg fram Wolfgang Isters resepsjonsteori, samt teorier om empati i fiksjonslitteratur ved Martha Nussbaums *Poetic Justice. The Literary Imagination and Public Life* (1995), Blakey Vermeules *Why Do We Care about Literary Characters* (2010), Suzanne Keens *Empathy and the Novel* (2007), og Anna Lindhés «The Paradox of Narrative Empathy and the Form of Novel, or What George Eliot Knew» (2016).

4.1. Tekstens appellstruktur

Wolfgang Iser utviklet sin resepsjonsteori som en reaksjon på tidligere litteraturteorier som ikke la vekt på tekst-leserforholdet. Hans studier dreier seg ikke om hva teksten betyr, men hva det gjør med dens lesere, hva den forutsetter av dem, og hvordan den appellerer til dem. Det interessante for Iser er hvordan, og under hvilke forhold en tekst får mening for leseren. For Iser oppstår mening i teksten gjennom interaksjonen mellom tekst og leser og er en effekt som skal oppleves. Selve teksten er for Iser et skjelett av ulike elementer som må bli aktualisert eller konkretisert av og for leseren, en tekst blir derfor aldri helt ferdig. Den får først sin mening når den leses av ulike lesere som aktualiserer de ulike elementene på forskjellige måter. Litteratur blir bare meningsfull ved engasjementet fra leseren. Ved dette tekst-leserforholdet oppstår den litterære kommunikasjonen (Shi, 2013, s. 983).

For å beskrive hvordan mening oppstår og etableres i møtet mellom tekst og leser fremlegger Iser en teori om «estetisk respons». I dette arbeidet bygger han på Roman Ingardens teorier. Ingarden hevdet at en tekst alltid vil ha visse «ubestemthetssteder», altså at en tekst ikke kan beskrive noe fullstendig. Dette åpner for, og krever leserens utfylling, ved at han eller hun selv må forestille seg eller fylle ut det som er uuttalt i teksten. Iser videreutvikler denne forestillingen ved å hevde at ubestemthetsstedene ikke bare omfatter personer, handlinger og omgivelser, men også alle typer forbindelser som teksten ikke selv uttaler, men inviterer leseren til å trekke. Skjønnlitteraturen inviterer i særlig grad til slik utfylling. Slike «tomme plasser», som Iser kaller det, kan forstås som hull i tekstens sammenheng, og for at teksten skal fremstå som meningsfull blir det leserens oppgave å fylle dem (Shi, 2013, s. 983).

Skjønnlitteraturen forteller oss noe om virkeligheten ved å ordne sine elementer slik at de blir objekter for vår refleksjon. Iser omtaler disse elementene som konvensjoner og kaller dem for tekstens repertoar. Det er det som er familiært og kjent for leseren som setter i gang kommunikasjonen mellom tekst og leser. Tekstens repertoar består av det kjente territoriet i en tekst. Dette kan være referanser til tidligere verker, sosiale og historiske normer, eller kulturen som teksten som har lagt frem for oss. Gjennom repertoaret reorganiserer teksten sosiale og kulturelle normer så leseren kanskje revurderer deres funksjon i det virkelige livet. Leserens reise gjennom boken er en kontinuerlig prosess av innstillinger. Vi har forventninger basert på minnet om karakterer og handlinger, men disse forventningene forandres kontinuerlig. Disse minnene blir også forandret mens vi går gjennom teksten. Det vi får

gjennom lesning, er ikke komplett meningsfullt hele tiden, men en serie av kontinuerlig forandring av utsikter og meninger, dette fenomenet kaller Iser for «The wandering viewpoint» (Shi, 2013, s. 983-984).

Et sentralt begrep i resepsjonsteorien er den implisitte leseren. Denne er skrevet inn av forfatteren og danner et bilde av en mottaker. Tanken bak er at teksten har innskrevet strukturer som ber om respons og spiller opp mot det å bli lest. Den implisitte leser hos Iser er til stede som en påviselig størrelse i teksten. Samtidig poengterer han viktigheten av å ikke forveksle den implisitte leseren med den faktiske leseren. I følge ham finnes det ikke en modell-leser eller ideal-leser som flere litteraturteoretikere hevder. Leseren skal ikke forutsees og tillegges bestemte egenskaper (Shi, 2013, s. 983-984).

Konsekvensen av dette er at en tekst kan ta mange ulike meninger. For Iser er teksten dermed et potensiale som blir konkretisert ved at leseren bruker sine personlige erfaringer, minner, perspektiver og verdier. Det oppstår en svingning mellom tekstens makt til å kontrollere måten den blir lest på og leserens konkretisering av den. Mening eksisterer i den kontinuerlige innstillingen og rekonstruksjonen av forventninger, dermed åpner teksten opp for ulike betydninger. Dialektikken mellom tilstedeværelsen og fravær av elementer strukturerer teksten. Svingningen mellom fraværet og tilstedeværelsen av slike tomme plasser karakteriserer tekst-leser forholdet. De tomme plassene kan arte seg som motstridende elementer, enten innenfor teksten, men også i forhold til forventningene som bestemmes for eksempel av sjangeren. Man kan også tenke seg at tekster «snur seg vekk» fra det de ikke tør å behandle, det som er for farlig i dens samtid, eller det som er for nært. Teksten går da videre der den burde gått inn i bestemte konflikter eller forhold. Det blir ikke nevnt, men lagt der som en fristelse eller antydning (Shi, 2013, s. 985).

4.2. Teori om etikk og empati i litteraturen

I det videre vil jeg presentere ulike teorier om etikken og empatien i litteraturen. Det er alminnelig antatt at verk kan appellere til leserens empatiske følelser og i de senere tiårene har dette blitt forsket mer på.

4.2.1. Hvorfor bryr vi oss om litterære karakterer?

Som tittelen på boken tilsier har Vermeule som mål å avdekke grunnene til at vi bryr oss om karakterer som vi vet ikke eksisterer i virkeligheten. I hennes refleksjoner er særlig de sosiale aspektene ved litteratur- og fiksjonslesning sentrale. Hun spør seg gjentatte ganger hva som får oss til å ville lese om, leve oss inn i, og «kaste bort vår energi» på karakterer som vi vet ikke eksisterer. For å svare på dette vender hun seg til «the Machiavellian intelligence hypothesis», som kan oversettes som hypotesen om utspekulert intelligens. I 1970-årene begynte forskere å se på utviklingen av menneskearten og dens intelligens ved å gå tilbake i artens historie. De fant ut at menneskets overlevelse i stor grad skyldes våre sosiale relasjoner, og evnen og trangen til å danne grupperinger. Som følge av dette utviklet vi mentale kognitive mekanismer for å kunne leve sammen, se fremover og holde orden på allianser (Vermeule, 2010, s. 30). Videre tar Vermeule disse opplysningene med inn i litteraturen når hun utforsker hvorfor vi bruker så mye tid på å studere hverandres indre og ytre i fiksjonslesningen.

Det å lese eller kommunisere med fiksjonskarakterer er en sentral menneskelig kognitiv opptatthet, som avslører hvordan vår egen hjerne fungerer. Vermeule presenterer et av de etiske paradoksene ved fiksjonslesning, nemlig det at vi bruker tiden vår på å lese om, sympatisere med, lide med og føle med karakterer som vi vet at ikke eksisterer, når vi kunne brukt vår energi på virkelige mennesker. Dette vil jeg komme mer tilbake til ved Lindhés artikkel. Svaret på dette paradokset virker å omfatte flere poenger. Det første kaller Vermeule vår fascinasjon for «gossip-litteraturen» eller sladderlitteraturen. Et tydelig eksempel er dagens medier, som omhandler ukjente menneskers gleder og sorger, men dette aspektet finnes også i fiksjonslitteraturen. Dette er historier som mennesker både liker å fortelle og høre om, og noe som i sin tur introduserer det tyske begrepet «schadenfreude», her oversatt til skadefryd. Som ordet tilsier omhandler det en følelse av glede eller tilfredsstillelse ved andres feil eller lidelse: «Schadenfreude is an emotion rather crudely concerned with keeping one's self-regard intact in the face of the world's onslaughts, and even more crudely with meting out justice, with detecting and punishing rules-violators and cheaters.» (Vermeule, 2010, s.7). Vermeules refleksjoner over skadefryden supplerer til Lindhés etiske paradoks ved fiksjonslesning som jeg vil ta for meg senere.

Det andre poenget ligger i hvordan vi forstår fiksjonskarakterer, og derav hvordan vi forstår fiksjon. Det spesielle med fiksjon er at den forutsetter to kognitive inngangsporter eller betalingspunkter, hvor leseren først blir bedt om å gi sin oppmerksomhet og deretter legge til

side sin vantro. I bytte med dette tilbyr teksten sosial informasjon som det ville vært farlig eller umulig for oss å avdekke i vår egen verden (Vermeule, 2010, s.14). Dette kan spilles tilbake på Jægers gevinst ved lesing av naturalismelitteraturen.

Et tredje poeng hos Vermeule ligger i virkelighetsaspektet. Mennesker bli inspirert og fanget av historier som vi tror kan være sanne. Derfor legger forfattere ofte inn virkelighetsaspekter i sine historier, slik også Skram gjør i *Hellemyrsvolket*, eksempler på dette er blant annet den geografiske forankringen og dialektbruken (Vermeule, 2010, s. 20). Dette virkelighetsaspektet kan også speiles tilbake på Isers resepsjonsteori når han fordrer nødvendigheten av å etablere et felles kjent territorium mellom tekst og leser.

4.2.2. Etske paradokser i empatispørsmålet

I det følgende vil jeg benytte meg av Nussbaums og Lindhés teorier om empatiens rolle i litteraturen. Det skal vise seg at de to har ulike synspunkter på den etiske utviklingen som det hevdes at litteraturen tilbyr leserne. Jeg vil først presentere noen av Nussbaums mest sentrale tanker rundt fiksjonslesning og etikk, og deretter Lindhés diskusjoner rundt Nussbaums utsagn, som bygger mye på Suzanne Keens verk. Samlet vil dette gi innsikt i hypotesen rundt etikk og empati i romanlesningen.

Martha Nussbaum er en av de fremste forsvarerne av empati-altruisme-hypotesen i litteraturen. Narrativ empati, eller det hun kaller «den litterære fantasien», inkluderer perspektivskiftning og evnen til å vise empati og sympatisere med andre, samt å komme inn i deres indre liv, opplevelser og forhold. Dette er ifølge henne essensielt for å skape gode verdensborgere. Det er dette aspektet ved litteraturen som utvikler leserens etiske kompetanse. For henne spiller, eller burde litteraturen ha spilt, en fundamental rolle i utdanningen og i moralsk og politisk liv. Litteratur inviterer leseren til å undres over seg selv, ved å se seg selv i den andre og den andre i seg selv. Hun trekker særlig frem romanen som sjangeren hvor dette best lar seg gjøre. Selv om leseren og karakteren er i ulike situasjoner, deler leseren generelle menneskelige bekymringer med karakteren, som gjør at det dannes bånd, identifikasjon og sympati mellom de to (Lindhé, 2016: 25-26).

Nussbaums prosjekt i «The Literary Imagination» er å vise at litteraturen har noe å bidra med, utover å være valgfri og underholdene lesning. Den litterære fantasien som oppstår når

vi leser fiksjonslitteratur bør, ifølge Nussbaum, overføres til det offentlige, ved at mennesker i ulike samfunnsinstanser skal utvikle en etisk kompetanse gjennom fiksjonslesning. Dermed hevder hun at fiksjonslitteraturen burde være med på å forme avgjørelser innenfor både politikk og justis, da eksempelvis lovgivernes og politikernes avgjørelser vil være formet av den etiske kompetansen de har utarbeidet seg gjennom fiksjonslesning. For Nussbaum skal altså fiksjonslitteraturen være en svært viktig del av samfunnet, som er med på å utvikle vår etiske sans (Nussbaum, 1995, s. 2-3).

Det spesielle med romansjangeren er at den tilbyr et innblikk i andres liv og muligheten til å sette seg selv inn i andres situasjoner. I motsetning til historiske, faktabaserte verk, hevder Nussbaum at fiksjonsverk forteller oss noe om hva som kan skje i et gitt fiktivt menneskeliv, og at romaner dermed inviterer leseren til å sette seg inn i livet til mange forskjellige mennesker. Romanformen kommuniserer med leseren og forsøker å dra han eller hun inn i situasjoner hvor deres fantasi er høyaktiv. Videre gjør hun et poeng ut av at god fiksjonslitteratur er forstyrrende, på en måte som historie og vitenskap ikke er, ved at den tilbyr mektige følelser. Litterære verk som promoterer identifikasjon og emosjonell reaksjon trenger inn i det selv-beskyttende i oss, og tvinger oss til å se og respondere på mange ting som er vanskelige for oss å konfronteres med i virkeligheten, jamfør Jægers tale, nevnt ovenfor. De gjør disse tingene håndterbare ved å gi oss nytelse i selve konfrontasjonen (Nussbaum, 1995, s. 5-6).

Romaner presenterer vedvarende former for menneskelige behov og ønsker, realisert i bestemte sosiale situasjoner. Disse situasjonene skiller seg vanligvis fra leserens egne. De er konstruert for å snakke til en implisitt leser som deler håp, frykt, og generelle menneskelige bekymringer, og som av den grunn knytter bånd til karakteren og indentifiserer og sympatiserer med den. Men samtidig er leseren i en annen situasjon, og trenger derfor å bli informert om den konkrete situasjonen. På denne måten inviterer selve strukturen av interaksjonen mellom tekst og leser, leseren til å se ulike sider av samfunnsforholdene, og hvordan disse fungerer. Vi bringer med oss egne referanser og erfaringer inn i lesningen, som er forskjellige fra de en annen leser bringer med seg. Nussbaum hevder at det er umulig å lese uten å gjøre dette, i likhet med Iser. Dette spillet frem og tilbake mellom teksten og egen undring er bygget inn i selve strukturen til romanen. På denne måten konstruerer romanen et paradigme for en stil av etisk tenkning som er kontekst-spesifikk. Dette er en verdifull form

for offentlig argumentasjon. Leseren er i en situasjon, men en annen leser er i en annen, og vi vil alle legge merke til forskjellige ting i en tekst. Dermed må romanlesning som offentlig argumentasjonsmetode involvere diskusjon med flere. Andre som har lest det samme må si sin mening og utfordre eller støtte dine synspunkter. Nussbaum støtter seg på Wayne Booths etiske antakelser om fiksjonslitteraturen og viser til hans utsagn om viktigheten av å diskutere litteraturlæsning (Nussbaum, 1995, s. 8-11). En slik diskusjon og kritisk samtale er viktig for at vi skal kunne bruke den etiske refleksjonen i det virkelige livet: «Ethical assessment of the novels themselves, in conversation both with other readers and with the arguments of moral and political theory, is therefore necessary if the contribution of novels is to be politically fruitful.» (Nussbaum, 1995, s. 10).

Lindhés innvendinger mot Nussbaums antakelser bygger i hovedsak på at Lindhé finner Nussbaums synspunkter mangelfulle, da hun velger å se forbi den narrative empatiens bakside. Lindhés mål er ikke å ta bort effekten av empati i litteraturen, men å få leseren til å tenke gjennom hvilke konsekvenser det kan få når empatien fremmer en etikk som det er umulig å stå inne for.

Det er her nødvendig å forsøke å definere empatibegrepet. I Store Norske Leksikon defineres det slik: «Empati, innlevelse, evne til å identifisere, forstå og anerkjenne gyldigheten av andres følelsesmessige tilstand og reaksjoner.» (Svartdal, 2015). Fordi det brukes i så mange sammenhenger, og innenfor så mange ulike områder kan det ha flere betydninger, her skal jeg imidlertid konsentrere meg om begrepet innenfor litteraturen. Lindhé formulerer det som et engasjement i karakterene som er portrettert. Konseptet empati brukes i dag om en psykologisk eller kognitiv prosess som ligner sympatitermen. I sin artikkel lener Lindhé seg på Suzanne Keens adskillelse av de to: sympati er når man føler for et individ, empati er når man føler med et individ (Lindhé, 2016, s. 22).

Nussbaums antakelse om at litteratur utvikler våre empatiske evner er en antakelse som har vært vanlig i de akademiske miljøene i lang tid. Det handler om at lesing utvikler vår evne til å skifte perspektiver og at den utvikler vår forståelse av andre ukjente. Empati utviklet ved litteraturlæsning kan ha en innflytelse på en persons moralske utvikling og til og med fremme altruistisk oppførsel i den virkelige verden, empatien har da en siviliserende effekt på vår oppførsel. Denne antakelsen deler hun med mange filosofer og psykologer. Lindhé ser

verdien av den empatiske effekten i litteraturen, og refererer til den tyske litteraturprofessoren Fritz Breithaupt: «there would probably be no fiction if we did not have the ability to imagine how it feels to be another or to be in another's situation» (Breithaupt, sitert i Lindhé, 2016, s. 20).

Imidlertid har empatiens rolle i prososial oppførsel blitt mer debattert de siste årene. Suzanne Keen ser empatiens viktige rolle i fiksjonslesning, men stiller seg kritisk til hvordan den altruistisk-empatiske hypotesen relaterer seg til fiksjon. Ifølge henne er det lite empiriske beviser på at det er en klar sammenheng mellom romanlesning og altruisme. Isteden hevder hun at leserne viser empati i overraskende retninger, og at altruistisk oppførsel er uvanlig etter lesing. Den nyere antologien *Rethinking Empathy through Literature* (2014) følger opp noen av Keens spørsmål ved å utforske et paradoks skapt av empati i romanen. Forfatterne, Meghan Marie Hammond og Sue J. Kim tar opp en bakside av empati-hypotesen som har blitt utelatt i forskningen på narrativ etikk og litteraturteorier. Denne baksiden blir formulert ved følgende spørsmål: «can we credibly argue that reading literature produces ethical effects if empathetic responses to one character occur *at the expense of* another character in the story world?» (Hammond og Kim, sitert i Lindhé, 2016). Spørsmålet utfordrer empatiens utelukkende positive effekt i litteraturen ved å utforske hvordan empatien leseren føler overfor en litterær karakter kan bidra til leserens antipati, eller likegyldighet overfor en annen litterær karakter i fortellingen. Denne baksiden insinuerer dermed at empati i litteraturen er knyttet sammen med det motsatte, at empati kan trigge negative følelser for en annen karakter. Hvis litteratur skaper en forståelse av «den andre» som Nussbaum og andre hevder, skaper den samtidig «den andre», og «den andres andre», som negative følelser kan bli rettet mot. Denne effekten kompliserer og utfordrer de antatte etiske effektene av litteratur (Lindhé, 2016, s. 20).

Nåtidens forståelse av empatibegrepet har dannet grunnlaget for kontakten mellom etikk-
altruisme og litteratur, som Nussbaum og andre lener seg mot. Men broen mellom litteratur og etikk strekker seg helt tilbake til antikken, og bygger på et aristotelisk syn på litteraturen som hevder at lesernes moralske karakter blir påvirket når følelsene kommer inn i litteraturen. Platon peker på fiksjonens evne til å vekke følelser og derpå en farlig irrasjonalitet, poeten blir bannlyst i hans stat. For Aristoteles var denne kontakten bakgrunnen for utviklingen av ideen om effekten av tragiske representasjoner. Tragediens paradoks stiller spørsmålet om hvordan vi kan nyte å se eller lese om fiksjonshistorier fylt med lidelse, jamfør Vermeules skadefryd. Et annet paradoks som dukker opp i diskusjonen om litteratur og empati er «the

paradox of fiction» eller «the paradox of emotional responses to fiction». Dette problematiserer ideen om at følelsene man får gjennom fiksjon er ekte (Lindhé, 2016, s. 22-23).

Dette bringer meg tilbake til Vermeules spørsmål: Hvordan kan vi få ekte følelser for noen som vi vet ikke eksisterer i det virkelige livet? Og videre til Lindhés spørsmål: Hvis disse følelsene *ikke* er ekte, men heller pseudo-følelser, i hvilken grad kan vi fortsatt begrunne litteraturens etiske relevans? Hvis for eksempel medfølelse viser seg å være en pseudo-følelse, en fiksjon, da kan kanskje ikke litteraturen utvikle vår moralske karakter likevel. Dette problematiserer videre hvor etisk er det å oppleve nytelse av å se andres smerte, selv om disse andre er fiksjonskarakterer, og at det å bevitne andres lidelse i fiksjonen tar oss bort fra å se andres lidelse i det virkelige livet, slik Vermeule også antyder. Lindhé viser til Elaine Scarrys påminnelse om dette: «it has often been a criticism of literature that the very imaginative labor of picturing others that we ought to expend on real persons on our city streets, or on the other side of the border, instead comes to be lavished on King Lear or on Tess» (Scarry, sitert i Lindhé, 2016, s. 23). Å bruke tid på å lese om fiktiv lidelse fremmer ikke automatisk altruistisk eller hjelpsom oppførsel hos leseren, hevder Lindhé (2016, s. 23).

Den amerikanske Psykologen Jenefer Robinson hevder at vi ikke klarer å skille mellom fiksjonskarakterer og virkelige mennesker i vårt følelsesliv, men at det er våre kognitive evner som griper inn, slik at vi vet forskjellen. Altså er følelsen av empati akkurat den samme som i virkeligheten. Hvis dette stemmer, at vi føler genuin empati med fiktive karakterer, og hvis lesing utvikler våre empatiske evner, betyr det at vi også må ta inn andre følelser i dette, som antipati og likegyldighet, baksiden av empatimedaljen (Lindhé, 2016, s. 24).

Nussbaum, som gir følelsene som oppstår ved romanlesning en sentral plass i det etiske livet, kan sies å nærme seg en problematisering av paradokset om narrativ empati når hun hevder at litteratur: «cultivate[s] sympathy unevenly, directing our attention to some types of human beings and not to others». Ved dette anerkjenner hun litteraturens potensielle farer, for eksempel at historier kan spille en essensiell del i undertrykkelse av andre og at: «[m]any of the stories we tell one another encourage the refusal of compassion, so not even the literary imagination itself is free from blame» (Nussbaum, sitert i Lindhé, 2016, s. 24).

Men hun følger ikke denne refleksjonen helt til dens logiske konklusjon. I stedet konsentrerer hun seg om å rose romansjangeren som et middel for moralsk aktivitet. Hun er mindre interessert i å se på måtene empatisk respons med karakterer avler leserens antipati og likegyldighet. Videre er hun inspirert av Booths etikk som også nærmer seg dette dilemmaet i sin bok *The Rhetoric of Fiction* (1961), men som avslår paradokset som irrelevant:

Even among characters of equal moral, intellectual, or aesthetic worth, all authors inevitably take sides. A given work will be 'about' a character or set of characters. It cannot possibly give equal emphasis to all, regardless of what its author believes about the desirability of fairness. *Hamlet* is not fair to Claudius ... *Othello* is not fair to Cassio; *King Lear* is not just to the Duke of Cornwall ... But who cares? The novelist who chooses to tell *this* story cannot at the same time tell *that* story; in centering our interest, sympathy, or affection on one character, he inevitably excludes from our interest, sympathy, or affection some other character. (Booth, sitert i Lindhé, 2016, s. 25).

Hvis Nussbaums antakelser om at vi bryr oss om andres lidelse og lykke stemmer, kan det også bety at vi bryr oss mindre om lidelsen og ulykken til en annen. Spørsmålet ligger i hvordan vi reagerer overfor en slik «annen». Ved å bry seg mer om en karakter enn en annen inngår leseren i en dehumaniseringsprosess av den andre ved å normalisere følelsen av antipati. Dermed må en spørre seg om deltakelse i en slik prosess, eksempelvis når det gjelder å legge skylden på en karakter fremfor en annen, virkelig bidrar til å gjøre leseren til et bedre menneske. Det kan være vanskelig for leseren å se «den andre», og sin deltakelse i denne prosessen, hvis leseren er fanget i synspunktene til protagonisten. Lindhés forslag er at leseren må være bevisst på slike prosesser når de skjer, ikke bare fordi disse prosessene avslører at empati spiller en større rolle i dem enn vi tror, men også fordi prosessene kan avsløre noe viktig om vårt samfunn. For det er nettopp en slik prosess, hevder hun, som bidrar til å skape stereotyper og fordommer i vår virkelige verden. Slike prosesser lærer oss også noe om vår psykologi og om hvor lett det er å slå av følelser (Lindhé, 2016, s. 27).

Lindhé legger også fram en teori av Fritz Breithaupt som synliggjør den spenningen og konflikten mellom karakterene, som skaper empati hos leseren. Han hevder at mennesker er «hyper-empatiske vesener» som ikke kan unngå å føle empati med andre. Som følge av dette bedriver vi hele tiden mentale aktiviteter som hjelper oss å unngå risikoen for å miste oss selv

eller vårt perspektiv. For å beskytte oss selv fra å føle for mye empati, som kan få oss til å hele tiden ta andres perspektiver, har vi kontrollmekanismer som blokker ut empatien. En av måtene dette foregår på er ved å velge noens side, dette skjer ofte under konflikter i fortellingen. Valget av side involverer som regel tre personer. I stedet for å beskrive empati som noe som foregår mellom to personer, som Nussbaum gjør i sine teorier om etikk i litteraturen, må vi ifølge Breithaupt se på empatien som en effekt av side-valg i en tre-persons-interaksjon, hvor en person observerer en situasjon som involverer en form for konflikt mellom to andre individer. Breithaupts antakelser passer godt med situasjonen leseren ofte er i under fiksjonslesningen, han eller hun ser en konflikt mellom litterære karakterer. Konflikter mellom karakterene, så vel som konflikter inne i karakterene driver handlingen fremover, men det er ofte en karakters indre konflikt leseren viser mest empati med. (Lindhé, 2016, s. 30). Breithaupts antakelser vil bli sentrale i min senere analyse av forholdet mellom Sivert og Petra.

Hvis empati aktiveres som en konsekvens av det å velge side, slik Breithaupt hevder, så er dette en prosess som har etiske tvetydige konsekvenser i forhold til fiksjonslesning. Breithaupts empati-modell foreslår også at når leseren klarer å oppdage en tydelig årsak-virkning-sammenheng (denne smerten er forårsaket av denne personen eller denne hendelsen), er empatien som regel sterkere enn hvis en slik kausalitet er fraværende (Lindhé, 2016, s. 30). Dette svarer for øvrig til naturalistenes deterministiske menneskesyn hvor mennesket er et produkt av en slike kausalitetsrekker. Hvis Breithaupts antakelser stemmer er det nærliggende å hevde at deres visjon om å skildre menneskelivets skyggesider for å opplyse og informere, for å skape medlidenhet overfor de svake i samfunnet, får hjelp av leserens empatiske prosess.

Breithaupt viser altså en empatimodell som forutsetter tre agenter i prosessen, mens Nussbaums empatimodell bygger på en to-persons-interaksjon mellom en leser og en karakter. Breithaupts modell utfordrer ikke bare ideen om at empati er en iboende etisk prosess, den har også konsekvenser for vår forståelse av hvordan empati fungerer i romanen, særlig i situasjoner hvor leseren blir invitert til å overvære en konflikt mellom karakterene. Diskusjonen ovenfor viser at spenninger mellom karakterene kan forme leserens emosjonelle responser og kontrollere deres empati i uventede retninger. Slike spenninger sår tvil om eksistensen av en rett fram etisk eller uskyldig lesning, når empati er en aktivitet som skaper konsekvenser som ikke alltid er etisk forsvarlige. Leserens må derfor passe på å tenke nøye

gjennom konflikter mellom karakterene, og sin rolle som leser i fordelingen av empati, før en kan insistere på det iboende gode i narrativ empati (Lindhé, 2016, s. 31-32).

5. Analyse

I dette kapittelet følger en analyse av *Hellemyrsfolket* med et særlig fokus på Sivert-skikkelsen. Samtidig vil jeg komme til å drøfte rammene rundt fortellingen, som Skrams skriveprosess og motivasjon bak verket. I arbeidet lener jeg meg blant annet på analysemodeller fremsatt av Per Thomas Anderssen, Gitte Mose og Thorstein Norheim (2012).

5.1. Handlingsforløp

I dette delkapittelet utgreies plottet i fortellingen. Analysen omhandler Siverts utgangsposisjon, kreftene som driver fortellingen om han fremover, Siverts livsprosjekter, samt en diskusjon av forholdet mellom begynnelsen og slutten i Siverts liv. Videre vil jeg konsentrere meg om de siste tre bindene av *Hellemyrsfolket*.

Sivert opptrer første gang i *To venner* hvor han som 15-åring vandrer i Bergens gater og arbeider som lærling i et lysstøperi. Den alkoholiserede Oline er nå en slags byorginal, kalt «Småfylla», sammen med vennen «Tippetue» sjangler hun omkring i gatene fulgt av ertende barn på Siverts alder. Sivert skammer seg voldsomt over besteforeldrene, mest Oline, og forsøker å finne måter å unngå dem på. Denne skamfølelsen blir både et ledemotiv gjennom hele fortellingen om Sivert og en drivkraft for handlingen i bindene om ham.

Skamfølelsen er et viktig motiv bak hans ønske om å komme seg bort fra Bergen, og samtidig savner han støtte fra familien, og synes ikke å ha noen venner. Da han en dag ser Oline på gaten skjuler han seg skamfull i et smug. Senere på dagen da han forteller moren Marthe om opplevelsen, og sier han vil ta seg hyre til sjøs, får han lite støtte. Flukten fra skammen ligger bak beslutningen om å mønstre på «To Venner», som setter handlingen i gang.

Fluktprosjektet starter turbulent. Livet om bord er hardt og han blir sjøsyk. En konflikt med kokken ombord illustrerer skammen Sivert føler. Kokken kjenner til besteforeldrene og bruker det mot ham, han gjør også alt han kan for at Sivert skal få skjenn av kapteinen. Slik blir han en trussel mot Siverts prosjekt. Etter en kveld på et bordell blir det et voldsomt basketak mellom de to, hvor Sivert går seirende ut og kokken ligger syk noen dager. Seieren over kokken, samt Siverts harde arbeid fører til at han klarer å sette seg i respekt på skuta.

På seilaset hjem fra Kingston plukker barken opp to franske passasjerer, i de to finner Sivert et slags vennskap; de spiller kort om kveldene. Denne tiden på skuten blir for Sivert en av de lyseste i hans liv. Imidlertid kommer Sivert i pengeknipe, og også her driver skammen og ønsket om å bli likt handlingen fremover. Han avstår fra tilbudet om å låne penger til kortspillet, da han ikke vil virke fattig eller miste ansikt overfor de to. I stedet stjeler han fra franskmennenes lommer om natten, helt til han en natt blir oppdaget. Da bryter Siverts verden sammen og han gjør et mislykket selvmordsforsøk. Vennligheten franskmennene viser i etterkant slår Sivert som ren godhet og han føler at de er hans eneste og beste venner. Vennskap, medlidenhet og skam veksler på å drive handlingen fremover.

På bordellet i Kingston møter Sivert for første gang seksualiteten. En stund er han der alene, omkranset av alle jentene som holder til der. Han er usikker, men nysgjerrig, og føler seg samtidig selvsikker og fornøyet. Snart avbrytes han imidlertid av de andre skipskameratene og kokken som tar med seg jentene inn på ulike rom. Sivert kjenner på en voldsom forargelse og et stort raseri overfor kokken, og erindringer fra en ensom barndom slår ned i ham. Utenfor blir han vitne til skipskameraten Sølvfests avskjed med Emmeline, en av pikene. Hun trygler Sølvfest om å ta henne med hjem til Bergen. I Emmeline ser Sivert en fortvilet kvinne som gjør seg sårbar, og undres på om det er dette som kalles kjærlighet. For Sølvfest og de andre skipskameratene er kvinnene imidlertid bare bruksobjekter. Dette bekreftes av seilmakerens historie om da han ble med en fin frøken hjem en gang. Da hun ville at han skulle gå, grep han om livet hennes og forgrep seg på henne. Sivert blir fascinert og begeistret av historien, som fester seg hos ham. Dermed har han hørt og sett to historier om seksualitet og kjærlighet som skal prege hans omgang med kvinner.

Forholdet til det annet kjønn og til seksualitet blir bestemmende for Siverts videre skjebne når han er tilbake i Bergen. Mens han arbeider hos familien Munthe i Øvregaten oppstår det gjensidig tiltrekning mellom Sivert og husets unge datter Lydia. Klimakset i fortellingen om

Sivert og Lydia skjer i en scene i hagens lysthus, dit den ukonfirmerte Lydia inviterer Sivert, tilsynelatende for å få hjelp til en konfirmasjonslekse. Kontakten blir erotisk, og skildringen kan tyde på at de to har samleie, fordi Sivert husker seilmakerens skrytefortelling på «To Venner». Resultatet blir at Sivert mister stillingen sin hos Munthe - for ham en katastrofe. Men han unngår å fortelle foreldrene om årsaken til avskjeden. I stedet lyver han og forklarer oppsigelsen med at Munthe ikke godtok at han var hos farfaren da denne døde. Erfaringene hos Munthes og episoden med farfaren vitner om noen av de forhold som kommer til å bestemme Siverts skjebne: hans evne til å få kontakt med andre og bli godt likt og hans innsatsvilje, men også hans impulsivitet, en viss naivitet og en tendens til å velge snarveier, inkludert løgn, når han står overfor problemer.

Det endelige oppgjøret med Oline og den biologiske skammen kommer en kveld han er på vei til fest med noen venner. Han gjenkjenner farmoren som kommer mot vennegjengen, og sniker seg unna vennegjengen for å konfrontere henne. Hun følger likevel etter ham og de to blir voldelige. Det ender med at Sivert slår Oline så hardt at hun faller død om i vannkanten. I etterkant sliter han med samvittighetskvaler, men angret likevel ikke på det han gjorde. Han forsøker å rettferdiggjøre det overfor seg selv gjennom lange resonnementer, et trekk som er gjennomgående hos Sivert. Gjennom drapet på Oline tar Sivert et oppgjør med familieskammen, men den kommer likevel til å henge ved ham i tankene, mest som en unnskyldning for hans livsførsel.

Pengemangel er også et stort og vedvarende problem i Siverts liv. I kjøpmann Virs' krambod trives han og er godt likt, men begynner etter hvert å snike til seg penger fra kassen. Særlig en scene med tanten, Berthe, er illustrerende for både hans forhold til penger og hans tendens til å bløffe. Da hun ber om penger til sin sønns begravelse skraper Sivert opp en stor slant penger fra Virs' kasse, mer enn han hadde tenkt, og gir det til henne. Tanken er at han kunne gi det tilbake når han får lønn. Men dette blir starten på en rekke tyverier og avslag til kunder i Virs' krambod. Til sist blir han oppdaget og oppsagt, og Virs nekter ham anbefalingsbrev.

Etter oppsigelsen får Sivert arbeid i konsul Smiths krambod ved å bløffe om en konflikt vedrørende Virs kone. I Smiths krambod gjør Sivert det godt, og møter etter hvert Petra Frimann. Giftemålet med Petra kommer etter Smiths forslag, men allerede før forlovelsen er forholdet turbulent. Ekteskapet ble ikke inngått av kjærlighet, heller var det ytre krefter og omstendigheter som førte dem sammen. Da Sivert og Petra får barn blir det ikke enklere for

Sivert å skaffe penger. Han ser seg nødt til å jobbe med lysterøping om natten og forsøker seg på handel med skipsparter. Uansett hvor hardt han jobber er det ikke godt nok for Petra, heller klarer han ikke å betale de pengene han skylder andre. I desperasjon bestemmer han seg for å skrive en falsk veksel i Smiths navn, men blir oppdaget. Store deler av Siverts voksne liv har dreid seg om penger og problemer knyttet til dem, og han har hele tiden forsøkt å finne utveier og løyet om tilbakebetaling. Arrestasjonen blir slutten på Siverts pengeproblemer, da han havner i bostengselet i Kristiania. Dette representerer et oppbrudd i hans liv. Resten av tiden bruker Sivert på å fundere over sitt liv og eksistens.

I bostengselet vender Sivert seg for alvor til kristendommen. Som så mange ganger i tidligere blir forholdet til Gud det siste han griper til i kriser. Det skjer først om bord på skuta idet han er redd den skal forlise. Da den litt senere gjør det, møter Sivert døden, men kommer unna og blir reddet. Hjemme i Bergen holder hans svært religiøse mor oppbyggelsesmøter i stua, og ved hjelp av predikanten Tofte får Sivert innprentet det pietistiske kristenbudskapet i barne- og ungdomsårene. Guden Sivert kjenner er dømmende og får han ofte til å tenke over sin samvittighet. Likevel finner han bibelvers som han tolker til sin fordel og bruker som unnskyldning for sine handlinger. Samtidig tillegger han Gud ansvaret for sin lykke og flaks, slik som da han finner hestehandlerens lommebok i kramboden og kommer seg ut av pengetrøbbel for en stund. Hans eksistensielle og teologiske undring ligger latent gjennom hele fortellingen, men eskalerer i fengselet. Sin siste tid i livet bruker han på å botgjøre for sine feil og å søke tilgivelse hos Gud.

5.1.1. Siverts prosjekter

For å bli kjent med Sivert Myre er det nyttig å se nærmere på hans mål, drømmer og ønsker. I dette arbeidet benyttes derfor den strukturalistiske aktantmodellen som avdekker hvilke krefter i fortellingen som jobber for og imot Sivert når han forsøker å nå sine mål. Siverts mål synes ikke å være formet for ham da vi møter ham første gang. Som de fleste mennesker synes han å ha en vag forestilling om å gjøre sin lykke på en eller annen måte, men det skal vise seg å bli vanskelig for ham (Krane, 1961, s. 124). Både hans opphav, hans vanskelige utgangsposisjon og hans egenskaper står i veien for hans mål.

Sivert går langt i å forsøke å rømme fra familieskammen og fornekte sitt opphav. Dette ønsket om å komme fra en slekt som han ikke behøvde å skamme seg over, ser ut til å være en viktig

del av ønsket om å bli lykkelig. Han vil ikke være bryggesjauer som sin far. Hans ønske om framgang håper han etter hvert vil virkeliggjøres gjennom handelen. Dette drømmer han om allerede på «To Venner». Han har imidlertid ikke sett for seg er den vanskelige veien dit, og hva han skal gjøre når livet går ham imot. Da arbeidet i krambodene tar til, undres han ofte over hva som hadde skjedd hvis han nå valgte en tryggere vei og var religiøs, slik som foreldrene. Tross dette fortsetter han sitt vante liv i krambodyrket, med løgner og dårlige valg som utveier. Han tar ytterligere avstand fra sitt opphav da han bestemmer seg for å bytte navn til Myre, istedenfor Jensen, etter sin far. Da ansvaret for Smiths bod tilfaller han, stadfester han navnebyttet i skiltet utenfor boden «S. G. MYRE. Smør, Klipfisk og Fedeverer. Samt Skindhandel m. m.» (*SGM*, s. 419). Navnebyttet er for Sivert forbundet med sosial oppstigning, både fordi han synes det låter finere med Myre enn Jensen og fordi han tar avstand fra farens etternavn. Slik blir både valget av yrke og navnebyttet bevisste valg Sivert gjør i forhold til å kvitte seg med sitt opphav, og dermed bli lykkeligere.

I Siverts liv finnes ingen ønsker om noen intellektuell utvikling. Det eneste han sies å lese er bibelen og kristelige salmer. Riktignok har han gått til konfirmasjonsundervisning, men andre intellektuelle trekk ved Siverts liv skildres aldri. I stedet for å gå den teoretiske veien håper Sivert på oppstigning gjennom handelen. Likevel synes en naivitet overfor vanskelighetene denne veien bringer med seg. Det virker ofte som om han nærmest forventer å finne «gull på gaten», en vei ut av problemene, uten å jobbe for det. I tilfellet med hestehandlerens lommebok gjør han også det, men pengene forsvinner like fort som de dukket opp. I tillegg ligger hos Sivert en ignoranse for den hjelpen han ofte får av andre. Hjelpen arbeidsgivere, Petra, og godtroende mennesker, som lar seg sjarmere av hans veltalighet gir ham, forsvinner fra Siverts hukommelse i takt med pengene, fordi det allikevel aldri nytter for ham (Krane, 1961, s. 195).

Drømmen om økonomisk framgang ser ut til å være sterkest til stede når han er ung. Etter hvert som årene går i ekteskapet med Petra, innser han etter hvert at livet er hardere enn han kanskje hadde tenkt på forhånd. Målet med økonomien blir etter hvert å ha nok til å kunne forsørge familien, og han ser ut til å legge fra seg sine ønskedrømmer med tiden. For eksempel er det ikke et nederlag for ham å søke friplass på barnas skoler. For den unge Sivert som var opptatt av å ikke tape ansikt, og vise at han klarte seg økonomisk, ville dette vært mer skambelagt. Det virker altså som om han gir fra seg drømmen om god økonomi gjennom livet, da han innser at den ikke vil oppfylles.

Ønsket om kjærlighet er ikke like uttalt som ønsket om mer velstand. Likevel henger det sammen med økonomi på mange måter, da de sosiale klassene ofte bestemte kjærlighetsforholdene. De heftigste skildringene av en slags kjærlighet må sies å være forelskelsen i Lydia. Her er det imidlertid ikke sikkert at det er selve kvinnen Lydia som lokker ham, men et ønske om å ta del i en høyere klasse. Likevel synes forelskelsen i Lydia da han bestemmer seg for å skrive et kjærlighetsbrev til henne. Dette kan være et signal om lengselen etter henne, men det kan også signalisere lengselen etter den flotte storfamilien i Øvregaten. Sivert drømmer senere om en kone, men ønsket virker ikke å være motivert av et håp om kjærlighet. Heller tenkte han at en skulle finne seg en kone og få barn, det var en del av menneskets oppgave her på jorden. Hans følelser overfor Petra må likevel kunne sies å ligne en forelskelse. Han gjør også flere flørtende fremstøt, før forlovelsen blir avtalt. Ekteskapet blir ulykkelig, og Sivert må oppgi å finne den store kjærligheten i Petra.

Bruker vi en strukturalistisk modell for å framstille Siverts livsprosjekter, kan se omtrent slik ut: Sivert er subjektet, som ønsker seg lykke. Lykken innebærer økonomisk framgang, sosioøkonomisk oppstigning og kjærlighet. Giveren av disse godene kan tenkes å være samfunnet, flaksen og for Sivert, også Gud, henspeilet på hans gudstro. De personer og krefter som hjelper ham er de som gir han arbeid, og Siverts gode egenskaper, men disse fungerer også som motstandere i mange tilfeller. Eksempelvis hjalp Smith Sivert ved å gi han ansvaret for kramboden, men samtidig var det også Smith som satte ham bak lås og slå til slutt. I motstanderrollene finnes også de som kun er dette, slik som kokken på «To Venner». Når det gjelder mottakerrollen er det usikkert om den i det hele tatt blir fylt. Når Sivert er i fengselet og gudstroen kommer over ham kan han se ut til å være lykkelig, men det er likevel rimelig å hevde at hans livsprosjekt har mislykkes. Han har ikke funnet den store kjærligheten, og heller ikke steget i samfunnslagene. Imidlertid finner han en trøst hos Gud, og det ser derfor ikke ut som om han dør helt ulykkelig. Figuren av Siverts aktantmodell blir dermed slik:

Samfunnet, Gud ▶ flaks, (avsender)	Lykke (kjærlighet, sosial framgang, penger) (mål/objekt)	▶ Sivert (mottaker)
	▲	
Arbeidsgivere, ▶ Siverts positive egenskaper (hjelpere)	Sivert (subjekt)	◀ Arbeidsgivere, Siverts negative egenskaper, samfunnets struktur, krav og normer, kokken, slekten, skammen (motstandere)

Det er viktig å poengtere svakhetene ved denne modellen. Den har blitt kritisert for å være for skjematisk, og passer dessuten ikke til alle fortellinger. Men den gir likevel et innblikk i Siverts prosjekter og hvilke utfordringer han møter underveis. Modellen kunne sikkert vært mer utdypet. Likevel mener jeg at den gjør nytte i mitt prosjekt slik den står nå.

Lignende modeller kunne vært skissert opp hos andre karakterer, men min analyse skal hovedsakelig dreie seg om Sivert. Det er imidlertid interessant å se nærmere på de personene som Sivert omgås og veves inn i prosjektene til, særlig Petra. Veien til lykke for henne synes å gå gjennom god økonomi. Som husjomfru hos Smith får hun et innblikk i livene til de som er bedre stilt enn henne, og hun drømmer etter hvert om å kunne være en del av en rik familie. Dette kombineres også med hennes følelser overfor konsulen. Det er vanskelig å fastslå hva disse følelsene går ut på. Hun fascineres av hans autoritet og makten han har over henne, men eventuelle romantiske følelser er ikke skildret i verket. For Petra er det største hinderet klasseforskjellene, som er vanskelige å overskride. Da Smith vil ha henne vekk fra tjenesten blir ekteskapet med Sivert en løsning på problemet. Likevel knuser ekteskapsinngåelsen hennes mål om å bli lykkelig og oppnå en høyere status.

Verken Sivert eller Petra oppnår altså sine livsprosjekter. Sivert ønsker seg lykke gjennom kjærlighet og framgang. Petras mål er den sosiale oppstigningen. Felles for begge to er motstanden de møter, og at begge taper sine mål. Ved å studere karakterenes livsprosjekter kan en empatifølelse oppstå hos leseren. Keen hevder at en identifikasjonsfølelse med karakteren kan skape empatisk kontakt til leseren, og at denne identifikasjonsfølelsen ofte

forsterkes dersom leseren og karakteren har de samme målene, planene og ønskene for sitt liv (Keen, 2007, s. 93-94). Dermed kan altså leseren knytte empatiske bånd til både Sivert og Petra hvis identifikasjonsfølelsen er tilstede.

5.1.2. Kriser og klimaks i Siverts liv

Som tidligere nevnt opplever Sivert mange krisesituasjoner gjennom livet, og noen hendelser virker umulige å komme seg ut av, såkalte «points of no return», de preger dermed hans videre liv i særlig stor grad. Jeg finner tre slike særlig viktige hendelser i Siverts liv. Den første er da han dreper farmoren. Drapet får imidlertid ingen følger i det offentlige, men Siverts reaksjon under hendelsen og i etterkant, vitner om en personlig krise. Etter hans lange rasjonaliseringer i tankerekken som påfølger skildres Siverts ensomhetsfølelse da han vandrer hjemover med hendene i lommen. Imidlertid ser ikke hendelsen ut til å henge ved Sivert særlig lenge i etterkant, men han sliter med samvittighetskvaler like etter drapet.

Den neste hendelsen som setter spor i Siverts liv er ekteskapsinngåelsen med Petra. Han visste lite om hvordan ekteskapet med Petra skulle bli da forlovelsen ble inngått. Likevel har han en dårlig følelse da hun viser seg å være følelseskald overfor ham før giftemålet. Det største problemet i ekteskapet blir mangelen på kjærlighet og tillit. Sivert jobber hardt, og Petra legger til side en del sparepenger fra fortjenesten i kramboden. Imidlertid synes sparebeløpet til Petra å være for høyt i forhold til inntjeningen og Sivert sliter med lite penger i sine forretninger. Økonomien skaper problemer mellom de to og Sivert går bak Petras rygg og stjeler hennes sølvtøy en gang han er i knipe. Petra blir sint og Sivert gjemmer seg for henne i flere dager. En gang blir dessuten Sivert sint på Petra at han rister henne hardt og barna blir redde. Petra bedriver hele tiden en form for psykisk terror, mot barna, men mest mot Sivert. Hennes giftige ord hagler, og Sivert blir hele tiden minnet om hvor udugelig hun synes han er. Livet med Petra er vanskelig og Sivert angret stadig på ekteskapet. Deres forhold blir derfor en krise som er umulig å komme ut av. Imidlertid må en vurdere mulighetene for skilsmisse for Sivert. Et annet par i verket, Petras søster, Andrea, og mannen Ravn, står også overfor dette temaet. Ravn vil ta ut skilsmisse, men dør før dette blir gjennomført. Prosessen for skilsmissen blir vanskelig da Ravn var avhengig av vennen Grøns kontakter. Ravn var rikere enn Sivert og det kan dermed tenkes at prosessen for Sivert ikke ville ha vært like lett. Det er interessant at Skram skriver om skilsmisse, som jo var ganske uvanlig på denne tiden. Temaet kan skyldes det at hun selv var skilt fra sin første ektemann. Det er her viktig å få frem at

Sivert selv aldri funderer over skilsmisse. Isteden vurderer han selvmord som eneste vei ut av elendigheten, både med Petra og pengene. Det må også tas med i diskusjonen at Sivert fikk ansvaret for kramboden fordi han ektet Petra. Kanskje var han redd for å miste kramboden hvis han gikk fra Petra.

Det største klimakset for Sivert kommer da han har skrevet den falske vekselen i Smiths navn og blir satt i botsfengselet i Kristiania. Arrestasjonen blir begynnelsen på slutten for Sivert. Han mister sitt vante livsgrunnlag, arbeidet er borte og kampen for tilværelsen over. Han synes også å ha mistet sin vitalitet og sin grunn til å leve. Forsørgerrollen tar slutt og han må gi tapt for alle sine ønsker og mål i livet. Selv om han mister mye ved denne hendelsen synes soningen også å tilby en etterlengtet pause fra kampen for tilværelsen. En pause som skulle komme til å bli hans avslutning. Forsørgerrollen, kramboden og gjelden tynger han ikke mer. Alt faller sammen for Sivert, men når ingenting er igjen finner han nytt håp og trøst i kristendommen.

5.1.3. Siverts livsløp, særlig viktige episoder

Sivert mønster på «To Venner» da han er 15 år og har lite livserfaring. Reisen representerer en flukt fra det kjente Bergensmiljøet til en ny og ukjent verden. Samtidig opplever Sivert også en sjelelig og kroppslig reise fra gutt til mann. Denne reisen innebærer blant annet å vise at han er voksen nok til å ta vare på seg selv og ikke være til bry for andre. I begynnelsen er han redd og sjøsyk, og møter liten vennlighet om bord. Da skuta kommer utfor sitt første uvær blir han livredd og gjemmer seg i sin kahytt, hvor han ber Gud om å spare ham. Etter hvert får han mot til seg, og går ut på dekk for å hjelpe mannskapet. For dette får han skryt fra kapteinen og skriver etter hvert hjem til foreldrene om hvordan han reddet skuta fra å gå under. Brevet er imidlertid ikke helt sannferdig og bærer preg av en forskjønning av sannheten, til Siverts fordel. Brevet, hans harde arbeid, og episoden med franskmennene, som jeg nevner snart, viser Siverts behov for å være vel ansett. Siverts behov for respekt henger også sammen med dette og etter nesten-forliset markerer han også dette i brevet, «Nu havde han vist, at han var «Kar for sin Hat», og det skaffede ham Respekt.» (TV, s. 78-79).

Hans sjelelige reise på skuta byr på eksistensielle funderinger og en utvikling av hans person. Den unge alderen tilsier at det vil være naturlig at han hadde tanker rundt sin plass i verden. De nye erfaringene og hans forsøk på å takle de ulike situasjonene er alle del av hans liv i

Bergen etter hjemkomsten. I tillegg kan hans skryt ha å gjøre med ønsket om å bli vel ansett av familien. Kanskje var han opptatt av å gjøre opp etter seg etter å ha reist til sjøs så ung, og å forlate lysestøperplassen hvor han tjente penger til familien. I så tilfelle kan han altså ha følt en skam over å ha dratt og et behov for å gjøre familien til lags.

I arbeidet med å etablere seg på skuta møter Sivert på problemer da han treffer kokken som kjenner til hans familie. Hans fluktforsøk fra skammen blir vanskeligere enn han håpet, da den følger med ham til andre siden av jorden gjennom kokken. Kokkens spydige kommentarer og oppførsel mot Sivert kulminerer etter hvert i basketaket, men før det har Sivert holdt unna, med list har han terget kokken tilbake. Dette vitner om Siverts evne til å tenke ut glupske løsninger i ulike situasjoner.

På bordellet i Kingston får Sivert ny innsikt i seksualitet, kjønnsbilde og kjærlighet. Han blir vitne til seksuell kontakt mellom menn og kvinner og danner seg et bilde av kjønnsforholdene. For skipskameratene er kvinnene kun objekter for nytelse og moro, men Sivert ser et annet bilde da Emmeline, den ene av kvinnene, trygler seilmakeren om å ta henne med seg hjem. Han gjør seg tanker om sårbarheten kvinnen vil utsette seg for overfor en mann. Hans opplevelser på bordellet og Emmelines sorg, kombinert med Seilmakerens erotiske historie utgjør den seksuelle erfaringen han tar med seg hjem til Bergen. Siverts egen opplevelse av bordellet fyrer også under hans aggresjon mot kokken, som senere ender i et basketak på skuta. Da kokken tar med seg den siste kvinnen og Sivert blir sittende igjen alene får leseren innsikt i Siverts barndom, da han tenker tilbake på sin ensomhet allerede som barn.

Om bord på skuta blir Sivert en del av et mannlig arbeiderfelleskap, hvor den enkeltes innsats spiller en rolle for deres kollektive mål, en vellykket seilas. Muligens var det også dette en del av det han søkte da han bestemte seg for å reise. Det korte vennskapet Sivert opplever med franskmennene og hans offer for å få være med på kortspillet, viser hvor mye han lengtet etter vennskap, fellesskap og en flukt fra livet. Stjelingen fra deres lommer var for Siverts del berettiget ved at han ville fortsette kortspillet, men ikke miste ansikt ved å virke fattigslig og blakk. Da han ble oppdaget falt hans stolthet sammen, men han innså hvilke snille mennesker franskmennene var, «hans eneste og bedste Venner.» (TV, s. 200). Tross deres godhet overfor ham blir ikke vennskapet det samme, Sivert viker unna når de er i nærheten, og er skamfull over det som hendte. Imidlertid har Sivert kontakt med flere av skipskameratene, men forholdene er mer kollegiale enn vennlige. Oppholdet på skuta

resulterer ikke i noen vennskap etter hjemkomsten og fellesskapet han opplevde virker ikke å ha satt varige spor. Likevel tar han med seg andre erfaringer hjem fra sjømannslivet.

I forbindelse med seilassen finner vi to fluktforsøk hos Sivert. Det første, og mest åpenbare er ønsket om å komme bort fra Bergen og skammen han bar med seg hver dag der, det andre handler om hans flukt fra gutt til mann. For det første handler det om å sette seg i respekt hos mannskapet og kapteinen, dette gjennom å både være dyktig, men også ty til vold, da han sloss med kokken. For det andre handler det om å utvikle sin seksualitet gjennom besøket på bordellet og skipskameratens fortelling. Gjennom disse episodene får han et seksual- og kjønns- bilde, som preger hans videre liv, eksempelvis i situasjonen med Lydia. Om bord på skuta møter Sivert for første gang døden, da det store uværet setter inn og skuta først overlever, men deretter gir etter for naturkreftene. Alt dette er med på å bidra til omformingen fra gutt til mann (Engelstad, 1981, s. 59-60). Erfaringene fra skuta påvirker Siverts liv både fysisk og psykisk. Etter hjemkomsten er han strek og utfører fysisk arbeid godt. Psykisk setter erfaringene avtrykk i beslutninger og tanker om både eksistensielle og seksuelle spørsmål.

Sivert kom hjem fra seilassen med livet i behold og har fått seg en fin jobb hos kjøpmann Munthe i Øvregaten. Datteren i familien, Lydia er snart konfirmant og leser en dag på forklaringen nede i lysthuset i hagen når hun vil at Sivert skal hjelpe henne. Tonen mellom dem blir etter hvert flørtende og de finner en seksuell tiltrekning mot hverandre. Beskrivelsene av den seksuelle kontakten er knappe, men Skram avslutter scenen med «... og inden han videte ord af det, havde han oplevet det samme med Lydia som seilmageren med den fine kjøbmandsfrøken» (*SGM*, s. 17). Ut ifra seilmakerens historie må leseren dermed anta at de to hadde samleie. Det Skram imidlertid beskriver er opptrappingen til hendelsen og hva Sivert tenker i det samleiet er i ferd med å finne sted.

Skrams detaljrike beskrivelser er nærmest fraværende når det gjelder det seksuelle. Dette speiler samtidens kvinnesyn, og kvinners kvaler med å beskrive det seksuelle i sine verker, jamfør Engelstads bemerkning lenger oppe. Likevel er det et tankekors at beskrivelser av barnedød og selvmord ellers i bøkene er svært detaljrike, men at altså erotikken i denne scenen er lagt lokk på. Leseren kan dessuten oppleve å sitte igjen med en følelse av å ikke være helt sikker på hva som skjedde. Skrams fremstilling krever altså at man har lest *To Venner* i forveien. Her går det tydeligere fram at det i seilmakerens historie var mer enn litt

uskyldig kyssing som fant sted. Dermed får vi en indikasjon på at det også var dette som hendte i Sivert og Lydias tilfelle.

Skrams skildringer av samfunnets kjønnsroller er gjennomgående i hennes forfatterskap, og kjønnes seksuelliv beskrives som svært forskjellige. I beskrivelsene ligger ofte sympatien hos kvinnene som blir svært overrasket og skrekkslagne i sitt første møte med seksualiteten. Kanskje kan det i Lydias tilfelle ha vært slik at hun ikke ytet motstand til Siverts tilnærminger fordi hun var skrekkslagen og sjokkert. Av scenen kan en lese hva som går gjennom Lydias hode i øyeblikket da Sivert gjør sitt framstøt: «Hun syntes, hun skreg høyt, og rev sig løs, men hun bare gjøs lidt og sank ind til ham.» For Sivert går tankene i ganske andre baner:

Sivert kunde knapt puste. Nu gik det jo med ham som med sejlmageren. Her sad han med en fin dame i armene sine, og hun havde villigt lagt sig ind til ham. Frygt og undseelse var vække, en svimlende følelse af glæde og stolthed suste igjennem ham, og inden han vidste ord af det, havde han oplevet det samme med Lydia som sejlmageren med den fine Kjøbmandsfrøken (*SGM*, s. 17).

Fortellingen skildrer altså åpenbart to vidt forskjellige opplevelser av det hele. Diskusjonen ligger i mange tilfeller i om de begge ønsket dette ut av situasjonen. Naturalismens fokus på det råe og dyriske tilbyr et mulig svar, hvis en kan tenke at de begge ga etter for tiltrekningen og ble styrt av sine drifter. Eller det kan ha vært slik at Sivert tok for seg da Lydia ble lammet av skrekk. Det er likevel vanskelig å komme fra undringen over hva Lydia ville da hun begynte den flørtende gesten med kjælingen av Siverts hår. Samtidig lå historien til seilmakeren i Siverts hukommelse under akten. Dette støtter teorien om at Sivert forgrep seg da Lydia var lammet av sjokk.

Samtidig ligger det noe mer i omgangen med Lydia Munthe. Gjennom arbeidet i Øvregaten ble han vitne til et lykkelig familieliv, hvor de ikke manglet mat eller midler. Siverts tiltrekning mot Lydia ligger muligens ikke bare i hennes blonde hår og bleke hud, men også i faktumet at hun var en del av det øvre samfunnssjiktet, og den lykkelige familien Sivert aldri hadde. I tiden i Øvregaten fikk Sivert et innblikk i et høyere samfunnslag, noe en etter lesingen av bøkene forstår at må ha virket tiltrekkende på lykkejegeren Sivert. Etter den erotiske hendelsen avfeier Sivert for seg selv at han noen gang kunne tenkt at han var god nok for henne, men lengselen og den tapte kjærligheten han føler kommer til uttrykk ved brevet

han senere skrev til henne, og hans fascinasjon og nysgjerrighet overfor henne, «...og før- ja, han skulde gjerne bande på, at hun hadde likt ham, og hvem kunde vide, hvordan det vilde gåt.» (SGM, s. 42).

Etter at Sivert har vært vitne til Lydias hjemkomst kommer han hjem til sitt værelse hos Virs og blir igjen bevisst på sin økonomiske situasjon: «Læst være værelse dette- d' er jo mykkje mere et varelager, og trangt så et hul!» (SMG, s. 197), og videre:

Lydia i sin lange, fine silkekåbe stod for ham, slig som hun hadde set du i kramboden den formiddagen. «Ja, hvis nogen i verden har været tussete, så er det Dig,» mumled han. Hende hadde han kastet øjnene på, gjort sig tanker om! Jo, det vilde vært den rette at komme til med alle sine byrder og synder (SGM, s. 293)

Det er påfallende at Sivert faller i tanker om værelset sitt og sin økonomiske stilling den samme dagen som han så Lydia. Imens hun var borte virker arbeidssituasjonen og økonomien å ikke plage Sivert så mye, men så fort hun dukker opp ser han hvem han er i forhold til henne. Etter å ha møtt Stine kokketøs og deretter drukket med Reiersen kom Sivert fram til at det var foreldrene til Lydia som ville sende henne bort og at hun hele tiden hadde tenkt på ham mens hun var borte, da bestemte han seg for å skrive brevet, hvor han beskrev sin lengsel.

Lydia får høre om Siverts danseball med Petra og fremstår som noe sjalu. Under hjemkomsten, da hun ser Sivert, hilser han dessuten ikke på henne, og han viser heller ingen interesse da hun handler hos ham i boden. Dessuten blir ikke kjærlighetslivet hennes enklere ved at Ravn, som ba om hennes hånd i Tyskland, ikke hilser på henne hjemme i Bergen. Hun er redd for å bli peppermø og går til en spåkone i fjellet som forteller henne om flere menn i hennes liv, men det er vanskelig å si hvem som er hvem. Hennes kjærlighetsliv blir imidlertid reddet kort tid etter, da konsul Smith vil gifte seg med henne. Lydias redsel over å bli peppermø og sjalusien hun føler ved Sivert og Petra tyder likevel på at hun ikke helt har glemt tiltrekningen hun følte overfor Sivert, det kommer også tydelig frem: «Det, hun så tidt hadde forestillet sig om dagene. At han og hun var to ulykkelige elskende, var bare tøv. Det vidste hun, selv mens hun forestilte sig det, men hun gjorde det for tidsfordriv, og fordi det var så dejligt at tro sig ulykkelig og få græde af sorg og rørelse over sig selv.» (SGM, s. 270-271). Hun drømte seg bort i eventyr lignende Romeo og Julie, om ulykkelig kjærlighet.

Opplevelsen i Lysthuset fører til en knipe for Sivert som ikke forteller foreldrene om jobbavskjeden. Det hele setter ham ned på jorden igjen, tilbake til sitt tilhørende samfunnssjikt, det symboliseres særlig ved at han drar til Hellemyren, tilbake til sine røtter som en siste utvei, og finner en uventet redning ut av situasjonen da farfaren dør.

I forbindelse med dødsfallet dikter Sivert opp løggen om gudskallet om å dra ut til Hellemyren, og at han derfor mistet jobben hos Munthes. Den høyreligiøse moren tror ham, men resten av familien er noe mer avmålt. Selve hendelsen med farfarens død tilbyr en løsning for den snartente Sivert, som altså gjør farfarens død om til et egenopplevd gudskall. Grunnen er åpenbart at han trenger å komme ut av knipen med arbeidssituasjonen, men det er også et religiøst aspekt ved situasjonen. Jeg vil senere drøfte Siverts religiøsitet, men i forbindelse med denne hendelsen er det interessant å peke på noen ting. Det første er moren Marthes rolle. Sivert er oppvokst i et religiøst hjem med oppbyggelsesmøter, samtidig er han opptatt av å bli likt og vil ikke skuffe familien. Det kommer frem ved brevløggen fra tiden på «To Venner», og at han ikke turte å fortelle familien om jobbavskjeden. Ved løggen om gudskallet spiller Sivert på morens følelser og religiøsitet, og setter det sammen til en løgn som blir vanskelig for Marthe å avvise. Alternativet for henne blir å avvise sønnens opplevelse med Gud og sin egen tro på Gud. For det andre er det interessant å lese om Siverts redsel for det overnaturlige, da han er redd farfaren skal våkne å fortelle alle om løggen. Dette sier noe om Siverts gudsfrykt. Til sist blir dette et nært møte med døden for Sivert, som blir vitne til Sjur Gabriels siste tid på jorden. Skildringene av Sjur Gabriels død og hallusinasjoner ligner Siverts opplevelser på sitt eget dødsleie. Å se sin farfars liv ebbe ut må ha satt spor i Sivert, som senere tenker tilbake på Sjur Gabriel med medlidenhet overfor hans vanskelige livssituasjon med Oline.

Sivert får omsider jobb hos Kjøpmann Virs i hans krambod. Han er rundhåndet med pengene og stjeler stadig fra kassen. Det hele starter ved tanten Berthes besøk, som beskrevet tidligere. Etter dette tar han oftere penger og bruker de til fest og moro. Da Virs så avslører stjelningen konfronteres Sivert med dette og må som følge av dette slutte på dagen. Stjelningen fra kassen får altså fatale følger for Sivert da han mistet jobben. Moren Marthe hadde formanet ham om å fortsette å være flink, da han tidligere hadde hatt arbeid som han ikke likte, faren Jens syntes at han hadde vinglet for mye. Ved jobben hos Virs fikk Sivert muligheten til å leve et liv i flittighet og sannferdighet, men maktet det ikke da andre drifter og lyster tok overhånd.

Siverts anger illustreres godt i etterkant av avsløringen, da han legger seg på kne og ber om tilgivelse. Denne angeren ligner den han følte ved avsløringen av tyveriet fra franskmennene om bord på «To Venner» og viser Siverts samvittighetsfølelse. Likevel kommer en positiv konsekvens ut av situasjonen da Sivert får arbeid i Smiths krambod, og etter hvert det store ansvaret for driften av den.

Da Sivert en kveld skal på fest med noen venner får han øye på farmoren. Han får festfølget til å gå en annen vei og unngår dermed at de ser henne. Han gir henne noen skillinger og håper at hun skal forsvinne, men hun følger etter ham og tar til slutt med makt om hans hals. Vreden og angsten stiger opp i Sivert som dytter henne slik at hun blir liggende nesegrus i fjæra. Slik forlater han henne og løper bort til de andre, men kommer senere tilbake for å se om hun ligger der enda, det gjør hun, død. Siden skildres hans samvittighetskvaler og resonnementer:

Du ved kårlossen det er tilgåen, du såg, at det var livet, eg måtte berge. Eg tar Deg til vidne, o, sjø!» (s.331). Til farmoren viser han sin siste bitterhet for skammen hun har påført familien, «Så, nu ska Du ikkje gjøre fortræd mere!». Deretter blir han bevvist på sin handling, «Nej, for nu har du dræft hinner. – Deæft hinner? Har Du dræft et menneske? Morderen Sivert Jensen? Bare 17 år og kanske alt en Morder.» Videre skildres hans gudsfryktighet og vaktelse overfor budene (...) Ja, nu var timen slået; straffen var kommen over ham. Ham var morder. Idag var det dommedag. «Du skal ikke slå i hjel,» stod der, Men der stod også: «Du skal ikke stjele og ikke sige falskt vitnesbyrd og ikke bedrive hoer.» Det stod akkurat skrevet på den samme måden, det femte budet som de andre budene. Og det var igrunden mærkeligt, siden mord var den største af alle synder, den eneste synd, som blev straffet på livet.». «Al synd var lige stor for gud, den groveste som den fineste, stod der vist også etsteds. Men hvis det var så, behøved han jo ikke at anke mere på dette med farmoren end på al sin øverige synd. Så var det jo også noget, de kaldte for drab, og det var ikke det samme som mord (SGM, s. 331-332).

Resonnementet ovenfor illustrerer et av mange forsøk Sivert gjør på å rettferdiggjøre sine handlinger, her, overfor Gud. Dessuten kommer han også fram til at hele familien ville være glade for at Oline var død. Drapet kan også leses som en handling utført i nødverge, da Sivert holdt på å bli kvalt av Olines solide grep om halsen hans, før han slo henne. Intensjonen var

kanskje ikke å drepe henne. Likevel viser Sivert sin apatifølelse overfor henne, da han ikke løper etter hjelp, men forlater henne. Dette illustrerer også en ansvarsfraskrivelse, og Sivert trenger heller aldri å stå til ansvar for hendelsen overfor samfunnet. Hans kamp om å berge livet, blandet med hans vrede overfor farmoren tar styringen over Sivert som til slutt begår sin største synd.

Ekteskapsinngåelsen med Petra starter et nytt liv for Sivert, som etter hvert må forsørge konen og fire barn. Det er starten på en kamp for tilværelsen som ikke bare angår ham, men hele hans familie. Forholdet var fra starten ikke motivert av kjærlighet, det var beleilighetene rundt inngåelsen som førte frem mot giftemålet. I motsetning til flere andre avgjørelser i Siverts liv virker denne likevel å være godt gjennomtenkt. Her er ingen snarrådighet eller raske utveier for hans del. Han måtte ha en kone, for som han tenkte, «Ja gifte sig og få eget hus og hjem, det var det eneste. Bare Petra vilde havt ham.» (*SGM*, s. 395), og senere: « Han trængte så til en hvileplads. Fandt han den ikke hos Petra, vidste han intetsteds at gå hen.... Og desuten, gjøre det forbi nu, gik ikke an. Hvad vilde konsulen sige, og hvad skulde der så blive af ham? Nej, det fik stå til. Tilbage i det gamle uføre vilde han ikke.» (*SGM*, s. 418-419). Da han fikk ansvaret for Smiths bod dersom han giftet seg med Petra, ble tilbudet for godt til å avstå fra. Likevel såes en tvil i Sivert da Petra oppfører seg svært kaldt mot ham. Da hun omsider lover å være hengiven og snill mot ham legger han tvilen litt til side. Konsekvensene av ekteskapet blir for Sivert å tilbringe resten av livet med en bitter kone, fremfor å finne kjærligheten i en annen. Petra er verken noen god kone eller noen god mor. Hun nøler ikke med å bruke sin giftige tunge i husstanden, men hardest går hennes vrede utover Sivert. Den ytterste konsekvensen er likevel at de to setter fire barn inn i denne ulykkelige og håpløse tilværelsen, som selv skal få kjenne på skammen, klasseforskjellene og determinismen som foreldrene har opplevd.

Gjennom ekteskapet bindes Sivert til Smiths krambod, han tilbyr dermed en inntekt som skal sikre familiens levebrød. Ansettelsen hos Smith skjer imidlertid før ekteskapet, men tilbudet om større ansvar blir lovet gjennom ekteskapsavtalen. Imidlertid er ikke Sivert fornøyd med inntektene hos Smith, det virker ikke som han har lagt drømmen om rikdom helt vekk. Han spekulerer i skipsparter og handler sammen med Elias Nilsen, Fies fremtidige mann. De økonomiske vanskelighetene fører han stadig ut i personlige konkurser og han har ikke råd til å betale kreditorene. Dermed bestemmer han seg for å skrive en falsk veksel i Smiths navn i

håp om at dette skal bringe inn penger til å betale ned på gjelden. Imidlertid blir forfalskningen oppdaget og Smith politianmelder ham, før han etter samtale med familien velger å varsle Sivert om arrestasjonen neste morgen. Smith tilbyr ham en plass på et skip som skal til Kristiania og dermed en flukt fra problemet, men Sivert avslår. Det er på tide å betale for sine synder i Kristianas botsfengsel. Soningen beskriver han selv som en gave. Her kan han fundere over sitt liv og komme nærmere Gud i sin nidkjære bønn. Kanskje oppdager han at slutten nærmer seg og dermed gjør seg klar for å møte Gud i himmelen i henhold til Marthes formaninger. Uansett ligger her en kapitulasjon fra Siverts side, når han avslutter sitt liv med pengene som største bekymring, og heller vender seg til det religiøse livet.

5.1.4. Forholdet mellom begynnelse og slutt

Siverts livssituasjon er forskjellig fra begynnelse til slutt. Av plotbeskrivelsen og klimakset i Siverts liv kan en se en endring fra hans utgangsposisjon til hans død på flere måter. Hans livssituasjon er svært ulik den han hadde i starten av sitt liv, naturlig nok, ettersom fortellingen følger ham gjennom et helt liv. Også Siverts personlighet forandres gjennom livet. Livsgnistene i hans ungdom og tidlige voksenliv blir vanskeligere å spore ettersom problemene hopper seg opp for ham.

Likevel finnes det likheter mellom begynnelse- og sluttsituasjonen. Den største likheten ligger i at han ikke makter å bryte med det som fortøner seg som en skjebne. Dette er i tråd med kriteriene i den naturalistiske litteraturen. Troen blir den viktige faktoren når alt annet er tatt i fra ham. Denne slutten kan tolkes på flere måter. En religiøs leser vil kanskje påstå at Sivert oppnår en ny innsikt ved sin omvendelse. En mer sekulær leser kan oppfatte omvendelsen som et nederlag.

Den nye innsikten dreier seg ikke bare om religionen, men også forståelse av eget liv. I fengselet får han tid til å fundere over sitt utgangspunkt i livet og valgene og hendelsene som har ledet opp til arrestasjonen. Han ser ut til å ha akseptert sin skjebne, han er mild og takknemlig for sjansen til å konsentrere seg om sin gudstro. I denne forsoningen med livet og Gud ligger forskjellen mellom begynnelse og slutt. Det er opp til leseren å avgjøre om dette

skal leses som et nederlag, eller en dannelsesprosess. Men det ligger i den naturalistiske estetikken at leseren skal oppfatte det som et nederlag.

5.2. Tekstens univers

I dette kapittelet analyseres tekstens univers. Det vil si de ulike geografiske stedene hvor handlingen foregår og de ulike personene som opptrer i verket. Den største delen av kapittelet vies til analysen av Sivert-skikkelsen.

5.2.1. Sentrale steder

Da Sivert drar til sjøs foretar han en stor romlig forflytning fra sine kjente omgivelser i Bergen til en ny hverdag på skuta og deretter i Kingston. Gjennom reisen til andre siden av jorden opparbeider han seg nye kunnskaper innenfor praktisk arbeid, sosial kunnskap og seksualitet, og vokser fra gutt til mann, derfor blir dette en slags dannelsesreise for Sivert. Kingston representerer en ny, eksotisk og spennende verden, som ikke mange var forut å oppleve. Byen og menneskene ser annerledes ut og han møter kvinner, surrende moskitoer, lystige lag med alkohol, skorpioner og apekatter. Fristedet han håpet å finne synes flere steder, blant annet i franskmennenes kahytt. Her kan han more seg med andre som ikke kjenner til hans bakgrunn, og det virker som om han glemmer skammen for en stund. Tiden om bord byr på nye opplevelser, sjøsprøyt, havsnød, slagsmål og kortspill. Hele boken er preget av mer optimisme og humorisme enn de andre og i Siverts vekst og sosiale fremgang kan en begynne å ane en positiv utvikling for fremtiden. Samtidig er oppholdet preget av en spenning mellom liv og død, vitalitet og dødsangst, og da skuta nesten-forliser og så forliser tydeliggjøres den turbulente tilværelsen. Reisen representerer både sosiale, emosjonelle og eksistensielle soner for Sivert, som lærer seg sosial omgang, møter seksualitet og kjærlighet, men også ser livets skjørhet for første gang.

Bergens gater og natur representerer en eksponering for Sivert. Det synes allerede i første scene med ham i fortellingen, hvor skildringene av Siverts plutselige møte med farmoren og «Tippetue» preges av sårhet, skam og fysisk unnvikelse. At barneflokkene ser han forsterker skammen. Gatene er også en arena for sosiale oppdagelser og sladder. Her ser han Lydia Munthes hjemkomst fra Tyskland, møter Stine som er ansatt hos Munthes, og drar på fest med

vennene Peder og Reiersen. Gatene er et sted for tanker og vandringer, på den måten blir det også et tilfluktssted for Sivert, eksempelvis da han blir oppsagt hos Munthes og går hvileløst rundt uten noe bedre å finne på. Han vet at han alltid risikerer å støte på farmoren og gjør til slutt det på vei til fest. I naturen utenfor Bergen tar Sivert det endelige oppgjøret med farmoren. Det er som om han vil la skammen skylles bort i bølgeskvulpet da han forlater den døde Oline i vannkanten.

Etter avskjeden hos Munthes går Sivert til besteforeldrenes hus i Hellemyrn etter å ha vandret gatelangs i flere dager. Han våger ikke å fortelle foreldrene noe, og vil hvile ut på et trygt sted. Valget av sted å gå til synes han selv er passende. Det er et sted hvor alle har gitt opp, også Sivert når han drar dit. Her trengte han ikke å late som om han var bedre enn de andre. Det kan virke som om han kapitulerer for skammen, og innfinner seg med hvem han er og hvor han kommer fra. Hans søkning til sine røtter illustrerer determinismeperspektivet ved at det kanskje er slik at «eplet ikke faller langt fra stammen». Da han legger seg foran ovnen som han vet at faren og søsknene lå ved da de bodde der, tegnes slektslinjen enda tydeligere opp for ham. Hellemyrn representerer en eksistensiell sone som minner ham på slekten og hans opphav. Redningen kommer ved farfarens død og løgnen han dikter opp i ettertid. Slik representerer turen til Hellemyrn også en løsning på Siverts situasjon. Stuen i den lille hytten på Hellemyrn blir også et religiøst rom da Sivert ser farfarens nidkjære bønner og opplevelse av døden som kommer for å innhente ham.

Arbeidsstedene hos Munthes, Virs og Smith representerer Siverts fremgang, dyktighet og pågangsmot, men også fall og mislykkethet. Sivert skildres som en arbeidsom og initiativrik gutt som tar god bruk av kunnskapen han har tilegnet seg i sjømannslivet. I starten går det bra på alle arbeidsstedene, men etter hvert foretar han seg handlinger som er ødeleggende for ham. Hos Munthes er det seksualiteten som ødelegger, hos Virs og Smith, hans omgang med penger. Særlig hos Munthe og Smith får Sivert innsikt i en høyere samfunnsklasse enn den han selv tilhører. De ulike stedene tilbyr innsikt i klasseforskjeller, eksistensielle spørsmål, religiøsitet og fromhet, sosiale relasjoner og seksuelt liv. Den fattige Sivert tiltrekkes av de rike menneskene og særlig fascineres han av rikmannsdatteren Lydia. Dessuten får Sivert se lykkelige familier. Det kraftigste fallet skjer i løpet av hans tid i Smiths krambod da han skriver den falske vekselen.

I Smiths krambod trives Sivert godt. Da han får ansvaret for den får han en god mulighet til å klare seg godt i livet og forsørge en familie. Boden blir Siverts andre hjem og et sted hvor han søker tilflukt fra hjemmets krigstilstander, og han kan tilbringe flere dager i boden for å unngå Petras vrede. Samtidig blir han eksponert for kunder og kreditorer som stadig kommer innom for å kreve han for penger. Muligheten for å lukke seg inne og stenge boden når det blir for vanskelig er likevel til stede. Dermed oppleves boden som et trygt sted for Sivert. Han bruker tiden her til å tenke på hvordan han skal komme seg ut av stadig nye kniper, og ber stadig Gud om hjelp til dette. Han funderer over livet og fremtiden, men blir avbrutt av kunder og sosialt liv. Det er også i boden at Sivert, etter episoden med Petra og sølvøyet, vil ta sitt liv. Imidlertid finner han hestehandlers lommebok på disken og ombestemmer seg. Boden oppleves også som en emosjonell sone for Sivert, som tør å vise følelser her.

Hjemmet til Sivert og Petra oppleves som en krigssone. Den lille kjærligheten som utspiller seg er mellom barna, og bare en gang i *Avkom* opptrer Sivert og Petra gjensidig vennlig mot hverandre. Det er når Petra redder Sivert ut av en pengeknipe med oppsparte midler. Da lover Sivert bot og bedring og dagen etter går de sammen til kirken. Bortsett fra dette er det kun harde ord og bemerkninger som veksles mellom de to, og bare på loftet og i uteboden får Sivert litt fred fra Petras giftige tunge. Hjemmet oppleves som et sted hvor han stadig må forsvare seg, eller finne seg i Petras bitre ord og klaging. Det lille huset er fattigslig, men både Petra og Sivert forsøker å gjøre det beste ut av det de har. Likevel blir det stort oppstyr da Sivert kjøper en lysekroner for å glede Petra. Hun vil at alt skal se pent og pyntelig ut, men mener Sivert har gått for langt med det nye innkjøpet. Hjemmet bærer preg av lite omtanke, hemmelighold, og av Petras sterke grep om alle beslutninger. Mens hun selv spiser seg mett på smørbrød, går barna sultne. Dette vitner om en kamp for tilværelsen som er tøff å takle for barna.

Oppholdet i bostengselet i Kristiania oppleves for Sivert som en gave. Her kan han slappe av, få mat og tenke over sitt liv. Han kjenner seg trygg og finner seg til rette i cellen, og som Guds disippel. Hans gudstro når et klimaks og religiøsiteten som tidligere har ligget som et bakteppe i beretningen om ham har nå omsluttet hele hans hverdag. Fengselet representerer boten han betaler, med glede sådan, for hele sin livsførsel. Det er også et sted hvor det er umulig å gjøre noe galt. Han er innesperret og kan ikke feile med oppgaver og penger her. Dette føles som en befrielse for Sivert.

5.2.2. Persongalleri og sosiale forhold

I et verk av denne størrelsen opptrer naturligvis mange karakterer. Jeg vil ta for meg de som Sivert omgås mest og som har mest å si for hans livsførsel, lykke og ulykke. Dessuten vil jeg også se på hvordan de ulike personene påvirkes av eller påvirker Sivert, samt hva de ulike representerer for Sivert. Jeg vil omtale personene i rekkefølgen familie, personer i arbeidslivet, og personer i Siverts sosiale omgang.

Familie

Siverts forhold til Oline er sterkt preget av skam. Han er redd for å møte henne på gaten og gir henne skylden for sin livssituasjon, som da han skal bli arrestert: «Ja, sønnesøn af «Småfylla» og arme Sjur Gabriel- hvad skulde en kunne vente sig» (*Avkom*, s. 508). Denne unnskyldningen opptrer alltid for Sivert når noe går galt for ham. Forargelsen over Oline utløser også et sinne hos Sivert som allerede på skuta «To Venner» ønsker besteforeldrene døde. Tross hans ønske om avstand fra Oline er han likevel knyttet til henne gjennom flere likhetstrekk. Den største fellesnevneren ligger i flukten og deres fysiske reaksjonsmønstre. Langerud har i sin analyse av Sivert, pekt på nettopp dette. Hun trekker fram scenen hvor Sivert gjemmer seg i smuget etter å ha sett farmoren og sammenligner hans kroppsspråk med Olines da hun smyger seg unna i båtscenen i begynnelsen av *Sjur Gabriel*, «Det stjålne og lurende blikket, de kjappe bevegelsene, den smygende skikkelsen, og til slutt flukten» (Langerud, 2004 :39).

Sivert har et bedre forhold til farfaren, Sjur Gabriel, enn til farmoren. Han kan ha medfølelse med Sjur Gabriel, som dessuten holder seg mer hjemme enn Oline gjør, og dermed ikke har det samme ryktet i byen. I likhet med Sivert ble han utstyrt med feil kone, noe som gjør det enklere for leseren og få medfølelse for ham. Likevel er det en ambivalens knyttet til Sjur Gabriels person. Før han mister sin sønn skildres han som en skikkelig og god mann med god moral. Etter hvert blir han stakkarslig og lett å synes synd på, men han slår sin kone og sine barn. Selv om Sivert ser mildere på Sjur Gabriel enn Oline ønsker han likevel farfaren død, og da han er tilstede ved dødsfallet skildres hans følelser som redsel, ikke sorg. Dødsfallet kom svært beleilig for Sivert som kunne bruke det til å skjule oppsigelsen hos Munthe. Dermed inntar Sjur Gabriel for Sivert rollen som reddende engel, etter sin død. Imidlertid har Sjur Gabriels overtroiske og religiøse side smittet over på sønnesønnen som er redd for at farfaren skal våkne opp og fortelle familien sannheten om Siverts løgn.

Jens og Marthe er foreldrene til Sivert som bor i et lite gammelt hus i byen. Jens er stillferdig og arbeidsom, som sin far, og arbeider som bryggesjauer. Marthe er svært religiøs og hennes gudstro påvirker hele familien da hun stadig holder oppbyggelsesmøter hjemme i den lille stuen. I starten kom det bare noen få tilhørere, men da hun begynte å invitere predikanten Tofte ble det helt fullt. Troen og hennes nidkjærhet til den ser ut til å være hennes største livsoppgave og det som holder henne oppe. I et samfunn hvor status spiller så stor rolle for enkeltindividene kan det tenkes at hun også bruker sitt religiøse liv til å hevde seg. Kristen er hun nok, men bakgrunnen for det fromme livet kan også bunne ut i et behov for en sosial godkjennelse fra menneskene rundt seg. Kanskje vil hun også trekke oppmerksomheten bort fra slekt og stilling ved å tre inn i et nytt fellesskap hvor det ikke kun handler om det verdslige livet. I den pietistisk- inspirerte bevegelsen jeg mener å kunne plassere disse troende i, ligger muligheten for frelse i å leve under strenge kristne bud og regler, for så å få troen i gave. Sivert har fått Marthes religiøse overbevisning med seg i oppveksten, noe som er med på å prege hans liv. Sett bort fra hennes religiøse liv fremstår Marthe som en god mor som vil sine barn det beste, dette synes blant annet av hennes bekymring da Sivert vil dra til sjøs. Dessuten er hun godtroende og noe naiv overfor Sivert. Da Sivert lyver i brevet fra skuta går hun straks ned til bryggen for å innhente belønningen for Siverts heltmodige innsats. I stedet blir hun behandlet som en tigger og kjenner på en voldsom skuffelse. Først da slår det henne at Sivert kanskje har løyet for henne. Hun biter også på da Sivert lyver om farfarens død, og blir stolt over å ha en sønn som har fått et kall fra Gud. I denne situasjonen knyttes hennes naivitet opp til hennes tro og det blir dermed vanskelig for henne å avvise Siverts historie.

Da Oline og Tippetue vandrer gatelangs i begynnelsen av *To venner* stopper de ved Pitter Tønnesens hus. Han er gesell og gift med Ingeborg, tanten til Sivert og Olines datter. Ingeborg har gjennom giftemålet kommet inn i en finere familie, men familiearven henger fortsatt ved henne. I sin oppførsel er hun prektig og pompøs overfor familien, noe som ikke blir godt tatt imot i Marthes hjem. Sammen med Tønnesen har hun fått lille «Hansemann», som fremstår som funksjonshemmet, med sin lille kropp og sin ordknapphet. Da Sivert en dag finner han oppjulet på gaten og tar han med hjem til Ingeborg, er det lite morskjærighet å spore. Isteden ergrer hun seg over at han i det hele tatt ble født, og den belastningen han er for henne. Den Ingeborg leseren møter i Sjur Gabriel har gjennomgått en voldsom forandring. Fra å være datteren som tok seg av sine søsken, og opptrådte som en morsskikkelse ved Olines fravær, har hun nå blitt en omsorgsløs og ukjærlig mor for sin egen sønn. Dessuten er hun

bitter på ektemannen som aldri er hjemme for å hjelpe henne med noe. Hun har selv ansvaret for å holde hjemmet og stuene anstendige. Selv om hun nå lever med større økonomisk velferd enn resten av familien fremstår hun ikke som lykkelig. Mye av bitterheten ser ut til å ligge i at hun fikk et annerledes barn, og skammen det fører med seg. Samtidig virker hun bitter, og kanskje noe misunnelig på Siverts mor Marthe og hennes religiøse liv, det kan henge sammen med Marthes forsøk på å bygge relasjoner og status.

Tante Berthe er gift med Magne, Jens', bror. Magne er glad i alkohol, som sin mor Oline, og drikker seg stadig sanseløs. Leseren får først høre om de to da Sivert møter Magne på gaten en stund etter episoden hos Munthes. Da Magne er full vil Berthe ha hjelp til å få han inn i huset, senere får Sivert litt mat og drikke hos dem og Berthe forteller om Magne og drikkingen. De er fattige, og de få pengene de har brukes går ofte med til Magnes alkoholforbruk. Likevel fremstår Berthe som en varm dame med humor. Det virker som om hun forsøker å gjøre det beste ut av situasjonen paret er i, kanskje har hun innsett at det ikke blir bedre om hun er sur eller bitter, og kanskje har hun gitt opp å leve et godt og rikt liv og dermed slått seg til ro med den drikkfeldige mannen. Etter hennes glade latter, snur imidlertid humøret og hun viser at hun er lei seg for Magnes drikking. For Sivert er uansett Berthe og Magne en påminnelse om den fattige og skamfulle familien han kommer fra. Han gremmer seg for å besøke dem og blir skamfull da Berthe kommer til Virs' krambod. Under Berthes besøk i kramboden legger han også merke til at hun ser mye tynnere ut. Det er også ved dette besøket at Sivert gir Berthe penger til hennes sønns begravelse. Gesten kan fra Siverts side bunne ut i hans behov for å heve seg over familien og deres fattige liv. Dette sier i så fall noe om hans forhold til tanten, han synes synd på henne, men vil vise at han har orden på sitt liv og sin økonomi. Dessuten sier det også noe om Siverts medfølelse overfor Berthe, som har giftet seg med drukkenbolten Magne.

Giftemålet med Petra representerer en ny livssituasjon for Sivert. De to møtes første gang i Virs krambod da Petra vil handle nytt forkletøy. Siverts oppsyn er nøye beskrevet gjennom Petras blikk, og da handelen avsluttes konkluderer hun med at «Mod sin vilje måtte hun like ham.» (*SGM*, s. 177). Problemløsningsmotivet som lå i forlovelsen kan forklare hennes følelseskalde oppførsel mot Sivert før han truer med å ta tilbudet bort fra henne. Hennes motstridene følelser kommer godt frem gjennom hennes fysiske reaksjon etter at forlovelsen er offisiell og Sivert forsøker å sette henne på fanget sitt:

Petra stritted sagte imod, Hendes legeme rørte næsten ikke ved hans knæ, hun sad ter op og ned, fødderne var stemmet mod gulvet, og hænderne lå løst på hans skuldre. Han kjendte sig som stivnet af en kulde, der syntes ham at slå du fra selve Petras legeme. (...) Med et stødte han hende fra sig og sprang op. «Dette bler ikkje te løkke for os», sa han hårdt og drev op over gulvet med lange skridt. (...) «Du bryr Deg ikkje om meg, eg mærker det!» (...) Hun rev armen fra ham, kasted sig om hans hals og brast i gråd. «Det er fejl! Sivert! Det er fejl! Eg kan 'kje tænke meg live' nu uten med Deg» (SGM, s. 417-418).

En slik tolkning av forholdet mellom de to kan forklare Petras følelseskalde oppførsel i tiden fram til Sivert truer med å bryte forlovelsen og ta fra henne denne muligheten. Hennes opplevelse av avvisning fra konsulen kan ligge til grunn for at hun kanskje anser seg selv for å være uverdigg til å elske og bli elsket. Petras oppførsel mot Sivert tyder også på at hun ikke er følelsesmessig klar for å involvere seg med ham, hennes hjerte ligger fortsatt hos Smith. Ekteskapet til Sivert fremstår dermed som et forsøk på å komme seg ut av den vanskelige situasjonen. (Edwardsen, 2014, s. 70-71).

Petras historie skildres særlig i *S.G. Myre* hvor leseren får innblikk i hennes familie og tidligere liv. Før hun kom til Bergen var hun husjomfru hos en familie i Nordfjord, nær hennes hjemsted, og forlovet med en mann som døde på sjøen. I Bergen bor hun sammen med faren Frimann og søsteren Andrea. Hennes forhold til søsteren Andrea har alltid vært dårlig. Petra synes Andrea er lat og flørter for mye med menn. Likevel blir leseren kjent med en ung og uskyldig Petra i starten. Da hun er husjomfu hos Smith viser hun seg først som en respektfull og ordentlig kvinne, men etter hvert fremstår hun som tverr og bitter etter tapet av kjærligheten til Smith. Dette kan synes forståelig i starten, da hun måtte oppgi sin drøm om sosial oppstigning og rikdom. Det som er vanskeligere å forstå er hvordan hun er etter giftemålet med Sivert, og da de to får barn. Hun fremstår som ekkel, gjerrig og en bitter kone. Gjennom hennes bitterhet skinner hennes knuste drøm om å bli en fin frue. Som husjomfu i Smiths stuer kunne hun drømme seg bort, og på den måten være nærme sitt mål, før alt blir ødelagt og hun må ekte Sivert. Etter mange år med dårlig ekteskap kommer deres oppgjør ved Siverts dødsleie. Sivert unnskylder seg overfor henne for alt det vonde han mener å ha påført henne, da renner en tåre nedover hennes kinn. Dette er en av få ganger en kan lese om Petras følelsesliv, kanskje følte hun her et snev av dårlig samvittighet. Gjennom Petra skildres

naturalismens råskap og egoisme. Hun viser tilbøyeligheter til å bruke mennesker for å forsøke å komme seg oppover, om nå kjærligheten til Smith lå i hans rikdom.

I den videre fortellingen skildres Sivert og Petras barn Severin og Fie. Severin er den eldste av barna, han har arvet Siverts kvikke hode, men også hans trang til å lyve og stjele. Dette vises blant annet da han stjeler fasiten til latinprøven og dermed leverer et feilfritt resultat, og da han stjeler pengene fra sin nære kompis Henrik Smith i Kristiania før han tar sitt liv. Dessuten er Severin forelsket i Lina, konsul Smiths datter, og skriver dermed et kjærlighetsbrev til henne, dette er gjenkjennelig fra Siverts forhold til Lydia Munthe.

Fie er Siverts eldste datter, bare litt yngre enn Severin. Hun blir i sin ungdom sjarmert av den eldre løytnant Rieber, men han vil bare ha Fie til fornøyelser. Hun blir knust av avvisningen, og gifter seg etter hvert med skinnhandleren Elias Nielsen, som Sivert har gjort forretninger med. Forholdet mellom Sivert og Fie virker å være godt, hun ser Petras behandling av faren og synes synd på ham. En natt hjelper hun også faren i lysstøperiet, da hun ser at han er sliten. Det er her Sivert legger frem sitt forslag om giftemålet med Nielsen. Riktignok ikke som en befaling, men en bønn han legger frem da han skylder Nielsen penger. Hjemme bruker Petra henne som tjenestepike og hun sliter seg ut med mye husarbeid, strengt overvåket av moren. Både Siverts, Petras og Riebers behandling av Fie som bruksobjekt skildrer henne som et offer for naturalismens råde og ikke-kantianske menneskesyn. Mangelen på egenverdi er en gjennomgående problemstilling i den naturalistiske litteraturen, hvor mennesker bruker, misbruker og forbruker hverandre. Fies eksistens og person omgjøres til en buffer av redskaper med ulike nyttehensyn overfor de som bruker henne (Ridderstrøm, 2016: 3-4). Imidlertid lar ikke Fie seg kue helt, da hun velger å klippe av seg alt håret, og derved gjøre seg mindre attraktiv som det objektet hun blir for ektemannen.

Personer i arbeidslivet

Gjennom sin tid på skuten opptrer Sivert for første gang i et arbeidsfellesskap. Møtet med mannskapet, Kapteinen og Kokken om bord legger grunnlaget for Siverts senere sosiale omgang. Gjennom den harde behandlingen fra Kapteinen og Kokken lærer han å klare seg på egenhånd, samtidig som fellesarbeidet med mannskapet viser ham nødvendigheten av å jobbe sammen mot et felles mål. Med tanke på Siverts unge alder virker sjøreisen farlig, men samtidig fornuftig hvis en ser på utviklingen han foretar i disse ungdomsårene. Hans sosiale liv utvikles ved samtaler med Sølvfest, Seilmakeren og til slutt de franske passasjerene.

Påvirkningen fra sjømannslivet må dermed sees på som både en sosial- og arbeidsmessig utvikling.

I arbeidet hos familien Munthe får Sivert innblikk i en annen samfunnsklasse, samt et lykkelig familieliv. Imellom arbeidet leker han med barna Julius og Herman, og noen ganger også Lydia. Arbeidssituasjonen forandres imidlertid etter episoden med Lydia i Lysthuset. Hun, som snart skulle stå konfirmant skulle ikke ha noen omgang med gutter, men spare seg til den ene mannen hun skulle gifte seg med. Ikke lenge etter blir hun sendt til Tyskland på pikeskole. Her forelsker hun seg i Carl Ravn som vil gifte seg med henne, men hun avslår. Tross sin forelskelse vil hun aldri gifte seg fordi hun er uren, hun ga sin jomfrudom til Sivert Myre og for det ville ingen mann ha henne om de visste sannheten. Det er åpenbart at Lydia føler på den seksuelle skammen etter hendelsen med Sivert i lysthuset. Hun lever under strenge samfunnsoppfatninger om kvinnes jomfruelighet, samt kristendommens forbud mot seksuell kontakt utenfor ekteskapet. Likevel gifter hun seg til slutt med konsul Smith, men hun venter lenge med å fortelle om episoden med Sivert. Gjennom Lydias opplevelser kritiseres tydelig samfunnets dobbeltmoral, da det var en vanlig oppfatning at menn kunne ha seksuell kontakt med kvinner før ekteskapet, men ikke omvendt. Det er sårt å lese om Lydias sorg og anger forbundet med seksualiteten. I flere år bærer hun på den vonde hemmeligheten med Sivert, som hun var sikker på at ville ødelegge hennes forhold til andre menn. Da hun etter mange år forteller Smith om episoden reagerer han for øvrig ikke slik hun hadde trodd. Han blåser det vekk som en bagatell. Lydia blir da tankefull og funderer over hvor mange slike bagateller Herman kanskje bærer på. Lykken over å vente et barn med ham, samt følelsen av å være elsket gjennom hele ekteskapet overskygger imidlertid disse tankene.

For Sivert representerer Munthes og Lydia et høyere samfunnslag, samtidig gir de et bilde av et lykkelig familieliv. I hendelsen i lysthuset er det kanskje ikke bare Lydias ytre og person som er tiltrekkende, men også det å få ta del i, og forsøke å klatre i de sosiale klassene. Lysthusscenen viser at Sivert ikke er god til å tenke langt fremover. Det kan virke som om han ble grepet av øyeblikket, og selv om han i etterkant vet at han aldri kan få Lydia, ble tanken på å være med henne i øyeblikket, altoppslukende. Lydia fremstår som prinsessen som ikke Sivert kunne få på grunn av sitt opphav. Det vites ikke om Lydia noen gang er forelsket i Sivert, men Siverts forelskelse synes da han sender henne et brev etter at hun er hjemme igjen fra Tyskland, forøvrig uten svar. Da gir Sivert opp tanken på å noen gang kunne få være sammen med Lydia. Likevel ligner det en historie om tapt kjærlighet. Hendelen i lysthuset er

ikke bare Siverts fortjeneste, da Lydia på mange måter inviterer til det som skjer. Samtidig har han en viss tiltrekningskraft på henne og hun gjør ikke motstand, men hun vet like godt som Sivert at de to aldri vil kunne bli sammen.

Sivert arbeider i ekteparet Virs' krambod i sine ungdomsår og gjør det godt. Paret er snille mot ham og liker ham godt. Gjennom tiltroen han etter hvert opparbeider seg hos de to, får han mer ansvar i boden og driften. Her tjener Sivert til livets opphold, men han er rundhåndet med pengene og begynner etter hvert å stjele fra kassen både til sine egne selskapeligheter og til tanten Berthe. Konen til Virs holder Sivert litt i ørene og opptrer under flere samtaler som et slags moralpoliti for Sivert, da hun ser at han deltar på fester og selskapeligheter stadig oftere. Hans ambisjoner om å legge pengene tilbake når lønnen kommer lykkes ikke og Virs oppdager tyveriet. For Sivert har jobben i kramboden vært viktig for å overleve rent pengemessig, men ekteparet har også vist han godhet og kjærlighet. Han har fått vist at han var til å stole på, men etter tyveriene slår tilværelsen sprekker. Etter utspørringen fra Virs om pengene tilstår han og viser seg som en angrende synder. For Sivert handler det ikke bare om pengene, men også at han har skuffet både Virs og seg selv. Virs vil ha ham bort, men viser igjen sin godhet og medlidenhet for Sivert da han velger å ikke anmelde tyveriene, slik redder han Siverts fremtid i arbeidslivet, men den dårlige samvittigheten sitter lenge i Sivert.

Takket være Siverts listige løgn om omstendighetene rundt oppbruddet hos Virs, får han jobb i konsul Smiths krambod like etter. Smith blir Siverts livbåt og hjelper han ut av knipen. Konsulen har på denne tiden en sengeliggende kone, Lina, og ingen barn. Samtidig er Petra ansatt som husjomfru, og deres seksuelle forhold skildres stadig i fortellingen. Også ansatt hos Smiths er Madam Lind som steller den syke Lina og er svært gudfryktig. Omsider dør Lina, Smith tar Lydia til kone, og Petra må bort. Forholdet mellom Smith og Sivert bygger etter avtalen om kramboden og Petra, på en gjensidig hjelp i deres respektive livssituasjoner. Sivert får en lysere fremtid økonomisk og mulighet til å bygge en familie, Smith vasker sitt rulleblad og griper muligheten til å starte på nytt med Lydia. Konsulen fremstår som en svært snill mann, men han er preget av samfunnets dobbeltmoral. Ekteskapet med Lydia blir godt, men de to skjuler hver sin hemmelighet om tidligere elskere. For Siverts familie blir Smith en redning, men det er også han som anmelder tyveriet Sivert begår med den falske vekselen. Imidlertid angrer han og vil hjelpe Sivert bort før arrestasjonen. Da Sivert likevel velger å gå i fengsel hjelper Smith familien med stadige pengebidrag. Dette viser igjen hans godhet. Da Sivert ligger på dødsleiet illustreres hans bilde overfor konsulen gjennom et tåkesyn, ««Men

der har vi jo kongen,»... Sit jer bare ner, hr. konge...Min kone er jordens frygteligste fruentimmer, men for kong Smith lager hun nok mat» (*Avkom*, s. 546). Familien Smith representerer en utad lykkelig overklassefamilie, men grunnet Skrams skildringer og synsvinkler i fortellingen blir leseren også kjent med familiens utfordringer. Heller ikke denne familien er unntatt hemmeligholdelse, skrantende helse, død og sorger.

Om nettene arbeider Sivert med lysstøping i madam Berthelsens kjeller. Hun blir en representant for alle kreditorene Sivert skylder penger. Hun er godhjertet og viser omsorg for Sivert, men framstår også som naiv og forsiktig. Da hun spør etter pengene Sivert skylder henne lover Sivert gang på gang å betale. Den ekstra inntekten fra lysstøpingen sper noe på Siverts inntekter, men arbeidet sliter ham også ut. Sivert utnytter Berthelsens naivitet og råder henne til å bruke pengene hun har i banken istedenfor å kreve han hele tiden, han lover at pengene kommer bare hun er tålmodig. Da leseren ikke får vite noe om Berthelsens tanker om Sivert er det vanskelig å si noe om hvordan hans råd og budskap når frem til henne. Det som kan leses ut av episodene med Berthelsen er imidlertid at hun fremstår som svakere enn Sivert, tross at hun fremstilles som en med penger i banken. Kanskje skyldes hennes medlidenhet overfor Sivert, eller kanskje blir hun sjarmert av hans person. Gjennom forholdet med Berthelsen kan en tydelig fornemme Siverts ubehag med kreditorer. Han håper at hun ikke vil komme ned til ham under arbeidet, da han vet hva som venter. Det lykkes Sivert å gjemme seg for andre kreditorer ved å stenge kramboden, men konfrontasjonene med Berthelsen er vanskeligere å komme fra.

Personer i Siverts sosiale omgang

Kvinnene på bordellet i Kingston representerer Siverts første møte med seksualiteten. Gjennom besøket danner Sivert seg et bilde av de ulike kjønnene, men for en som ikke har vært i seksuell kontakt med kvinner før kan besøket på bordellet sies å være et uheldig første møte. Han er vitne til kvinnenes flørt med skipskameratene og han selv, og de lukkede dørene som indikerer at kvinnene har gitt seg hen til mannens seksuelle lyst. Dette er en rå skildring av en seksuell moral som fortrinnsvis hører hjemme på et bordell. I tillegg til de erotiske erfaringene bevitner Sivert scenen mellom Seilmakeren og Emilie. Han ser hennes lengsel etter seilmakeren når han drar, og faller i tanker om kjærligheten. Det Sivert likevel tar mest med seg fra episoden på bordellet er seksualbildet, som forøvrig er forvrengt i forhold til det bergenske samfunnet, rent overfladisk i alle fall. Under sløret av den gode moralen i Bergen ligger imidlertid en seksualmoral som ligner den på bordellet hvor kvinner blir omgjort til

objekter for menns nytelse. I tillegg til Seilmakerens historie, om hvordan han en gang var sammen med en rik frøken, tar Sivert med seg seksualmoralen fra bordellet inn i episoden med Lydia i lysthuset.

Reiersen er Siverts festkamerat og den som drar med Sivert på selskapeligheter. Han er forelsket i Andrea Frimann, Petras søster, som han også får med seg på danseballen den kvelden Sivert dreper Oline. Etter hvert blir imidlertid Andrea interessert i Ravn, som hun senere gifter seg med. Dermed er Reiersens skjebne på mange måter lik Siverts med den fortapte kjærlighetshistorien. Reiersen representerer fest, moro og pengesløseri og Sivert gir han noe av skylden for sine egne dårlige valg når det kommer til penger og drikkevaner. Med tiden tar Sivert avstand fra Reiersen og han forblir en skikkelse fra Siverts ungliv. Kameratskapet de hadde sammen, bygget kun på fest og moro, og Sivert delte aldri sine sorger og bekymringer med ham, heller irriterte han seg ofte over Reiersens mas om å bli med ut om kveldene. Dette gjør at deres forhold virker overfladisk og ikke som et virkelig vennskap, som også ser ut til å være grunnen til at deres kontakt ikke vedvarer.

Jomfru Madsen er Siverts bekjent og flørt og er fra samme samfunnslag som Sivert. Deres kontakt skjer gjennom fester og senere som besøk i kramboden. Tonen de har under samtalen er noe flørtende, men Sivert er ikke egentlig interessert i seksuell kontakt med Madsen. Da Sivert tenker på å stifte familie, før tilbudet om Petra, ser han Madsen som en kandidat til kone, men det er av mangel på andre. Madsen blir til etter hvert gift, men det ryktes om et dårlig ekteskap, og at hun er minst like kravstor som Petra. Petra overhører en dag Sivert og Madsens samtale i kramboden og blir sint og sjalu. Madsen får Sivert på andre tanker og i godt humør. Det er slik hun fungerer for ham, ikke som en trussel for ekteskapet med Petra, slik hun oppfatter det.

Skildringene av karakterene ovenfor utgjør de viktigste kontaktene i Siverts liv og utvikling. I tillegg til disse er det flerfoldige andre karakterer som ville være spennende å utforske nærmere. Imidlertid vil det være lite fruktbart og plassopptagende i og for min oppgave å drøfte alle karakterene i verket. Personene som er utvalgt er av særlig betydning for Sivert Myre som jeg vil analysere i det følgende delkapittelet.

5.3. Sivert Myre

Her følger en analyse av Sivert-skikkelsen som skal bidra til å besvare mine problemstillinger. De mest karakteristiske delene av hans personlighet blir drøftet og egenskaper som er særlig karakteristiske for hans person vil bli diskutert. Religiøsiteten er en betydelig del av hans personlighet, men den er også et stort tema i verket. Derfor vil den bli tatt opp i et senere kapittel. I analysen vil jeg blant annet finne støtte i Borghild Kranes analyse av *Hellemysrfolket* i *Amalie Skrams diktning. Tema og variasjoner* (1961) og Trygve Wyllers antologi om skam (2001).

Jeg vil her trekke fram de mest karakteristiske egenskapene til Sivert. Han er en kompleks karakter, og leseren får dype innblikk i både hans sterke og svake sider. Denne innsikten skyldes fokaliseringen som benyttes i skildringene av ham. Han skildres i tredjeperson, med bruk av en fri indirekte diskurs, dette innebærer at leseren får innsikt i hans tankeliv. Dermed behøves en psykologisk analyse av ham for å forstå hvor kompleks han er.

Siverts gladeste dager synes å være om bord på «To Venner», da skuta seiler i finvær og Sivert tilbringer tid med de franske passasjerene. Han føler seg glad og stolt over å være deres hjelper, som den eneste som klarer å kommunisere skikkelig med dem, og høster beundring. Siverts innsats for å forstå franskmennene viser hans sosiale, gode evner til å kommunisere, og samtidig hans mot til å ta utfordringer. Ettersom Sivert har det så bra i denne perioden er det enkelt å se hans gode sider i denne delen av verket. Hans gode humør og glede overskygger skammen, den er som blåst bort for en stund. Rollen hans som støttespiller for franskmennene viser Siverts lyst til å hjelpe andre. Denne hjelpsomheten skildres flere steder i verkene, blant annet da han hjelper onkelen, Magne, inn i huset da han er full, og da han hjelper Hansemann hjemover etter oppjulingen. Han er en person som bryr seg om dem rundt seg, bortsett fra kokken og Oline, som er representanter for skammen.

En annen karakteristisk egenskap hos Sivert er hans kvikke hode, og evne til å komme seg ut av situasjoner. Når han er i vanskeligheter kommer han raskt opp med en løsning, som ofte innebærer løgn eller stjeling, hans største brister. Utveiene preges av en impulsivitet og en mangel på evne til å tenke framover, dermed virker han også noe naiv. For det å tro at det for eksempel ville gå ubemerket hen med den falske vekselen hos Smiths, er naivt.

Sivert skildres som initiativrik, han er full av ideer og påfunn. Dette synes særlig godt på «To Venner», da han for eksempel lager mat i kokkens sted og høster respekt og godvilje hos mannskapet. Likevel er det grunn til å hevde at hans initiativrige side er overfladisk. Dette har å gjøre med naturalismens livssyn og tanken om årsak-virknings-kausalteten. For i menneskenes indre kjerne finnes en hjelpeløshet, de er ute av stand til å finne frem i verden og leve sitt eget liv. Krane hevder at Sivert er passiv fordi han egentlig aldri handler, han blir tyv og morder fordi det faller seg sånn. Alle hans handlinger virker å være konsekvenser av en foregående hendelse. Dermed er aldri Sivert autonom, han er forvirret, rotløs, og passiv, mens hans liv driver framover (Krane, 1961, s. 160).

Impulsivitet er også karakteristisk for Sivert Myre. Da han avsløres for tyveriet fra franskmennene reagerer han i en voldsom fart og vil ta sitt liv uten å resonere først. Denne hendelsen er illustrerende for overraskelsesmomentene i Sivert-skildringen. Hans handlinger virker stundom å være godt gjennomtenkte på forhånd. Men det er ikke tilfellet i episoden med franskmennene, samt flere kvikke løgner han fremsier. Dermed tilbyr han en uforutsigbarhet som er med på å skape spenning i verket, og det gjør at han makter å være bærende protagonist i store deler av det.

Ansvarsfraskrivelse er karakteristisk for Sivert. Dette kommer særlig fram i skyldsspørsmål i verket. I motsetning til Sjur Gabriel, som så sine tidligere synder som grunnlag for Guds straff, legger Sivert en særlig skyld på Oline og skammen. Han rettferdiggjør flere av sine handlinger med at det ikke kunne forventes at han handlet annerledes, da han var barnebarnet til «Småfylla». Kausalitetstenkningen er også tilstede hos Sivert da han tenker seg alle handlingene som årsak for en annen.

5.3.1. Mot og overmot, naivitet og risiko

Da Sivert forlater Bergen, forlater an samtidig en trygg lærlingplass i lysstøperiet til fordel for en farligere og mer utrygg fremtid. Dermed beskrives en uredd og noe desperat gutt som tar fatt på det harde sjømannslivet i tidlig alder. Hans overmodighet i valget av sjømannslivet blir imidlertid erstattet med redsel idet han mønster på «To Venner».

Jeg har tidligere forsøkt å peke på noen av faktorene som kan ha spilt inn da Sivert tok valget om å dra til sjøs, blant annet det at ingenting holdt han igjen i Bergen. I bøkene presenteres

ingen venner i Siverts liv, tanken om å være betydelig og å være en del av noe større kan derfor ha lokket ham til reisen. Det er nettopp denne faktoren som spiller inn også da Sivert tar det første steget fra gutt til mann. I starten av seilaset er Sivert nederst på rangstigen om bord. Dermed må han takle slag og spark fra kapteinen og kokken for sine begynnerfeil som skipsgutt. Tårene triller, og Sivert får smaken av det harde sjømannslivet. Da den store stormen rammer skuta skildres Sivert bedende inne i kahytten med en sterk dødsangst. Alle mann må på dekk og hjelpe til, og kapteinens kommandoer runger gjennom bulderet fra stormen. Det er da Sivert blir beroliget. Hans observasjoner av situasjonen tilsier at det er noe som fungerer, at det er håp i det mannskapet forsøker å redde skuten. Han blir rørt og fylt av kjærlighet til mennene som jobber sammen med ham for et felles mål. Denne fellesskapsfølelsen virker å være det som stilner Siverts angst. Samtidig beundrer han mennenes modighet og ønsker å fremvise det samme motet da han hjelper til med å knyte seilene sammen, og få skuta berget. I tiden videre på skuta skildres dermed en ny, hardtarbeidende og initiativrik Sivert. Gjennom arbeidet setter han seg i respekt og høster ros fra kapteinen. Den økende arbeidslysten, samt lysten til å vise initiativ kan henge sammen med Siverts ønske om å ville vise seg frem og bli godt likt. Dette kan en se igjen flere ganger senere i hans liv, blant annet i episoden med tanten Berthe i Virs' krambod.

Det utviklede motet fra skuta tar Sivert med seg videre i livet, men ofte slår det over i overmot, som bringer dårlige konsekvenser. Her kan nevnes episoden med Lydia i lysthuset hvor han hadde seksuell kontakt med en kvinne over hans samfunnslag. Hans overmot ser ut til å henge sammen med hans manglende evne til å tenke framover, hans naivitet, samt hans impulsivitet. Den samme overmodige siden kommer frem i hans tyverier.

5.3.2. Tiltrekningskraft og sosiale sider

Jeg vil i det følgende se nærmere på hva som tiltrekker ved Sivert-skikkelsen, både for leseren og ved personene i verket. Sivert skildres i gode tider som en livsglad og sosial gutt. Denne siden av Sivert skal vise seg å være viktig i forhold til hans tiltrekningskraft og sosiale liv, som jeg nå vil drøfte. Samtidig vil jeg se på andre sider ved Sivert som gjør han tiltrekkende og godt likt.

I verket skildres Siverts utseende nøye, særlig gjennom Petras øyne da de to først møtes i kramboden, og hun tilstår for seg selv at han «havde et utmærket vakkert ansigt».

Det brune tæt småkrølledt hår vokste i en liden spids ned i den brede, skråt tilbagefaldende pande. Øjnene var mørke og blanke. De havde en lynsnar måde at flytte sig på, og så var det livagtig, som de lo højt. Brynene var sorte og tykke, det ene ganske lige, det andet en liden smule buet. Næsen var stor og pen, lidt kroget, og munden havde tynde, stærkt buede læber. Langs de brune kinder og under hagen grode et ungt, mørkt skjæg. Og så var han høj og rank og bredskuldret. (SGM, s. 172).

Beskrivelsen av Siverts livaktige øyne vitner om noe av hans vitalitet. Dessuten var han kjekk, det synes både Petra og Lydia. Etter handelen med Petra ved dette første møtet klyper Sivert henne i fingeren og hun blir sur. Denne flørtende gesten vitner om hans tiltrekningskraft overfor kvinner da Petra til slutt tilstår for seg selv at hun «måtte like ham».

Livsgnisten viser seg også i hans store livsprosjekt om å komme seg ut av skammen og tre inn i et høyere samfunnslag. Hans nidkjære streben etter å komme seg opp og frem og gjøre det godt i livet vitner om en livskraft og en vilje til å gjøre det som trengs for å lykkes. Imidlertid ser denne livsgnisten ut til å blekne, særlig etter giftemålet med Petra. Ved giftemålet oppgir han, som nevnt, drømmen om sosial oppstigning. Han blir mer «satt», men samtidig slutter han ikke å drømme eller å spekulere i handel.

I *To Venner* fremstår Sivert etter hvert som en lærevillig ung gutt som søker en ny vei i livet. Selv om både kokken og kapteinen gjør livet surt for ham i starten mildner sistnevnte etter hvert. Da Sivert etter hvert gjennomfører oppgavene på skuten høster han ros fra kapteinen som setter pris på hans initiativer og arbeidslyst. Han oppdager Siverts redelige side. Den samme kvelden som Sivert har vært på bordell hjelper han den sørpe fulle kapteinen over landgangen omdord på skuta, og kapteinen sier: «Du ska'kje bry Deg om, at han har drukke litevette ikvæll», Tonen blev ydmyg næsten bedende, han stod i en lutende stilling og viggede sakke frem og tilbake» (TV, s. 146). Her skildres kapteinen som noe flau over hendelsen Han setter sikkert pris på at Sivert ikke forteller om hendelsen til noen. På denne måten vinner Sivert enda mer av hans tillitt. Leseren oppfatter også her Siverts omsorg for andre, som knyttes opp mot hans godhet.

Franskmennene er viktige i Siverts sosiale utvikling. Tross språkforskjellene får de tre et godt forhold. Sivert gjør seg stort sett forstått gjennom kroppsspråk, samt noen engelske ord. Han

er uredd i møte med disse passasjerene, som de fleste andre i mannskapet holder seg unna. Det er litt overraskende at han tør å kaste seg ut i sosial omgang med disse to, som snakker et annet språk. Situasjonen med franskmennene illustrerer Siverts livsgnist godt, både ved at han gjør seg godt forstått av dem og at han viser selvtillit overfor de to. Til gjengjeld får han god belønning da franskmennene etter tyveriet ikke er sinte, men synes mektig synd på den fattige unge gutten. Som takk for Siverts selskap gir de ham penger da de går av skuta. Sivert har gjort inntrykk på de to mennene som har medfølelse med ham.

Hos familien Munthe gjør Sivert et godt inntrykk. Han banker tepper og står i med alt som må gjøres i huset, og pikene der kaller ham for «tusenkunstneren». Munthe er også svært fornøyd med ham, men etter episoden med Lydia i lysthuset kan han ikke ha Sivert der lenger. Fru Munthe er imidlertid hardest mot Sivert etter denne situasjonen. Hun vil ikke se ham mer, men Munthe er åpen for at arbeidsforholdet kan vedvare. Likevel må Sivert altså slutte, men han får med seg litt etterlønn. Dette viser at Munthe satte pris på den hardtarbeidende Sivert. Også sønnene i familien, Herman og Julius, likte Sivert svært godt. For dem synes han nærmest å være et forbilde og de elsket å leke med ham når han hadde tid.

Også hos Virs gjør Sivert det godt og er vel ansett av ekteparet. Han er opptatt av å være flink og å høste tillit og ros. I tillegg til å arbeide for dem har Sivert et værelse i deres hus og spiser middag med dem. Altså må de ha fungert som en type fosterforeldre for ham i perioden han arbeidet der. Fru Virs oppdager også når Sivert har det vanskelig og formaner ham om å ta det rolig med festingen en stund. Hun har omsorg for ham og vil at han skal ha det bra. Da Sivert stjeler fra kassa velger paret å ikke politianmelde ham for det. Det viser at de har medfølelse for ham og ikke vil at han skal ha det vanskelig videre i livet.

I resten av sitt yrkesliv arbeider Sivert under konsul Smith, men det var ikke lett å få jobben uten papirer å vise til. Først avviser Smith Sivert, men da han får tenkt seg om litt vil han prøve ham. Det kan tenkes at han allerede da så for seg et ekteskap mellom Sivert og Petra. I tillegg trekker Smith på smilebåndet da Sivert forteller den oppdiktede historien om at han hadde lagt an på fru Virs. Kanskje kjente han seg igjen i Siverts driftsliv. Han hadde selv vært utro mot konen, Lina, og kjente til hvordan det fungerte for en mann når lysten tok kontroll over fornuften. Det videre arbeidsforholdet mellom Smith og Sivert går bra i starten. Det er først når Sivert får problemer med å forsørge sin familie, og spekulerer i penger og skipsparter, at det blir trøblete. Sivert får problemer med de månedlige betalingene til Smith

og skriver den falske vekselen. Smith anmelder han, men angrer like etterpå. Tilbudet om en båtreise, så Sivert kan slippe unna fengsel, kommer kvelden før arrestasjonen. Denne handlingen gjør han av sympati for Sivert, Petra og barna i familien. Kanskje føler han at han skylder Petra noe etter hans behandling av henne, det som er sikkert er at Smiths medfølelse er lett å spore i denne episoden.

Sivert arbeider for å være vel ansett. Han er opptatt av å få tillitt og å vise at han duger til det han blir satt til. Da hans prosjekter likevel mislykkes er arbeidsgiverne ikke så harde mot ham som forventet. Dette må skyldes hans arbeidsmoral, hans initiativrike, vitale og livlige vesen, og hans evne til å høste tillitt fra sine arbeidsgivere. I tillegg skyldes det deres medfølelse for ham som har opparbeidet seg gjennom tiden han var ansatt.

5.3.3. Økonomiske utfordringer

Siverts økonomiske utfordringer illustrerer mange av hans andre problemer i livet. Først dreier det seg om hans utgangspunkt, en gutt oppvokst i en familie med trange kår. For en med hans sosioøkonomiske bakgrunn var ikke økonomisk oppstigning noen enkel jobb. Likevel fantaserer han både om å bli gesell og kaptein. Hans tiltrekning av de rikere i samfunnet vitner også om denne drømmen om rikdom, tydeligst illustrert gjennom hendelsen med Lydia og hans drømmer om en velstående dame. Siverts økonomiske nederlag skildres gang på gang gjennom fortellingen, men særlig etter at han begynte sitt arbeid i kramboden hos Virs', og håndterte penger daglig, kulminerer hans problemer, først ved stjelingen hos Virs, og deretter etter ansettelsen hos Smith. Bekymringene blir stadig tyngre for Sivert å bære og hans lange tankerekker dreier seg stadig om de økonomiske utfordringene: «Hvor i Jesu navn skulde han skaffe penger fra. Penger, penger, penger surret det rundt i hans hjerne. Om tre uger var det terminsdag. Da skulde han du med renter og afdrag både til konsulen og for huset.» (*Avkom*, s. 104).

Siverts behov for å være vel ansett viser seg ofte i hans økonomiske prioriteringer. Særlig vises dette i episoden da han gir for mye penger til tante Berthe og da han handler lysekroner til huset. Det er som om hans lyster tar over fornuften, og han straks befinner seg i en rus:

Det gale var snarere, at han hadde villet hæve sig over sin stand. Hvorfor kunde han ikke ha nøjet sig med at være bryggesjouer som hans far før han? Og hadde han endda villet sette tæring efter næring. Men nej. Stort og grumt skulde det være. Gik hen og kjøbte fløjelsmøbler og lysekroner – ja, den lysekronen, den var noget af det værste. Petra hadde nægtet at hænge den op – der var jo heller ikke værelse til den i huset (...) Ja, det var rent borti natten med disse indkjøbene hans. Men det kom således over ham. Når han fik kjøbelysten på sig, var det liksom han skulde vært beruset. Han tænkte og sanste og vidste da ikke andet end, hvor herligt det skulde være at få disse tingene (*Avkom*, s. 103).

Siverts omgang med penger er aldri god. Men når han finner lommeboka til hestehandleren har han vett til å betale noe gjeld. Det er som om han vet hva han egentlig må gjøre med pengene, men så kommer alltid noe i veien. Hanget etter status og sosial oppstigning er ødeleggende faktorer for hans økonomi.

Penger er opphavet til mange av Siverts løgner og konflikter med Petra. Episoden da han stjeler Petras sølvtøy for å selge det illustrerer et svik og den dårlige kommunikasjonen i hjemmet. Da Petra finner ut av Siverts tyveri hevder hun at hun likevel ville gitt det til ham, hun skulle bare spare det til den dagen han trengte det. Petras omgang med penger fremstår som noe bedre enn Siverts, det er fordi hun er god til å spare. Hun legger til side en stor del av Siverts lønn som hun sparer, men hun tar seg likevel råd til å kjøpe klær og mat til seg selv. Dermed er heller ikke hun en god familieforsørger når det gjelder økonomien.

Siverts forhold til penger ser ut til å forandre seg gjennom historien. I begynnelsen av fortellingen var det svært viktig for ham å ikke fremstå som pengelens, eksempelvis i episoden med franskmennene. For Sivert var det utenkelig å takke ja til lånet de tilbød ham, da ville han miste ansikt overfor dem. Å være blakk knyttet seg til hans økonomiske opphav, som Sivert kjempet med å komme bort fra. Han vil fremstå som en med penger til å klare seg. Imidlertid kan en merke en forandring når datteren spør om skolepenger. Hun vil ikke ha friplass, men Sivert synes ikke lenger å forstå flauheten som ligger i å ikke kunne betale for seg. Hans stolthet med tanke på økonomien ser ut til å ha krympet, som om han har gitt opp skuespillet og bare vil ha færre utgifter.

5.3.4. Den individuelle bristen – Siverts upålitelighet

Engelstads bemerkning om de naturalistiske karakterenes individuelle brister er treffende for Sivert. Vel kan noe av hans ulykke skyldes hans arv og de miljømessige faktorene, men hans egne valg og handlinger utgjør også en stor del av denne. Skram har utstyrt Sivert med trivielle brister omhandlende løgn og stjeling. I det videre diskuteres disse egenskapene, og hvordan de kommer til uttrykk.

Siverts selvbedragerske side arter seg ved at han hele tiden forsøker å rettfærdiggjøre sine handlinger overfor seg selv, og kan leses i hans lange tankerekker. Men i tillegg til at han forsøker å bedra seg selv, har han også en trang til å lyve. Ofte kommer denne trang frem når han forsøker å komme seg ut av vanskelige situasjoner, og løgnene blir dermed en fluktmulighet for ham. Han er en mester på å sno seg ut av vanskelige situasjoner, sammen med hans kvikke hode, hjelper løgnene han ofte ut av vanskeligheter.

Selv om Siverts løgner altså stort sett fremsettes av nødvendighet overfor situasjonen, finnes det en lystløgnersk side ved ham som særlig vises i brevet han sender hjem til foreldrene fra «To Venner». I brevet skryter han av sitt gode forhold til kapteinen og hvordan han alene reddet skuta fra å gå under i stormen. Han legger altså på en hel del om sin innsats i stormen. Kanskje han ville vise familien at det å dra til sjøs ikke var en dum avgjørelse, og at han klarte seg fint alene. Brevet bærer preg av usannheter, framsatt av lyst til å virke bedre enn han er. Mytomaner eller lystløgnere kjennetegnes ved at de ofte sliter med utrygghet og en følelse av tomhet, dermed skaper de seg ofte et bilde av seg selv som skal gi sympati eller beundring. Det er liten tvil om at Siverts sjøreise er preget av en grunnleggende utrygghetsfølelse, da alt er nytt og han i tillegg jobber med å finne seg selv i pubertal alder. Løgnene i brevet passer godt med en lystløgnerpersonlighet som vil fremstille seg selv som bedre enn han er. Andre ganger bunner en mytomans løgner i et behov for å skjule sider av vedkommendes nåtid eller fortid. Det fører gjerne til fordreininger og usannheter om oppvekst, evner, livssituasjon eller økonomi. Slike løgner viser seg særlig i Siverts økonomiske liv blant annet da han lyver til franskmennene om at han har penger å spille med. Når en lystløgner blir avslørt kan han bli deprimert og foreta selvdestruktive handlinger; det ser en hos Sivert da han blir avslørt av franskmennene for tyveriet og dermed løgnen om penger. I sin fortvilelse og skam kastet han seg over bord fra skuta.

Sivert avviker noe fra en lystløgners psykologi ved at han ofte bruker løgnen som en utvei for å komme seg unna, heller enn å lyve fordi det er en psykologisk innstilling ved ham. For lystløgnere fungerer løgnen ofte som et rusmiddel, de går ofte langt i løgnen for å forlede sine omgivelser og finner glede i dette. Dette er ikke tilfellet med Sivert. Heller mangler det ikke på skyldfølelse i etterkant av løgnen, det motsatte er typisk for lystløgneren (Anker, Helsenett). I sine lange tankerekker forsøker han å rettferdiggjøre løgnen og forsvare sine handlinger overfor seg selv, og ofte Gud. Særlig kan en lese om hans samvittighetskvaler over løgnene da skuta går under: «Saa fæl som han havde været til at lyve, han vilde det ikke, men han gjorde det altid alligevel, det sad i Kroppen paa ham, han vidste ikke af det, før Løgnen var faret ud af Munden paa ham, og saa glemte han det med det samme» (TV, s. 222). Sivert finner altså ingen glede eller rus ved lyvingen, han lyver nesten på automatikk. Her ligger det også noe positivt ved løgnen, den hjelper han alltid å finne utveier.

Siverts tyverier skildres først i episoden med franskmennene. Tyveriet var motivert av en lyst til å fortsette kortspillet. Sivert rettferdiggjør stjelingen overfor seg selv med at han kun skulle stjele tilbake det han hadde tapt, og at de hadde tilbudt han penger som han takket nei til. Da han stjeler i kassen til Virs' for å hjelpe Berthe, lover han seg selv å betale tilbake pengene, men gjør det aldri. Disse to tyveriene henger sammen med Siverts ønske om å fremstå som vellykket. Han vil ikke tape ansikt overfor franskmennene, og for Berthe vil han vise at han klarer seg bra økonomisk, i tillegg til å hjelpe. Stjelingen grenser til en kleptomansk oppførsel, men Siverts tyverier bærer ikke preg av å være mentalt tvangsmessige. Han stjeler ikke for stjelingens skyld, men fordi omstendighetene krever tyveriene for å tilfredsstille andre sider ved ham. Heller leser en ikke om noen særlig glede hos Sivert etter stjelingen. Dermed avviker han noe fra en kleptomansk oppførsel (Malt, 2016).

Flere av løgnene og tyveriene skildres ut fra andre karakterers synspunkter. Eksempelvis gjelder dette for brevløgnen da den godtroende Marthe går til konsulen for å kreve ham for Siverts innsats på skuta. Et annet tilfelle er da Sivert stjeler Petras sølvtøy. Hennes forargelse og sinne kan oppleves som forståelig da hun beskriver sølvtøyets affektive verdi. I disse situasjonene forstås konsekvensene av Siverts handlinger bedre, ut fra de andres synspunkter.

I etterkant av disse handlingene forstår Sivert ofte at han har handlet umoralsk. Dermed kan en påvise hans etiske vurderinger. I *Avkom* reflekterer han over dette:

Holde sjælen sin sin ren, stod der – ja, se det var nu lettere sagt enn gjort. For det var vel med sjælen en synded og løj og stjal og bedrog? Nej, det kunde ikke være med sjælen, for sjælen krymped sig og led og pintes ved det gale, en gjorde. Det var forstanden, som tvang et menneske frem til selvhjælp. Og så sad sjælen og blødte, mens forstanden regjerte. Eller kanskje en havde to sjæle i sig? En, som kjendte og elsked det gode, og en anden, som den verdslige forstand råde med? (s. 107-108).

Samvittighetskvalene han føler i etterkant av hendelsene viser dessuten at han er klar over at handlingene er umoralske. Likevel jobber hans impulsive og kvikke hode imot ham når det gjelder etiske vurderinger i gjerningsøyeblikket. Hans problemer med å tenke framover synes i de raske, ugjennomtenkte utveiene han velger. Utdraget ovenfor viser også hvordan Sivert tenker om de raske utveiene. Det er forstanden som hjelper han ut av de vanskelige situasjonene.

Svakhetene Sivert er utstyrt med er med på å tegne bildet av en kompleks karakter. Velviljen leseren føler overfor Sivert i begynnelsen kan settes på prøve når løgnene og stjelingen skrider fremover, da skildringene utfordrer leserens moralske vurderinger. Imidlertid er kan det oppleves som vanskelig å bebreide Sivert for hans dårlige sider. I hovedsak kan dette begrunnes med den interne synsvinkelen i Sivert-skildringene. Da leseren får hendelsene presentert gjennom Siverts tankeliv, hvor han forsvarer og resonerer over sine valg, er det ofte lett å forstå hans utveier. Resonnementene kommer ikke alltid i forkant av hendelsene, ofte handler han også på impuls, det er særlig gjeldende for løgnene. Hans raske løsninger vitner om en impulsivitet og en svimlende svakhet for risiko, likevel kan de altså være forståelige, da Sivert alltid forklarer dem i sine tankerekker, før eller etter hendelsen. Unnskyldningene og rasjonaliseringene i etterkant av hendelsene viser at «behovet for å rasjonalisere sine nederlag og skyte skylden for dem utenfor seg selv, er alment, og at årsaken til menneskelige nederlag og svikt ligger i mennesket selv.» (Krane, 1961, s. 127).

Ved å utstyre Sivert med disse bristene håpet Skram kanskje å appellere til leserens empati. Å fremsette en løgn for å komme seg ut av en vanskelig situasjon er nokså trivielt, og er noe de fleste kan kjenne seg igjen i. Skram kan ha håpet på at leseren kan identifisere seg med Sivert, og på den måten enklere føle med ham. Da hun i tillegg lar han unnskyldte sine handlinger i lange tankerekker, tilbyr hun leseren et innblikk i Siverts etiske vurderinger, og

skaper dermed rom for forståelse hos leseren. Det fører til at det kan bli vanskelig for leseren å bebreide Sivert for hans umoralske handlinger, og en kan isteden ende opp med å kjenne en medfølelse overfor ham.

5.3.5. Siverts skam

Amalie Skram er tro mot naturalismens prinsipper når hun lar arv spille en stor rolle i Siverts liv. Den store familieskammen hviler tungt på ham gjennom hele serien. Siv-Hege Edvardsen behandlet Sivert og skammen i sin masteroppgave i 2014. Hun skriver blant annet om den biologiske skammen som henger over Sivert, særlig gjennom Oline og Siverts far Jens. Da skamfølelsen er en såpass stor del av Siverts liv, ønsker jeg også å se nærmere på dette, fordi det belyser min problemstilling. Jeg vil benytte meg av skamteori fra Trygve Wyllers samling av artikler om skam (2001) når jeg vil finne ut hva skamfølelsen gjør med Sivert, samt hva Siverts skamfølelse gjør med leseren, som en del av Skrams medlidenhetsprosjekt.

Ordet skam bruker Sivert selv ofte om sitt familiære opphav, og da særlig i forbindelse med farmoren, som her i starten av *To Venner* da Sivert forteller Marthe at han så Oline i byen: ««Jou, for d'e så'n forfærdeli' Skam,» hikstede Sivert.» (TV, s.27). Allerede her aner leseren hva som skal komme til å prege Siverts liv, i samsvar med naturalismens kausalitetsforklaringer. Den første og tydeligste skamreaksjonen skildres ved synet av farmoren i byen. Fra å gå syngende med lette trinn nedover gaten forandres Siverts oppførsel drastisk da han ser Oline og den ertende ungeflokken som følger henne. Da ungene i tillegg roper at han må komme og se, gjemmer Sivert seg i et smug. Skildringen av denne reaksjonen illustrerer tydelig Wyllers beskrivelser av skam. Han hevder at mange erfarer skam som det å bli blottlagt, det å vise sider av seg selv som helst skulle vært skjulte for andres blikk (Wyller, 2001, s. 9). Den siden Sivert ville skjule var sin familiebakgrunn.

Siverts skamreaksjon i det nevnte tilfellet er en tilbaketrekning fra offentligheten og de andres blikk. Finn Skårderuds artikkel i Wyllers samling presenterer ulike aspekter ved skammen, og han hevder blant annet at det å skamme seg betyr at man ikke vil bli sett. Videre gir skammen en akutt kroppslig lengsel etter å bli borte, synke i jorden, eller bli mindre. Siverts reaksjon signaliserer den kroppslige lengselen tydelig da han kryper sammen og slår hendene over øynene. Tilbaketrekningen kan forstås som en beskyttelse mot å bli mer ødelagt av opplevelsen. Samtidig opplever Sivert en skamangst i situasjonen, som består i frykten for å

bli avslørt eller oppdaget av de andre barna. Videre hevder Skårderud at skammens vesen er knyttet til selviaktakelsen, det å se seg selv med andres blikk. (Skårderud, 2001, s. 37-43).

Opphavet Sivert skammer seg over, er høyaktuelt i den deterministiske tankegangen. Han tenker at ingen vil ha noe med ham å gjøre, når de vet hvilken slekt han kommer fra, ettersom alle i byen kjenner til farmoren. Likevel er det grunn til å spørre seg om Sivert virkelig har grunn til å skamme seg over forfedrenes valg og livsførsel som han likevel ikke får gjort noe med. Da han forteller Marthe om skammen han føler avviser hun dette ved å si at skikkelige folk ikke vil laste barna for forfedrenes skam. Ordene trøster imidlertid ikke Sivert som lever store deler av livet sitt i skammen. Skårderud skriver at «Skam er et affektivt system som bidrar til vår tilpasning», men at hovedfeilen ved dette skammens system er at vi skammer oss for mye eller for lite. I Siverts tilfelle er det fristende å hevde at han skammer seg for mye (Skårderud, 2001, s. 38).

Både Wyller og Skårderud beskriver skammen som et samfunnsfenomen som ikke bare angår den enkelte. Samfunnet har strenge normer på hva som ansees som riktig oppførsel og ikke (Wyller, 2001, s. 9-10). Olines drikkevaner, som toppes med at hun i et tilfelle selger skjørtet sitt for brennevin, ansees som skammelig i verkets fortellingsverden. Når Sivert føler på familieskammen er det altså Olines vaner, og slektens rykte som bryter grensene for det normale, og Sivert blir sittende igjen med skammen.

I forbindelse med Lydia Munthe finnes en annen skam hos Sivert. Han gjør først sitt framstøt i lysthuset, og sender henne deretter et brev etter hennes hjemkomst fra Tyskland, uten å få svar. Deres sosioøkonomiske forskjell hindrer dem fra å kunne være sammen og understreker Siverts følelse av uverdighet. Han er ikke god nok til å bli elsket av henne. Skårderud hevder at skam er opplevelsen av egen uverdighet og at skamfølelsen knyttet til kjærlighet er blant de dypeste. Imidlertid beskriver Lydias oppførsel da hun ser Sivert ved hjemkomsten en gjensidig skamfølelse. Da de ser hverandre slår hun blikket ned og rødmer. I henhold til den tidligere nevnte kroppslige skamreaksjonen stemmer dette bra med følelsen av å ville gjemme seg fra andres blikk. Dessuten kan skammen på sekunder utløse ansiktsrødme og hete i kroppen. Dermed er skammens kroppslige reaksjoner lett å se (Skårderud, 2001, s. 37-40).

Sivert gjør flere forsøk på å flykte fra skammen. Den kroppslige reaksjonen er et forsøk på å rømme og skåne seg, men det tydeligste fluktforsøket er under sjøreisen. Også episoden da

Sivert oppdager farmoren på vei til fest med venner, og legger om ruten i håp om å skjule farmoren, kan sees på som et slikt fluktforsøk. Drapet på henne litt etter er også et forsøk på å flykte fra, eller bli kvitt skammen for godt. Siverts forsøk på å skjule skammen arter seg iblant som en grandios væremåte, ifølge Skårderud er dette en vanlig måte å skjule skammen på. Siverts til tider grandiose selvfølelse vises blant annet da han gir for mye penger til tanten Berthe, og da han skriver kjærlighetsbrevet til Lydia. Dessuten kan innkjøpet av lysekronen, som leseren får fortalt gjennom Petra, være et slikt forsøk på å skjule skammen og å heve seg over hva som er forventet av en med hans status. Flere eksempler er brevløgnen til familien fra skuta og at han avslår pengebidraget fra franskmennene (Skårderud, 2001, s. 44).

Både Sivert og hans sønn Severin kjenner på skammen knyttet til økonomi og det å tape ansikt. I Siverts tilfelle illustreres dette best ved avsløringen av tyveriet fra franskmennene. Skammen dras til ytterste konsekvens, behovet for å komme seg bort og synke i jorden resulterer i et dypt behov for selvdestruktive tiltak (Skårderud, 2001, s. 42). Selvmordet er skammens ytterste konsekvens, men det lykkes ikke for Sivert. Sønnen Severin, gjennomfører derimot selvmordet etter avsløringen av tyveri fra sin beste kamerat.

5.3.6. Siverts arv og utvikling

Siverts arv fra besteforeldrene preger hans liv. Skammen Oline fører med seg legger seg i starten av hans liv som et mørkt teppe over en tilværelse han forsøker å flykte fra. I det videre undersøkes spenningene mellom Siverts opphav, fluktprosjekt og jakt på framgang.

Anne-Kristin Strøm kommer i sin artikkel «Mannen med nissen, eller Askeladden? Sivert Jensens prosjekter i *To Venner*» med interessante refleksjoner over Siverts forbindelse med Oline. Hun sammenligner Sivert med gamle skikkelser fra litteraturen og tegner et bilde av hans identitetsproblemer. Hun peker blant annet på flukten fra skammen og farmoren gjennom sjøreisen, men også hvordan han blir initiert fra gutt til mann i løpet av reisen. Han foretar altså en reise *fra* farmoren, men *til* å bli en mann. Tolkningene sees i lys av sosiologen Anthony Giddens betraktninger over menneskets selvrefleksjonsevne, som noe som kjennetegner mennesket som vesen. Strøm hevder at sjøreisen innebærer at han vil ta kontroll over sin egen selvframstilling, og at han videre forsøker å retusjere farmoren ut av livet sitt. Hennes spørsmål blir videre, hvorfor han er så opptatt av å få bort farmoren. (Strøm, 2002, s. 35-37).

Oline dukker opp for Sivert i erotiske øyeblikk. På bordellet i Kingston, da Sivert blir sittende igjen uten dame og tenker tilbake på barndomshistorien hvor farmorens opptreden i gatene ødela i leken om mann og kone med småpikene, dukker altså Oline opp i hans tanker og ødelegger for ham. Erindringen om leken og Oline brukes dermed av Sivert som en forklaring på hvorfor han heller ikke fikk være med en dame denne kvelden. Både hendelsen fra barndommen og hendelsen på bordellet fremstår som trekanthistorier hvor Oline «hjelper» en rival til å vinne over Sivert i kampen om kvinnen. Åsfrid Hegdal tolker Olines opptreden i de erotiske scenene som at Oline blir bestemmende for et prosjekt som innebærer å føre slekten videre. (Strøm, 2002, s. 39). Oline dukker dessuten opp under Sivert og Petras første møte i kramboden. Slik kan hun leses som et varsel på Siverts ulykke med Petra. Det Sivert burde ha sett som et varsel, oversees, han ekter Petra og blir ulykkelig med henne.

I forbindelse med Siverts selvrefleksjon hevder Strøm å se et viktig skille hos Sivert. Det kommer etter seilmakerens fortelling om da han var sammen med en fin dame. Sivert, som tidligere hadde tenkt at seilmakeren var vakker begynner å studere seg selv i speilet. Her forholder han seg for første gang til sitt eget utseende, og konkluderer med at han er pen. Hans refleksjoner over seilmakerens historie og eget utseende åpner opp for muligheter han ikke før hadde tenkt på. Det som nå går opp for ham er at han kan bruke dette til å komme seg oppover på samfunnsstigen:

Han havde engang hørt fortælle om en, som hed Askeladden, en simpel Fyr, vist en Bondegut til og med, som gik hen og fik Prinsessen og halve Riget. – Om det nu ikke netop blev en Prinsesse, for dem var der ikke saa mange af nuomstunder, saa kunde det bli en fin, rig Dame, for alt det, at han bare hed Sivert Gabriel Jenssen, han kunde jo kaste Jensen væk og kalde sig for Hellemyren, eller Myren, nej bare Myre, det hørtes finere (TV, s. 183-184).

Altså trenger han ikke å nøye seg med å være en som flykter fra en fortid. I sin sammenligning med Askeladden finnes det også en fremtid med et mål, å stige på samfunnsstigen. Men istedenfor å kvitte seg med forbindelsen til Oline gjennom navnebyttet, knytter han seg nærmere til henne. Han ville bytte til noe finere, men ved å ta navnet Myre, viderefører arven fra Hellemyren. Navnet Hellemyren speiler dens beboere ved Sjur Gabriel

som den faste hellen og Oline som den løse myren, ved hennes løse verdier (Strøm, 2002, s. 42).

Siverts klassereise blir ikke noe av. I alle hans ulykker legges skylden på Oline. I hans tankeverden henger hun ved ham som en evig påminnelse om at han ikke kan bli noe annet enn mislykket. Hans refleksjoner i forhold til dette illustreres blant annet i *To Venner*:

Og han, som havde villet være Storkar, villet te sig som han var jevngod med de andre. han som var mærket fra før han blev født. Hvad var det, som stod i «Forklaringen», om, at nogle Kar skabes til Vanære, andre til Ære. Han var et af dem til Vanære, men hvorfor netop han?(...) Det var vel saa bestemt i Guds vise Raad fra Evigheden af. Men var der da ingen Mulighed for at bli kvit det nogensinde. Hvis nu begge to gik hen og døde, saa maatte vel Folk glemme det engang (s. 162-163).

Dette utsagnet vitner om at Sivert gjør arven til en større belastning enn den behøvde å være. Da Siverts opphav avsløres av kokken på skuta, bryr ikke skipskameratene seg noe videre om det. Sivert tar det imidlertid tungt og begynner sine grublinger. I likhet med sønnen, er faren Jens, flink til å skylde på Oline. Da Marthe en dag vil ta et oppgjør med de plagsomme svigerforeldrene, skylder han straks på Oline og drikkingen hennes, samt tapet av Vesle-Gabriel. Marthe fnyser av Jens' unnskyldninger og hevder at ulykken som har rammet Oline og Sjur Gabriel brukes som bortforklaringer for deres slette livsførsel (Krane, 1961, s. 127). Marthes skamfølelse er ikke like sterk som Siverts. Da han forklarer henne hvordan han har det, mener hun at ordentlige folk ikke vil klandre et barn for dets besteforeldre. Imidlertid viser Sivert seg uenig i Marthes betraktninger, og fortsetter å skylde på Oline livet ut.

5.3.7. Oppsummerende avsnitt om Sivert-skikkelsen

Analysen av Sivert Myre viser en svært kompleks person. Innblikket i hans tankeliv tilbyr en psykologisk innsikt i hans vurderinger av eksistensielle og etiske utfordringer. Fascinasjonen over Sivert innebærer denne komplekse karakteren. Samtidig passer Engelstads bemerkning om den naturalistiske antihelten godt til Sivert. Han forsøker stadig å nå sitt mål om framgang og lykke, men faller alltid i forsøket. Leseren kan oppleve å håpe at han får det til når hans

kvikke hode finner utveier, men hans manglende evne til å tenke framover fører til ukloke valg og handlinger. Her ligger også noe av fascinasjonen.

Det er enkelt å føle velvilje overfor Sivert. Det har å gjøre med hans muntre humør i velstandstider, men velviljen oppstår særlig i de vanskeligere tidene. I Siverts resonnementer kan leseren oppleve å finne forståelse for hans valg, men samtidig settes leserens moralske vurderinger på prøve.

5.4. Motiver i fortellingen

Det finnes flere motiver i fortellingen om Siverts liv og nederlag, leseren blir kjent med ham som 15-åring og følger han til han dør i 40-årsalderen. Noen av de er tidligere tatt opp som slekts- flukt- og skammotivene. I det følgende drøftes motivene kjærlighet og sosiale klasser, samt religionsmotivet nærmere.

5.4.1. Kjærlighetsmotiv og sosiale klasser

Kjærlighet er et hovedmotiv i fortellingen om *Hellemyrsfolket*. Det er tett bundet opp mot sosiale klasser, som er et annet hovedmotiv. Derfor velger jeg å drøfte disse elementene samlet. Sivert vil bli mest diskutert i det følgende, men jeg vil også trekke inn andre personer i drøftingen.

At handlingen er plassert i Bergen, synes på mange måter å være et paradoks. Jeg vil senere drøfte Skrams tilknytning til Bergen, men poengterer her at hun kjente Bergens byliv godt fra tiden hun skrev om. Det har hatt stor betydning for plasseringen og hennes evne til å skildre detaljer i samfunnet. Sett bort fra dette er handelsmomentet interessant. Sivert livnærer seg hele sitt voksne liv på handel, som gir mulighet for økonomisk framgang. Altså er han på denne måten en del av et samfunn med stor mobilitet. Smiths familie skal angivelig ha gjort suksess gjennom Hermans farfars krambod, og skal på denne måten ha blitt en velstående familie. Imidlertid må det tas med i beregningen at Sivert ikke selv eide noen krambod, samt hans manglende sans for økonomi. Muligheten for mobilitet brytes også av samfunnets allerede inndelte lag, hva gjelder økonomi, men også av kjærlighets- og familieforhold. Det synes enklere for en kvinne, enn en mann, å gifte seg til mer velstand. Det kan leses som en

kritikk av samfunnet at Ingeborg og Andrea gifter seg rikere, men at Sivert ikke kan gå over sin egen økonomiske klasse.

Siverts første møte med kjærligheten skjer i Kingston, hvor han også møter seksualiteten for første gang, på bordellet. Det må imidlertid problematiseres at dette kalles kjærlighet, men det er her, i *To Venner*, at ordet først blir nevnt og fundert over. Da seilmakeren forlater den prostituerte Emmeline, som trygler om å få være med ham, begynner Sivert å tenke: Er det dette som er kjærlighet? Siverts funderinger gir et interessant bilde av hvordan han tror kjærligheten fungerer. Det at Emmeline ydmyker seg for Seilmakeren, forbløffer Sivert. Imidlertid må jentas bakgrunn og liv tas med i beregningen, det synes ikke Sivert å tenke på. Altså kan det sterke ønsket om å komme seg vekk fra bordellet ha blitt forvekslet med kjærlighet i Siverts hode.

Hjemkomsten til Bergen og deretter arbeidet på Øvregaten åpner opp for Siverts første romantiske forhold. Det skjer gjennom episoden med Lydia i lysthuset, som omtalt tidligere. Det er vanskelig å skille mellom forelskelse og lysten til sosial oppstigning i kjølvannet av episoden. For Sivert var det forlokkende å være sammen med en fin frøken, men det er vanskelig å fastslå om hans møte med Lydia etter hennes hjemkomst fra Tyskland og kjærlighetsbrevet han skrev til henne kan forankres i forelskelse, kjærlighet, eller i ønsket om å få det bedre. Det som er sikkert er at hun er langt bedre økonomisk stilt enn han, og at et forhold mellom de to ikke hadde blitt akseptert av hennes familie og klasse. Det vet både Lydia og Sivert. Lydia tynges deretter av en skam, både for å ha brutt Guds bud og samfunnets normer. Sivert på sin side angreer, men synes innerst inne å være stolt av seg selv for å ha vært med en kvinne som Lydia.

Siverts seksuelle liv utvikles deretter gjennom et møte med kokkepiken Stine en tid etter at han ble avskjediget i Øvregaten. Hun er fortsatt ansatt i Øvregaten. Lydia har nå kommet hjem fra Tyskland og Sivert er nysgjerrig. Dermed tilbringer han noe tid med Stine, som han også har seksuell kontakt med, dette får leseren vite da Stine hevder at hun er gravid med Siverts barn. Sivert funderer aldri over sitt seksuelle forhold til Stine, derfor er det vanskelig å

fastslå motivasjonen bak det. Det kan imidlertid se ut til at Sivert ville ha en nærhet til Lydia og få vite mest mulig om livet i Øvregaten, og at han derfor tilbrakte tid med Stine. Den seksuelle kontakten kan ha skjedd på initiativ fra både Stine og Sivert. Imidlertid kan det tenkes at Stine, da hun krevde penger fra Sivert for barnet, trodde han hadde betalingsevnen som skulle til. Da leseren får vite at hun hadde vært med flere menn, kan det tenkes at hun valgte ut den faren hun trodde kunne betale best, Sivert hadde da fast jobb i Virs' krambod. Episoden med Stine er vanskelig å tolke. Det kan være motivert av en kombinasjon av Stines økonomiske drømmer og Siverts seksuelle trang. Imidlertid er det legitimt å avklare at Sivert ikke hadde noen romantiske følelser for Stine.

Den neste romantiske kontakten Sivert oppnår er med Petra. Beleilighetene som lå til rette for både Smith, Petra og Sivert spiller en stor rolle for deres ekteskapsinngåelse. Sivert virker tiltrekkende på Petra, som kanskje kunne følt en enda større velvilje mot ham, hadde det ikke vært for forelskelsen i konsulen. Sivert virker også tiltrukket av Petra, dette signaliseres da han vil ta henne med ut på dans, for så å følge henne hjem etterpå, med et tilbud om å slå seg sammen med henne. Dette virker for Petra å være litt for tidlig. Hun er fortsatt forelsket i konsul Smith og håper på å kunne vandre rundt i stuene i hans flotte hus som hans kone. Dette håpet synes å være ekte, men samtidig kan en få en følelse av at Petra vet at det er uoppnåelig. Hun er, slik som Sivert i sitt oppheng i Lydia, klar over at hun er i en klasse under ham. Likevel har hun fordelen av å være kvinne, og en kan undres over hva som ville ha hendt om Lydia ikke fantes. Det er lett å anta at Petra var et bruksobjekt for konsulen. Samtidig kan det anes en medfølelse fra Smith overfor Petra, en må anta at han bryr seg om henne. Når en samtidig, og senere, leser om Hermans godhet er det vanskelig å skille mellom denne og hans eventuelle følelser for Petra. Likevel er det legitimt å anta at det er hans godhet, og ikke følelser, som skinner gjennom videre i Petras liv. Når det gjelder det seksuelle forholdet mellom de to er det viktig å poengtere at Sivert hadde sine anelser om at noe var oppstått. Da han fremsier sine mistanker til Petra blånekter hun og blir sint, Sivert lar det deretter ligge. Deres ekteskap er ikke bygget på tillitt og troskap, først startet ved Petras løgn om forholdet til Smith. Deretter kulminerer det stadig, og slengbemerkinger og giftige ord fra Petra blir etter hvert Siverts hverdag. Han gjemmer seg for henne og er borte i flere dager etter krangler, men en gang kan leseren finne en fin stund mellom de to. Det er da Sivert bestemmer seg for

å stå på pinne for Petra og gjøre alle de huslige oppgavene. Imidlertid varer det ikke lenge før det er tilbake til det vante og de forarger hverandre igjen.

Kjærlighetsforbindelsene i *Hellemysrfolket* er sterkt knyttet til de sosiale klassene. Dette gjelder alltid for Sivert, men det finnes noen unntak i Ingeborg og Andrea, som har giftet seg rikere. At kvinner hadde denne mobiliteten, i motsetning til menn kan leses som et stikk mot samfunnet og likestillingen. Siverts mobilitet begrenser seg, på tross av handelsyrket, til den sosiale kretsen han selv tilhører, og han inngår dermed ekteskap med den sosioøkonomiske likestilte Petra Frimann.

5.4.2. Religiøst motiv

Religiøsitet er et gjennomgående motiv i bøkene om *Hellemysrfolket*, og intertekstualiteten til både bibelen, salmer og andre kristelige tekster kommer tydelig frem. Hovedsakelig blir religiøsiteten brukt som sosial markør, da i dobbel forstand, det vil jeg komme tilbake til snart. Imidlertid vil det være interessant å avdekke hvilken type kristendom som presenteres i verket. *Hellemysrfolket* inneholder gjennomgående referanser som kan gi leseren ledetråder i forhold til avdekking av den kristelige retningen. De tydeligste ledetrådene finnes i predikant Toftes preken i *S.G.Myre*, gjennom hans hyllest til Hans Nilsen Hauge, hans kritikk av kirken, samt hans fordring om en individualistisk kristendom.

Etter reformasjonens avklaring av kristendommen; at frelsen avhang av troen alene og at bibelen skal være menneskets rettesnor, oppstod etter hvert flere retninger innenfor lutherdommen. En av disse retningene var Pietismen, som vektla menneskets fromhet. Ved opphavsmannen Jakob Spener var målet å engasjere lekfolket i ulike former for religiøs virksomhet. Han foreslo å arrangere oppbyggelsesmøter under prestens ledelse, samt at folk måtte lese bibelen hjemme. Med dette skulle kristendommen likestilles og gjøres tilgjengelig for alle. I 1748 ble den danske pietisten Erik Pontoppidan biskop i Bergen og skrev sin katekismeforklaring, Pontoppidans regel, som var lærebok for norske konfirmanter og skoleelever. Det er forøvrig denne Lydia leser på i lysthuset da hun vil at Sivert skal høre

henne. Bondesønnen Hans Nilsen Hauge dannet den største norske pietistiske vekkelsesbevegelsen. Haugianerne, hans tilhengere, dannet små samfunn som møttes for regelmessige oppbyggelsesmøter. Hans forkynnelse var forankret i omvendelse og helliggjørelse, og han hevdet at alle handlinger på jorden skulle være Gud og medmennesker til gode. Forkynnelsen kostet Hauge dyrt da han flere ganger ble arrestert for å ha overtrådt konventikkelplakaten, som forbød lekmenn å arrangere møter uten sogneprestens samtykke. I tiden etter Hauge oppstod flere vekkelsesbevegelser, og lekmannsreligiøsiteten hadde stor oppslutning i Norge. Lekmannsforkynnelsen stod også sterkt i Bergen og i 1863 ble Indremisjonen i Bergen grunnlagt. (Gilhus og Mikaelsson, 2007, s. 236-241 og Hartvedt og Skreien, 2009)

Avsnittet over danner et historisk bakteppe for det religiøse lekmannslivet i Bergen på 1800-tallet. Det er viktig å poengtere at *Hellemyrsfolket* ikke her er ment brukt som en helt sannferdig historisk kilde, selv om Skram hevdet hun skildret sannhet. Historien er oppdiktet, sikkert med innslag av sannheter, det vil jeg ikke vurdere videre i dette avsnittet. Likevel er det virkelige kristendomsbildet av Bergens lekmannsbevegelser et hjelpsomt redskap i avklaringen av religiøsiteten, også ettersom Tofte i sin preken henviser til virkelige personer. Plasseringen av den kristendommen Tofte presenterer kan ikke her sies å være nøyaktig og bastant. Likevel mener jeg at det dreier seg om en pietistisk avgrening, med Hauge som forbilde når det gjelder oppbyggelsesmøtene og budskapet om jordlig arbeid med omvendelse og tilbedelse. At Tofte fraråder forsamlingen å søke råd hos prestene finner jeg imidlertid stridig med Hagues religiøsitet, da han beskriver seg som en kirkens disippel og råder sine tilhengere til å gå til kirken for å motta sakramentene (Elstad, 2017).

Religion som sosial markør

Kristendommen kan leses som en sosial markør i verket på flere måter. For det første dreier det seg om splittelse av de ulike samfunnslagene. Noen arbeidere hadde litt fritid på søndagene, slik som Petra. Hun gikk til kirken på formiddagen, men om kvelden når de rikere hadde selskaper hadde hun ikke mye annet å ta seg til enn å gå til aftensangen i kirken. Der var det fattigere folk og dårligere prester. Et annet slikt skille finnes når Fie og Severin

konfirmeres samtidig som Lina og Henrik, men i forskjellige kirker. Det skrives ikke noe om hvorfor, men det kan tenkes at det var et skille basert på samfunnslagene.

Kristendommen blir en markør også ved de ulike karakterenes gudstro. De som har det vanskelig synes å gripe lettere til Gud, enn de det går godt med. Smiths hustru, Linas, gudstro illustrerer dette godt. Linas pleier, Madam Lind, forteller Petra om Linas omvendelse, og hennes liv uten Jesus før sykdommen tok henne. Når hun nå er sengeliggende og svært syk blir det viktigere for henne å finne ro i troen på at døden skal være mild mot henne.

Spørsmålet om ektheten av omvendelsene en kan lese om i bøkene er imidlertid vanskelig å fastslå. I motsetning til de vanskelig stilte er konsul Smith ikke omvendt til Gud. Tvert imot misliker han Madam Linds prekener som farer rundt i huset. Han har det godt i sitt liv på jorden og ser ikke verdien av Guds frelse på samme måte som mange av de andre gjør.

Dermed blir gudstroen en sosial markør ved at det er de fattige som er sterkest i troen eller lener seg sterkest mot den. Kanskje er troen deres eneste håp om et bedre liv, eller i alle fall en bedre tilstand etter døden.

Sivert og kristendommen

Siverts oppvekst i barndomshjemmet med oppbyggelsesmøter arrangert av den sterkt troende moren, må ha satt avtrykk i hans religiøse liv. Likevel virker ikke troen å være påtvunget fra verken Marthe eller Jens. Marthes bakgrunn for oppbyggelsesmøtene blir beskrevet ved hennes barndom hvor faren arrangerte de på samme måte. Det å etterleve den pietistisk-inspirerte gudstroen var forbundet med å være en del av et fromt fellesskap, og må dermed ha ført til en sosial oppstigning innenfor den kristne gruppen. Da Sivert kommer hjem etter episoden med Lydia i lysthuset har Marthe ordnet oppbyggelsesmøte med predikanten og skomakeren Tofte hjemme i stuen, med mange tilhørere. Toftes preken gir en god indikator på gudsbildet som forkynnes i forsamlingen. Temaet for hans forestilling denne kvelden er pinslene i helvete og hva som venter den som ikke omvender seg. Det fortelles om hva en synder kan vente seg i helvetes flammehav, og om hvordan kroppen blir oppskåret og lemmene brent på ilden. Alt dette vonde må en altså vente seg hvis en har bare så mye som en synd på samvittigheten, uten å vende seg til Gud.

Toftes preken bygger på en sterk skremselsretorikk. Han undergraver kirkens og prestenes embete og oppfordrer forsamlingen til å ta sin gudstro i egne hender. Ettersom kirken skiller befolkningen ved å dele gudstjenestene og konfirmasjonen mellom samfunnslagene, som nevnt ovenfor, må Toftes preken ha appellert til de fattige tilhørerne i Marthes stue. Prekenen fordrer en individualistisk kristendom, som ikke skiller på sosioøkonomisk bakgrunn. Videre fortelles det også om de få utvalgte plassene som er ved herrens side i himmelen og om alle sjelene som må vente seg fortapelse, selv om de har levd et liv i troen.

Det er dette elementet som skremmer Sivert når han iden funderer over Toftes preken. En følelse av motløshet ser ut til å slå ned i Sivert når han tenker på disse få utvalgte og de mange som ikke var utvalgt. På «To Venner» funderer han over Guds bestemmelser, «Hvad var det, som stod i «Forklaringen» om, at nogle Kar skabes til Vanære, andre til Ære. Han var en af dem til Vanære, men hvorfor netop han?» (TV, s.162-163). Likevel finner han trøst i at han elsker Gud og at «Alting tjener dem til gode, Som i Sandhed elske Gud» (SGM, s. 43). Sivert er redd for Gud, men misliker ham ikke. Gjennom livet søker han derfor flere ganger til Gud i bønner, både når han trenger hjelp, og når han trenger forlatelse og søker rettferd i sine handlinger. Han synes også at han noen ganger blir bønnhørt, slik som i episoden med hestehandlerens lommebok. Andre ganger er Siverts Gud fjern for ham. Uansett hvor ofte han ber og lever som en god troende virker det ikke å nytte for ham. Da hans økonomiske kvaler en gang blir for store reflekterer han over gudstroen:

I skulde være nøjsomme og gudfrygtige, havde provsten sagt i kirken forleden. «Jeg siger Dig, Du bange og frygtsomme sjæl- klæder ikke gud liljerne på marken?» Hærk og prat var det altsammen... Nej, hvis han havde vært prest- han skulde ha forkyndt noget andet, han. Han skulde ha sagt dem, at slid og slæb og elendigheds kval og ripenes pine var den lod, de kunde vente i verden. Ja, den lod skulde de til og med stunde efter, hvis de havde den rette tro... for det nytted ikke at være gudfrygtig. Ingenting nytted. Hvad end han vendte sig til gud i bønner eller forsvor sig til Hinmanden blev det op i et og det samme. Han havde sagt det til djævelen, når han havde sine togter med at vandre på Syndens veje: Hjælp mig da! Giv mig rigdom og anseelse, i særdeleshed rigdom, så skal Du få mig til evigt vederlag (Avkom s. 104-105).

Scenen ovenfor vitner om den håpløsheten Sivert ofte kjente på. Uansett hva han forsøkte på kom det noe i veien, og når Gud ikke ville høre på ham, vendte han seg i sin ytterste nød også til djevelen for hjelp. Dette kan imidlertid så tvil om Siverts ekthet av gudstroen før fengselsoppholdet. Frem til dette virker det som om han brukte religiøsiteten som en rettesnor, og som en trøst når alt går han imot. Troen på en Gud kan imidlertid leses inn i hans lange tankerekker der han forsøker å forsvare sine handlinger overfor denne.

Når døden nærmer seg for Sivert i fengselet forsterkes hans gudstro og han bruker sin tid til å sone for alle sine synder før han dør. Han er takknemlig for denne muligheten til å være i en celle og sone for Gud, uten å måtte streve for livets opphold. Under Petras besøk funderer han over livet og faller inn og ut av tåkesyn. Når alle hans kort er utspilt og han ikke har noe tilbake, synes total omvendelse å være hans siste trekk. I likhet med Lina finner han altså stor glede i gudstroen mot slutten av livet.

Under Petras besøk i fengselet kommer det dessuten frem et annet viktig element ved Siverts gudstro og dessuten livsførsel, som omhandler hans følelse av å være utilstrekkelig. Petra foretar en direkte sammenligning mellom Sivert og Jesus da Sivert sier at hvis han hadde hatt penger nok, ville det kanskje sett annerledes ut for ham: ««Penger nok,» sa Petra. «Jesus hadde ikkje det, kåtil han kunde hænde sit hode. Men stal og bedrog han derfor?» (Avkom, s. 544). Her ligger mye av problemet for Siverts mislykkethets-følelse. Alle Toftes og kristendommens idealer var umulige å etterleve, særlig for en i Siverts sosioøkonomiske krets. Derfor trengte Sivert nettopp soningen i fengselet for å betale for sine synder. Her kommer han fram til at Gud vil se på «det store bildet», likevel i sin helhet, hans vanskelige situasjon, og dermed håper Sivert at Gud vil dømme han mildt.

Madam Linds gudstro - «Herren er sterk i den svake»

Madam Lind er ansatt hos Smith og har ansvaret for stellet av den syke Lina. Madam Holm, en bekjent av Petra, forteller Petra om Madam Linds historie. Hun har ikke alltid vært kristen, men ble det da hun mistet et barn. Fruen hun tjente hos da sa at det var hennes egen feil at hun mistet barnet da hun alltid lot det ligge alene og sulte. Etter dette ville Lind gjøre opp for seg og vendte seg til Gud, holdt oppbyggelser og snakket med prosten og biskopen. Senere fikk hun seg altså tjeneste i Smiths hus, hvor hun fortsatte de hellige faktene. Selv mener Lind at herren har brukt henne som redskap når det gjelder den sengeliggende Lina og hennes forhold til Gud. Linds historie er nok et eksempel på hvordan religiøsiteten er en redning for personene i *Hellemysrfolket*. Som Sivert, har også hun grepet til troen når hun har det vanskelig, men opphenget hennes i Gud er langt sterkere enn hos Sivert. Hennes tro kan virke både ektefølt og falsk på en gang, og hennes oppførsel misjonerende. Kanskje beviser Guds eksistens seg for henne gjennom hennes fremgang etter omvendelsen. Det kunne tross alt gå dårlig med en gammel kone som ikke hadde noen mann, likevel har hun altså vært heldig og har tjeneste hos velstående Smith. Etter Linas død får hun dessuten godt betalt av Smith, slik Lina forlangte. Linas kjærlighet til Lind ser ut til å avhenge mye av gudstroen. Som sengeliggende og syk kjenner Lina at hun stadig blir verre og dagene går med på å få opplest vers og salmer fra bibelen av Lind. Dermed virker det som om Lina forbereder seg på døden og møtet med Gud ved å forsteke sin tro ved hjelp av Madam Linds formaninger. Madam Lind får dermed hjelp av sin sterke gudstro til å komme seg godt gjennom livet økonomisk sett. Spørsmålet en sitter igjen med når det gjelder Madam Lind og religiøsiteten er dermed om gudstroen er ekte eller om hun gjør lurt i å velge å fremstå som overmåtelig troende for å berge seg gjennom livet.

Bibelreferansene

Hellemysrfolket viser gjennomgående til bibelen, og andre kristelige tekster. Denne intertekstualiteten spiller opp mot et av verkets store temaer. Jeg pekte på at det dreier seg om en avgrensning av pietistisk kristendom, hvor et strengt rett moralsk levesett fører til frelse etter døden. Bibelutdragene finnes i alle verkene, men er stort sett presentert gjennom karakterene Sjur Gabriel, Marthe, Madam Lind og Sivert. Sjur Gabriels Gud er dømmende og straffende, han ser sine handlinger i lys av dette. Da han mistet Vesle-Gabriel var det for ham, som et

tegn på at Gud ikke ville tilgi ham for å ha begravet tidligere barn. I bønnene han framsier kommer straff- og skyldelementet tydelig fram.

Siverts bruk av bibelen begrenser seg stort sett til vanskelige tider. Som nevnt ovenfor griper han til troen når livet går ham imot, og det er ikke sjeldent. Gjennom sin oppvekst i barndomshjemmet ble bibelen og forbildet i Jesus som en mal for hvordan et rett liv skulle leves. Dermed har han «teoretisk» kunnskap om hvordan han bør handle i gitte situasjoner, men velger stadig et umoralsk alternativ i praksis. Bibelreferansene kommer dermed i form av bønner i vanskelige tider og gjennom hans tankerekker når han sliter med samvittighetskvaler og forsøker å rettfærdiggjøre sine handlinger. I likhet med Sjur Gabriels Gud er Siverts Gud også straffende og dømmende. Forskjellen er at leseren får flere innblikk i Siverts bønner om tilgivelse, enn i Sjur Gabriels, dette skyldes nok også omfanget av bøkene. En annen viktig forskjell mellom de to er skyldspørsmålet når livet går dem imot. I motsetning til Sjur Gabriel som for det meste skylder på seg selv og sin livsførsel, ber Sivert ofte Gud om å se på hans situasjon. For Sivert ligger skylden oftere på samfunnet og menneskene rundt ham, og ikke minst på slekten. Den bibelske intertekstualiteten bidrar til å utgreie og plassere kristendommen i verket. Samtidig knytter nærheten til bibelen verket til virkeligheten gjennom beskrivelsene av Bergens indremisjon på 1800-tallet.

Religiøsitetens intensjon

Jeg vil ikke her fundere over Skrams egen gudstro, men heller se på hvordan hun bruker religiøsiteten i verket. Jeg har ovenfor poengtert at den brukes som en sosial markør, dette kan ha sitt grunnlag i hennes medlidenhetsprosjekt. For de av karakterene som har det vanskelig står altså troen sterkest. Dette får leseren til å synes synd på disse, da troen virker å være det siste de griper til når de ligger nede. Men muligheten er også der for at leseren skal synes disse er heldige som har blitt omvendt til Gud. Det er med andre ord vanskelig å fastslå Skrams intensjon med religiøsiteten helt bastant, det kommer an på leseren, som mottar budskapet i verket på forskjellige måter, jamfør Isters teori. En kan se for seg at en leser som deler troen til karakterene vil beundre de svakest stilte for deres iherdige gudstro. Også er det vanskelig å fastslå hvor ektefølt karakterenes tro er. Det kan synes litt for tilfeldig, utspekulert, eller litt for sent at de får troen over seg når livet går dem imot. Kanskje kan

leseren sitte igjen med en falskhetsfølelse overfor noen av karakterene som griper til Gud når de er redde for veien videre. Når det da gjelder empatifølelsen overfor personene i verket kan en anta at en slik følt falskhet vil hindre leseren i å føle med karakterene det gjelder.

gudstroen som beskrives i disse situasjonene kan dermed også leses som en kritikk mot kristendommen og også religiøsitet i det hele tatt, som noe falskt og påtatt. Dessuten kan en kritikk mot kristendommen også leses inn i troens strenge krav til enkeltmennesket. I Lydias tilfelle var det for eksempel skammen, men også frykten for å ha syndet som i starten unnlot henne å fortelle om episoden med Sivert. Altså kan kristendommen sammen med samfunnets normer kritiseres for å ha satt for strenge krav til livsførselen til personene i verket.

Religiøsitetens rolle kan konkluderes med at karakterenes religiøsitet markeres gjennom de ulike samfunnslagene. De som har sterkest gudstro er de som har det vanskelig, og hos de som har det godt i livet er religiøsiteten fraværende. Det kan diskuteres hvorvidt gudstroen er ektefølt, eller om den brukes som en sårt trengt støtte i livene til de det gjelder. Hvis gudstroen er ektefølt kan en anta at karakterene opparbeider seg mer empati hos leseren, enn hvis den kun brukes som en støtte, eller en vei oppover i livet, fordi leseren kan sitte igjen med en følelse av falskhet overfor karakterene. Verket inneholder dessuten overtro og drømmer. Disse fungerer som spådommer, fryktede hendelser eller øyeblikk for en klarhet i noe eller en lengsel til noe. Rent fortellerteknisk fungerer de oppklarende for leseren, eller som frampek, som leseren blir klar over senere. Dette tilbyr et ekstra spenningsmoment, hvor en blir nysgjerrig på hva de forskjellige spådommene og drømmene skal bety. Religiøsiteten i verket fungerer altså som en sosial markør, en kilde til empati eller apati, og som fortellertekniske spenningsmomenter.

5.5. Fortellerteknikk og narrativ kommunikasjon

Romanene om *Hellemysrfolket* fortelles kronologisk med fokus på slektsleddene, og i singulativ frekvens. Narrasjonen er alltid etterstilt. Dette får leseren presentert direkte i starten av *Sjur Gabriel*: « I Hellen en halv Mil nordenfor Bergen, (...) levede for omtrent 60 Aar siden den Bondemand ved Navn Sjur Gabriel.» (s. 9). Deretter skildres hele fortellingen om folket fra Hellemyrren ved etterstilt narrasjon og preteritumsformer. Selv om fortellingen er kronologisk finnes det likevel tilbakeblikk som forteller om tidligere hendelser. Når Sivert er

på bordellet tenker han tilbake på barndommen og hvordan han alltid ble latt utenfor. Dette er det eneste leseren får vite om Siverts barndomsår, og det er med på å tydeliggjøre Siverts skuffelse på bordellet. Gjennom erindringen sitter leseren igjen med en antakelse om Siverts mangel på venner i barndommen, som også blir bekreftet da han på seilaset hjemover omtaler franskmennene som sine eneste og beste venner. Erindringen i seg selv blir også et forsterkende ledd i Skrams medlidenhetsprosjekt, da leseren synes synd på Sivert grunnet hans ensomhet.

Grunnen til at barndomsårene ble kuttet ut eller ikke skildret kan ha vært at Skram så den om uviktig i forhold til den videre historien om Siverts liv. I skildringene av Sivert ligger mange valg og resonnementer rundt disse. Det faktum at barn ikke behøver å ta vanskelige og fatale valg kan dermed ha spilt en rolle for utelatelsen. Ekskluderingen av barndomsårene åpner dessuten for leserens aktive deltakelse i lesningen. Ifølge Iser vil leseren gjennom slike unnlatelser i fortellingen fylle inn de «tomme plassene», det som mangler for å gjøre fortellingen komplett.

De tomme plassene finnes også andre steder i fortellingen, for eksempel da fortellingen hopper fra en person til en annen. Blant annet lar Skam historien om Sivert være da hun skriver om Lydia i Tyskland, og gjør dermed et hopp i fortellingen. Når leseren møter Sivert igjen arbeider han i Virs' krambod, men omstendighetene rundt det, og andre sosiale forhold i Siverts liv er utelatt fra denne tidsperioden. Leseren trenger kapitlene om Lydias Tysklandsopphold for å bli bedre kjent med henne, samt at Skram får markert flere omstendelige forhold rundt Lydias kjærlighets- og seksualliv, som igjen markerer den pågående kjønnsdebatten i samtiden. Kapitlene om Lydias opphold på pikeskolen i Tyskland kan altså være tillagt såpass mye plass i S.G. Myre fordi leseren skal bli kjent med henne gjennom hennes følelser knyttet til kjærligheten. Dette tilbyr leseren en forståelse av hennes kompliserte forhold til hendelsen i lysthuset, hennes ulyst til å gifte seg med Smith i starten, samt hennes samvittighetskvaler når hun velger å holde lenge på hemmeligheten om hva som skjedde mellom henne og Sivert.

Frampekene i verket arter seg stort sett som drømmer eller spådommer i forbindelse med overtro. Det finnes tre eksempler på dette i verket. Det første frampeket kommer gjennom en drøm Lina har, om at når hun dør vil Herman ta Lydia til kone. Det andre kommer like etterpå da Lydia oppsøker Spå-Kathrine. Hun spår Lydias fremtid med kjærligheten, og flere

alternative menn dukker opp. Etter hvert også det som kan se ut til å være Smith som beskrives som en rik mann. Et siste frampek presenteres ved Fru Smith, konsulens mors, overtro. Da det en gang er tretten til bords i et middagsselskap, mener hun det tyder på at et dødsfall kommer i nær fremtid, det kommer tre, et ved hennes egen død, et ved lille Elisabeths død og et ved Millas død. Drømmene og overtroen åpner for en ny dimensjon i de eksistensielle elementene i verket. Faren ved å legge inn de overtroiske frampekene er at det naturalistiske sannhetskravet settes i fare. Det blir et spørsmål om tro eller skepsis til om disse episodene skildrer en virkelighet som kunne være ekte, eller ei.

Da boken *Forraadt* utkom i 1892 hevdet Herman Bang i *Bergens Tidende* at Amalie Skram var «trådt inn i mystikernes krets», og viste da til varslene, drømmene og spøkelsene i boken. Skram selv avviste Bangs påstand: « Å skildre mennesker for hvem drømmer og «varslere» og «spøkelses» betyr noe, er ikke å være mystiker. At spesielt drømmer i en skildring tar seg ut som varslere eller profetier kommer av at man, i en eller annen form, alltid drømmer om det man frykter, tenker på eller ønsker.» (Skram, sitert i Beyer, 1991, s. 507). Skrams utsagn forklarer hennes mening med å la Sivert drømme om å være sammen med en fin, rik dame, om bord på «To Venner». Dette skjer ved hendelsen med Lydia, og blir dermed nok et frampek i fortellingen.

5.5.1. Fortelleren

Verket har en auctorial tredjepersons-forteller, altså er vedkommende ekstern og utenfor tekstens fortalte univers. Franz Stanzel hevder at både 1.personsfortelling og tredjepersonsfortelling der leseren har tilgang til karakterenes mentale liv, har en sterk effekt på leseren. (Keen, 2007, s. 96-97). I sine fremstillinger er fortelleren observerende og refererer og registrerer situasjoner og hendelser, samt at kommentarer og vurderinger er fraværende. Fortelleren har en allvitende karakter som oppleves å ha tilgang til det meste av handlingen. Likevel skildres noen personers tanker mindre enn andres, eksempelvis gjeldende for konsul Smith. Dette henger sammen med fokaliserings, ved at synsvinkelen sjeldent ligger hos ham. Den noe lukkede tilgangen til Smiths tankevirksomhet kan tolkes som en klassemarkør. I så fall kan fortelleren oppfattes som en som er av lavere sosioøkonomisk tilhørighet og dermed ikke har tilgang til hva en som han tenker og mener om ulike situasjoner. Uansett forsterker denne avgrensningen Smiths høye posisjon i samfunnet.

Sentralperspektivet ligger mest hos Sivert, men fokaliseringen skifter stadig, som regel ved kapitelskiftene. Naturligvis gjelder ikke Siverts fokalisering i Sjur Gabriel, men i de tre siste bøkene er han protagonist og dermed en naturlig kandidat for fokaliseringen. I de tre siste bøkene skifter fokaliseringen stadig, særlig mellom Sivert, Petra, Lydia, Severin og Fie.

Alt dette gjør at vi får god kjennskap til Sivert gjennom tanker og følelser. Keen hevder at et slikt internt perspektiv på karakterene er suverent når det kommer til leserens empatifølelse. Hun refererer til Booth: «If an author wants intense sympathy for characters who do not have strong virtues to recommend them, *then* the psychic vividness of prolonged inside views will help him» (Booth, sitert i Keen, 2007, s. 96). Ved å vise størsteparten av historien gjennom Siverts øyne, sikrer fortelleren seg at leseren reiser med denne, fremfor å stå imot vedkommende. Fordelen av en slik narrativ monolog, også kalt fri indirekte diskurs, er at den tilbyr innsikter i karakterenes tankeliv. Teoretikere er enige om at den frie indirekte diskursen har sterk effekt på leseren, fordi den tilbyr privilegert informasjon om karakterenes tanker. Sylvia Adamson hevder at den narrative monologen burde forstås som «empatisk narrativ» da teknikkens empatiske virkning er så sikker (Keen, 2007, s. 96). Det er imidlertid viktig å understreke forskjeller i lesningene. Selv om et verk legger opp til empatifølelse med en karakter, er det ikke sikkert at alle vil føle empati med denne.

5.5.2. Dialektbruk og virkelighetsforankring

Språket i *Hellemysrfolket* veksler mellom replikker, hovedsakelig på vestlandsdialekt, og fortellerstemme. Fortellerstemmen presenterer personenes tanker og følelser, samt hendelser og beskrivelser av rom og steder. Replikkene er hyppige og brukes alltid i samtaler mellom karakterene. Det finnes for eksempel ingen samtaler i fortellingens nåtid som er skildret ved: «Han sa...». Leseren tar på denne måten alltid del i samtalene som foregår i verket i den nåtidige pågående fortellingen. Dialektene varierer mellom Bergens bydialekt og striledialekten, samt Petras Nordfjord-mål, et par ganger høres også Oslodialekten. De brukes til å skille mellom de ulike personene, og markere deres bakgrunn og tilhørighet. Slik brukes de dermed som sosioøkonomiske markører. Det tydeligste eksempelet på dette finnes i bruken av striledialekten.

Strilene bodde utenfor byen og livnærte seg ofte på fiske. I historisk sammenheng har betegnelsen Stril blitt brukt i negativ og nedsettende betydning (Hartvedt og Skreien, 2009). I

fortellingen om *Hellemysrfolket* finnes i *Sjur Gabriel* en scene hvor betegnelse stril diskuteres. Det er da Sjur Gabriel, Oline og sønnen Jens er i byen for å selge fisk og det kommer en bergensk tjenestepike bort til båten, «Ka skal du ha for lyren din, du stril der i båten?» (SG, s. 11), hvorpå Sjur Gabriel først ikke vil svare på tiltalen som stril. Etter pikens mas svarer han likevel: «Du kadn sjøl vera stril, di byslaska». For å få Sjur Gabriel i et mildere lynne mener piken at striler er like gode mennesker som alle andre, men da handelen er gjennomført i Sjur Gabriels økonomiske favør roper hun etter ham «Din strilepeis!... For stril e du no, og stril blir du no!» (SG, s. 12). Her illustreres både den nedsettende bruken av strilebetegnelse og de involvertes dialekter godt.

Skrams bruk av replikker og dermed de ulike dialektene er med på å styrke virkelighetsaspektet i verket, som igjen inspirerer og engasjerer en leser. Mennesker både liker, og blir lettere dratt inn i historier som de tror kan være sanne. Dermed legger forfattere ofte inn virkelighetsaspekter i sine verk (Vermeule, 2010, s. 20). I *Hellemysrfolket* vises virkelighetsaspektet tydeligst gjennom de geografiske plasseringene og dialektbruken.

De nøye utgreiingene av detaljer som fordres i den naturalistiske litteraturen finnes i *Hellemysrfolket*. Skram bruker de ofte i beskrivelser av steder og rom, der de fotografiske fremstillingene regjerer. Virkningen av de detaljrike fremstillingene kan avsløre blant annet de sosioøkonomiske klassene i samfunnet. Slik får Skram satt leseren inn i verket, slik at det fremstår som virkelig.

5.5.3. Romansjangeren og empatien

Valget av romansjangeren var neppe tilfeldig da Skram ville forkynne sin fortelling. Hun skrev for det meste romaner, men forsøkte seg gang på et skuespill, uten stor suksess. Romanen beskrives av Beyer som en vid og elastisk sjanger, med store muligheter for å nyansere. Sjangeren egner seg godt til å skildre enkeltindivider med særegne forutsetninger, psykologiske motiver, og etiske konflikter. Ofte er konflikten i romanen bygget opp mellom enkeltindividet og samfunnet:

Grunnsynet er individualistisk og etisk: Det er nesten alltid enere eller opprørerne som representerer sannheten- i motsetning til omgivelsens løgn, hykleri, taktiske hensyn eller falske idealer.» også kravet om frihet står sentralt, først og fremst for de

undertrykte. Sosial urettferdighet i søkelyset. Retten til kjærlighet og lykke blir satt opp mot standsfordommer, pengehensyn og pliktmoral (Beyer, 1991, s. 67).

Nussbaum beskriver romansjangeren som den beste for å fremme altruisme-gevinsten ved fiksjonslesning. Perspektivskiftningen leseren foretar ved å sette seg inn i andres situasjoner utvikler den etiske kompetansen, som er viktig for å bli en god verdensborger. Selv om leseren er i en annen situasjon enn karakteren dannes det bånd mellom de to gjennom identifiseringen. Slik er romanen en god sjanger for empativekkelse hos leseren.

5.5.4. Skrams forhold til fortellingen

Store deler av *Hellemyrsfolket* er hentet fra Skrams egne erfaringer og «typer» fra hennes oppvekst i Bergen. Her vil jeg gå nærmere inn på hennes tilknytning til fortellingen og se på hvordan hun brukte sine erfaringer i den. Samtidig vil jeg finne ut av hvordan hennes nære tilknytning kan være med på å vekke leserens empati.

Da forlegger Peter Nansen i 1889 ville ha biologiske opplysninger om Skram skrev hun en kortfattet selvbiografi som svar på forespørselen. Hun ble født i Bergen i 1846, faren var kjøpmann, og hun hadde fire brødre. Ofte lekte hun sammen med dem og deres skolekamerater, gjennom dette, skriver hun selv, dukket hennes forkjærlighet for skildringen av menn og gutter opp (Aasen, 1997, s. 70), noe som er tydelig i *Hellemyrsfolket*, hvor mange av protagonistene er menn. Likevel skrev hun flere ekteskapsromaner der kvinnene var hovedpersoner. Hun var opptatt av kjønnsdebatten, men kunne også være nyansert i sine synspunkter. Janet Garton peker i et intervju på Skrams balanse av synspunkter på kjønnene. Hun forteller at Skram bruke mye av sin brevveksling i sitt forfatterskap og at hun ofte gjenga elementer fra dem. Der er hun lite nyansert, hun skylder ofte på menn for problemer, likevel er hun mer nyansert i sitt forfatterskap, hun kan også ta mennenes side. Noen kritikere skrev at de tross for Skrams mening, fikk sympati med mannen i bøkene hennes. Skram var ikke sen med å kommentere dette: «De idiotene! Det var det jeg mente: det er ikke bare mannen som har skylden hele tiden. Det kan også være kvinnen som driver mannen for langt...» (Skram, sitert i Korlund, 2011). I *Hellemyrsfolket* finnes tydelige manipulative grep som får en leser til å føle med Sivert-karakteren.

Skram forteller videre om sine barndom at hun gikk på byens beste pikeskole hvor hun så opp til lærerne og bestyrerne. Deretter forteller hun om sitt ekteskap med skipskapteinen August Müller og sine sjøreiser verden over, så om skilsmissen, det nye ekteskapet med Erik Skram og livet i København.

Den korte selvbiografien er stort sett preget av riktige detaljer, men Elisabeth Aasen hevder at det er grunn til å sette spørsmålstegn ved beskrivelsene av den pyntelige bakgrunnen. For hvis det var slik at Skram var oppvokst med en kjøpmannsfar som hadde råd til å betale for de beste skolene, og at hun deretter giftet seg med den rike kaptein Müller, hvordan kunne hun da skrive detaljerte skildringene av elendigheten i samfunnet? De brutale beskrivelsene av blant annet fattigdom og barnedød, skrevet med et mål om medlidenhetsfølelse, stiller krav til Skrams kjennskap til nettopp disse sidene ved samfunnet (Aasen, 1996, s. 29). Aasen hevder at det er hennes tvetydige bakgrunn som er drivkraften bak hennes forfatterskap. For Skrams bakgrunn er ingen hemmelighet, den har blitt skildret i mange biografier, allerede i 1910, ved Antonie Tiberg. Kjøpmannstittelen var ikke så glamorøs som den kan høres ut, det var mange av dem i Bergen, likevel må det ha gått godt for faren som klarte å holde både skoleplassene samt en barnepike, helt til han gikk konkurs (Aasen, 1996, s. 29). Historikeren Anders Bjarne Fossen beskriver samfunnsrangen til lavtstående kjøpmenn i forbindelse med romanpersonen Sivert i *Hellemyrsfolket*:

Muligheten for en høker som Sivert G. Myre med aner fra strilelandet til å utvide forretningen og bli tatt opp i kjøpmannsstanden, var ytterst begrenset, selv om han aldri så mye forsøkte å skjule sin slektsmessige og geografiske opprinnelse. De sosiale barrierene var det ikke lettere å bryte igjennom. Mellom «de kondisjonerte»-embetsmennene og storkjøpsmennene – på toppen og det jevne, brede lag av småkjøpsmenn og hånd-verkere var skillet markert. Like klart var det mellom disse småborgerne og den lavere middelstand av geseller ved Kontoret, butikkbetjenter og kommunale funksjonærer. Nederst på den sosiale rangstigen var den store massen av «simple folk»; daglønnere, dragere, fløttmenn, de menige sjøfolkene, tjenestefolk, og en voksende industriarbeiderstand. (Fossen, sitert i Aasen, 1996, s. 33).

Giftemålet med Müller skriver Skram selv ikke så mye om i den kortfattede selvbiografien. Imidlertid skriver hennes bror Ludvig i sine erindringer at Amalie var tvunget til å gifte seg da faren forlot dem. Hennes vakre utseende berget henne slik at hun fikk giftet seg inn i en rik

familie. I *Hellemysrfolket* finnes det eksempler på kvinner som gifter seg med menn fra høyere samfunnslag, det gjelder Petras søster Andrea og Siverts tante Ingeborg. I det hele tatt var dette spranget lettere for kvinner enn menn (Aasen, 1996, s. 33-34).

Amalies far, Mons Monsen Alver, flyktet til Amerika da han ble slått konkurs. Gunnar Staalesen hevder at Skram forsøkte å forstå farens reise ved å undersøke ham gjennom Sivertskikkelsen. Ifølge han er det her kjærligheten og sympatien Skram følte overfor Sivert oppstod. Videre hevder han at det, bevisst eller ubevisst, må ha vært et indre behov i henne å forsøke å forklare farens svik, som hun ville utforske fra barnas, Fie og Severins synspunkter (Staalesen, 1996, s. 86).

Skrams mor, Ingeborg Lovise hadde sterke sosiale ambisjoner. Hun var fra Sogn og datter av en lappeskomaker. I sin ungdom fikk hun arbeid som husjomfru hos en kjøpmannsfamilie og det sies at hun ble forlovet med kjøpmannens sønn, men at han døde svært ung. Derfor fikk hun nøye seg med handelsbetjenten Mons, faren til Amalie. I utgangspunktet var Ingeborg pen og velstelt og opptatt av å holde en fin fasade, men etter giftemålet med Mons, samt ni barnefødsler, hvorav fire av barna døde som små, gadd hun ikke lenger å bry seg med å holde fasaden. Hun ble bitter og barna måtte hjelpe til mye hjemme. Likevel var hun opptatt av at de skulle ta seg pent ut og få gå på gode skoler. På bakgrunn av dette har det blitt spekulert i om Skram hentet sin inspirasjon til Petra i moren (Aasen, 1996: 34-35).

Amalie Skram hadde en sterk personlighet allerede fra hun var ung. Mange av pikene på skolen så opp til henne, men hun ville ikke ta med venninne hjem, til det var huset for simpelt. Hun brukte mye av sin tid på å gå gatelangs i Bergen, hun forteller:

Ofte, når jeg kom fra skolen og traff «Småfylla» og Tippe Tue ravende fulle i gatene, fulgte jeg etter dem, tross sult og forbud med skoleposen i hånden, timer i trekk fra gate til gate og fikk skjenn når jeg så kom hjem til den iskolde middagsmaten. Jeg glemte hver gang på ny løftet om aldri å gjøre det mer. Jeg glemte alt for å høre og se. (Skram, sitert i Aasen, 1996, s. 35)

Altså hentet hun noen av sine litterære inspirasjoner fra gaten. Fascinasjonen lå i det uhyggelige ved skjebner som befant seg på bunnen av samfunnsstigen. Inntrykkene satt så sterkt i henne at hun i et brev fortalte Garborg om inspirasjonen fra Bergens byliv: «Sjur

Gabriel er jeg kommet til å skrive over noen bergenske gatefigurer, som i min barndom opptok min fantasi og forestilling sterkt». (Skram, sitert i Aasen, 1996, s. 37). Likhetene mellom Skrams bakgrunn og *Hellemysfolket* er mange, og hun må ha hatt kjennskap til bylivet og strilelandet for å kunne skrive slik hun gjorde. Hun kom ikke fra samme rike kår som de fleste av datidens forfattere. Dermed opparbeidet hun seg et våkent dobbeltblikk for alle i samfunnet. Hun skrev ærlig og dristig og målet var å vekke mennesker til medlidenhet gjennom sjokkerende skildringer.

Jo Gjerstad har undersøkt den geografiske forankringen, og Skrams kjennskap til Hellemysren. Han konkluderer med at hennes detaljrike beskrivelser av beliggenhet og skildringer av stedet fordrer at Skram selv må ha vært på Hellemysren, og at hun dermed har brukt den virkelige Hellemysren som kulisse i verket. Han peker på at hun hadde familie fra Hellen og at en av hennes tjenestepiker var derfra. Imidlertid påpeker han også mulighetene for at mye av Skrams erindringer om stedet kan ha gått i glemmeboken og at hun dermed har vært avhengig av å bruke sin dikteriske frihet i skildringen av stedet. Det er heller ikke sikkert at hun ville at alt skulle stemme med virkeligheten. Han avslutter sin analyse med å henvende seg til leseren av verket når han skriver at: «*Hellemysfolket* er først og fremst et stort romanverk, men den dramatiske fortellingen rykker oss enda nærmere om vi kan ane en historisk virkelighet bak.» (Gjerstad, 1996, s. 43- 66).

En kan altså se mange likhetstrekk mellom Amalie Skrams personlige og sosiale forhold og personene beskrevet i *Hellemysfolket*. Hennes kjennskap til Bergensområdet, sjømannslivet samt de sosiale og økonomiske forholdene, må sies å ha vært til stor hjelp og inspirasjon for henne i arbeidet med verket. Virkelighetsaspektet i verket er likevel vanskelig å fastslå. Naturalismens postulat om å skildre virkeligheten slik den var, med alle dens skyggesider taler for at Skrams skildringer er nøyaktige og legitime. Likevel vil jeg understreke Engelstads bemerkning om naturalistenes trang til å skildre det skitne og ekle, som noen ganger resulterte i en overdrivelse og en omskriving av virkeligheten.

Vermeules påstand er at vi liker å lese verk som fremstår som virkelige. I følge Iser er det nødvendig for leseren å ha et kjent territorium i teksten, som bidrar til å åpne leserens referanserammer. Det er tidligere påpekt at identifikasjonsfølelsen hos leseren bidrar til den empatiske appellen. Kanskje har Skram valgt å skrive såpass virkelighetsnært fordi hun håpet at leserne ville kjenne seg igjen i romanpersonene. Den pågående debatten rundt

klasseforskjellene kan ha skapt kjente referanserammer for leserne av *Hellemysrfolket* på Skrams tid, og dermed bidratt til en medlidenhetsfølelse overfor karakterene.

5.5.5. Betragtninger rundt leserne av *Hellemysrfolket*

I tidsrommet verket ble skrevet pågikk flere samfunnsdebatter. Særlig kjønnsdebatten og Garborgs beskrivelse av de fattige, som noe samfunnet måtte involveres i, er viktige markører. Når vi vet at Skrams forfatterskap ofte eller alltid involverte kritikk av samfunnet, vet vi også at hun håpet på en endring av moralen til borgerne og institusjonene hun kritiserte. I tillegg forteller hun at hun med sitt forfatterskap ville få mennesker til å «forstå og se mildt». I samtiden betød det at mennesker åpnet øynene for å se hvordan samfunnsmekanismene kunne ødelegge liv. Om hennes medlidenhetsprosjekt skulle gjennomføres avhang det av lesere som var åpne for en slik forandring. Dette kan forklare den blandede mottakelsen av hennes verk. For dagens lesere er det interessant å lese Skrams verker for å forstå de pågående samfunnsdebattene. Samtidig kan lesingen av *Hellemysrfolket* tilby interessante skildringer av Bergens historie ved handelsstanden og det klassesdelte samfunnet.

6. Empatiske appeller i *Hellemysrfolket*

Ved Skrams medlidenhetsprosjekt finnes det flere manipulative grep i *Hellemysrfolket*, gjort for å få leseren til å forstå karakterenes livsførsel. Medlidenhetsprosjektet fordrer en utgreiing av mekanismene som ligger bak karakterenes handlinger, dette i lys av deres psykologi, men også samfunnets normer og idealer. Når Skram ikke benytter seg av en fortellerstemmes medlidende kommentarer, er hun avhengig å gå inn i karakterenes tankeliv for å skildre dem. Som nevnt skifter synspunktene i fortellingen stadig, men oftest ligger de hos Sivert, og ofte også hos Petra. Disse karakterene vil jeg drøfte i det videre, når jeg utforsker hvordan empatihypotesen i innledningskapittelet utfolder seg gjennom disse. Jeg tar med meg Suzanne Keens definisjon av empatibegrepet inn i analysen, når hun hevder at empati er: «...a vicarious, spontaneous sharing of affect...» som oppstår når vi er vitne til andres emosjonalitet, gjennom å høre om andres tilstand, eller gjennom lesing (2007, s. 4).

6.1. Avklaringer rundt drøftingen av empatibegrepet

Det er viktig å understreke Isers teori om at alle lesere har ulike referanserammer og vil forstå en tekst ulikt. Dermed kan mitt prosjekt om å påpeke mekanismene bak empatihypotesen problematiseres hvis tolkningene presenteres for bastant. Jeg har derfor forsøkt å være forsiktig i mine påstander om hva og hvordan en leser føler av og om empati overfor de ulike karakterene. Det følgende er altså kun et forsøk på å avklare hvordan lesere av *Hellemysrsfolket* potensielt kan føle empati og apati overfor særlig Sivert og Petra. Jeg vil i tillegg understreke Keens betraktninger når hun hevder at en tekst ikke alltid får den empatiske reaksjonen den legger opp til fra leseren, samt at en teksts evne til å påvirke leserens empati for forandres over tid (Keen, 2007, s, 72-74). Altså kan en tenke seg at lesernes empatiske synspunkter over *Hellemysrsfolket* kan ha forandret seg kraftig gjennom årene, i takt med samfunnsendringene.

6.2. Sivert-skikkelsen som empativekker

Jeg har ovenfor beskrevet Siverts person og egenskaper i analysen av ham. Han fremstår som en svært kompleks karakter, men er i hovedsak en godhjertet, naiv og samvittighetsfull, og lett å like. Hans positive egenskaper spiller en rolle i empatispørsmålet ved at leseren raskt får en velvillighet mot ham. I det følgende vil jeg forsøke å beskrive mekanismene bak den potensielle empatifølelsen overfor ham.

Sivert blir raskt presentert i *To Venner*, og leseren får i løpet av bindet god kjennskap til hans karakter og personlighet. Keen peker på karakteridentifikasjon som en av flere viktige grunner til at leseren kjenner empatifølelse overfor en karakter. Hun hevder at det ikke alltid skal så mye til før leseren kan føle på denne identifikasjonen, og at bare det å vite at det er en vi skal være oppmerksom på, kan være nok. Det spiller ingen rolle, hevder hun, at vi ikke vet så mye om verken karakteren, vedkommendes situasjon eller følelser (Keen, 2007, s. 69-70). Med andre ord skal det ikke så mye til før en leser forbereder seg på å empatisere, jamfør Breithaups teori om at mennesker er «hyperempatiske» vesener, som instiktivt føler empati. I Siverts tilfelle kan dette bety at leseren instiktivt føler med karakteren første gang han opptrer i historien.

Men Keen hevder også at leserne har større tilbøyelighet til å føle empati for karakterer i vanskelige situasjoner. Det at Siverts første opptreden skjer i en scene hvor skammen og hans vanskelige utgangspunkt skildres, kan altså bidra til empatifølelsen hos leseren. Dessuten peker hun på at den empatiske kontakten oppstår lettere når karakteren stilles overfor leserens frykt. Skamfølelsen er en negativ følelse hos alle, og empatisk respons fra leseren oppstår raskere når negative følelsesforhold skildres, uavhengig av hvor lik leserens og karakterens situasjon er (Keen, 2007, s. 71-72).

Det er likevel ikke bare i starten av sine ungdomsår at Sivert har det vanskelig. På seilaset skildres han i begynnelsen som en redd gutt, på bunnen av rangstigen om bord. Han er stadig oppe i vanskelige situasjoner og ved tyveriet fra franskmennene velter skamfølelsen over ham igjen. Her vil Sivert følge skammen til dens ytterste konsekvens, selvmordet, men blir forhindret. Når franskmennene viser ham medfølelse kan det tenkes at dette smitter over på leseren. Også kan lesere som har kjent skammen på kroppen få ekstra forståelse og medfølelse for Sivert i skamsituasjonene, dette går tilbake til identifiseringen med karakteren. Under seilaset blir Sivert dessuten konfrontert med døden for første gang. I følge Keen blir altså den empatiske kontakten sterkere når leseren konfronteres med sine redsler gjennom karakteren, dermed kan Siverts dødsangst være med på å knytte ytterligere empatiske bånd mellom ham og leseren (Keen, 2007, s. 71-72).

Men Sivert møter døden flere ganger gjennom verket. Etter seilaset, første gang ved Sjur Gabriels død og deretter ved Olines død, som han forårsaket. Et av spørsmålene jeg stilte i min innledning i oppgaven var hvordan en leser kan føle empati og fascinasjon for en morder. Noe av svaret hevder Keen, ligger i forfatterens skriveprosess. Hvis forfatteren har medfølelse overfor sine karakterer i skriveprosessen, smitter dette ofte over på lesere (Keen, 2007, s. 131). Som jeg vil komme inn på senere i avsnittet om Petra og empatien, sier Keen seg enig i forfatteren Leslie Marmo Siklo sine betraktninger, når hun hevder at en forfatter er nødt til å leve seg inn i sine karakterer for at leseren skal føle en nærhet til karakterene. Videre hevder Keen at «empathic distress at feeling with a character whose actions are at odds with a reader's moral code may be a result of successfully exercised authorial empathy.» (Keen, 2007, 134). Empatiske følelser i litteraturen kan gå veier som en leser selv ikke ønsker, dette på grunn av forfatterens manipulative funksjoner. Likevel mener jeg ikke at det grunnlag for å hevde at Skram ville skape slike motstridende følelser overfor Sivert-skikkelsen. Heller kan Siverts morder-scene dreie seg om hennes endelige mål ved skrivingen, å få mennesker til å

forstå, og se hva som kan skje, når mekanismene i samfunnet fungerer slik de gjør, her illustrert ved skammen Sivert føler overfor Oline.

Skrams uttalelse om at hun hadde en forkjærlighet for å skrive om gutter og menn i litteraturen speiles tilbake på at må hun ha likt å skildre Sivert-skikkelsen, noe som kan påvise hennes egne empatier. For mens skildringen av Petra innbyr til en skiftende empatifølelse, som jeg kommer inn på nedenfor, forlater aldri fortellerens medfølelse Sivert. Dette kan en se blant annet fordi fortelleren fortsetter å tilby innblikk i hans tankeliv gjennom hele verket. Gjennomgående er hans lange tankerekker, fulle av samvittighetskvaler og moralske vurderinger. Dessuten kommer han seg aldri ut av sine vanskeligheter, vel kan særlig de økonomiske gå over for en periode, men de kommer alltid tilbake, og senker han til slutt ved arrestasjonen. Dermed kan leseren potensielt fortsette sin empatiutøvelse overfor ham med, grunnlag i hans alltid vanskelige situasjon. Ifølge Breithaupt fører den indre konflikten i en karakter ofte til den sterkeste empatifølelsen hos leseren. Slik kan en lese Siverts resonnementer i vanskelige situasjoner som en innbydelse til empatiutøvelse for leseren. Hans indre konflikter ligger ofte i valget mellom god moral og et nødvendig, umoralsk fluktforsøk.

Lindhé peker på Breihaupts betraktninger om et sidevalg som angivelig foregår hos leseren når to karakterer kommer i konflikt i et litterært verk. Siverts og Petras pågående konflikt illustrerer dette empatiske sidevalget godt. Som protagonist stiller Sivert sterkere enn Petra i slike situasjoner. Dette har å gjøre med leserens kjennskap til ham, og særlig hans mentale tankerekker, som må sies å være bedre enn kjennskapet til Petra, særlig etter ekteskapsinngåelsen. Noe av Petras frustrasjon overfor Sivert er likevel forståelig, men hans økonomiske problemer både forverres og forbedres ved hennes tilsideleggelse av store deler av hans inntekt. Når leseren også har blitt kjent med Petras forhistorie, både i Nordfjord og med konsulen, kan det også bygges opp en empatifølelse overfor henne. Det er uansett vesentlig, ifølge Lindhé og være bevisst på hvor ens empati går i lesingen av et verk. For faren, hevder Lindhé, ligger i en ignoranse av denne prosessen. Dersom leseren ikke har syn for, og forståelse av «den andre» parten, her Petra, i konflikten, men kun innstiller seg på Siverts betraktninger, forsvinner den altruistiske gevinsten ved fiksjonslesningen. I Sivert og Petras tilfelle må en altså være oppmerksom på sine empatiske følelser overfor Sivert, for å passe på å ikke bevege seg inn i en apatifølelse overfor Petra. For gjør en det, blir den moralske, utelukkende etisk gode gevinsten som Nussbaum hevder at romanlesning tilbyr, borte.

6.3. Fra empati til apati – Petras tilfelle

Petra Frimann opptrer for første gang i *S.G. Myre* da hun steller i sitt hjem, hvor hun bor med sin søster Andrea, brødrene Marius og Peder og sin far. Petra er bitter på sin søster fordi hun ikke hjelper til hjemme, men heller er for mye med menn, særlig Ravn, uten å være gift. Det første inntrykket av Petra er at hun virker hard og ikke redd for å utale sin misnøye, særlig overfor søsteren. Likevel presenteres raskt hennes forhistorie som husjomfru i Nordfjord, hvor hennes kjæreste hadde dødd på sjøen, og hun etter flere omstendigheter, måtte forlate tjenesten. Hun var tvunget til å flytte til Bergen med resten av familien. Da Andrea ikke hjelper til hjemme, og Petra må ta seg av alle huslige gjøremål, er det enkelt å forstå at hun ønsker å tjene penger slik at hun kan flytte fra familien. Dermed søker hun på stillingen som husjomfru hos Smiths. Selv om Petra er hard og bitter mot søsteren finnes scener der hun viser omtanke for sine brødre. Særlig i scenen der Peder vil inn å spørre Andrea etter en brødskive, men Petra isteden gir han penger til mat, er det lett å se hennes omtanke for broren. Med andre ord kan leseren føle en velvilje mot Petra i starten. Denne velviljen vedvarer da hennes underdanige og respektfulle side kommer frem i forbindelse med jobbsøkingen hos Smith, hun fremstår som nysgjerrig, ung og uskyldig.

Under Petras og Smiths første møte berører konsulen for første gang henne lett over hoften, og Petra blir som hypnotisert, «Petra hørte hans ord, som kom de langt borte fra. En svag vellugt strømmet du fra hans klær og fine, hvide hender. Som i en tåge så hun hans massive gulduhrkjæde...» (*SGM*, s. 165). Allerede her kan en ane noe om rikdommen som virker forlokkende på Petra. Senere, da Petra har begynt arbeidet hos Smith, fortsetter hans fysiske fremstøt mot henne. Da hun en dag har skåret seg i fingeren flørter han med henne og vil vite hvor mange kjærester hun har hatt. Petra forteller om forlovelsen, og Smith konstaterer at «Så er De jo en erfaren pige» (*SGM*, s. 214-215), før han kysser henne lett på munnen. En kveld Petra ble bedt om å fyre i værelset til konsulen har de samleie. Hun er lei seg etter hendelsen, og konsulens kommentar sårer henne: «Bær Dem nu ikke, som om De var en forført uskyldighed» (*SGM*, s. 241). Ved dette oppdager hun konsulens hensikt med henne, men hun bestemmer seg for at hun ikke vil la seg trække på. Likevel, jo mer hun tenker på ham, jo mer forelsket blir hun, tross hans kalde personlighet, utenom i de erotiske scenene. Da hun senere konfronterer ham med hans sårende kommentar ber han om unnskyldning og viser henne omtanke. Likevel kjølner etter hvert deres seksuelle forhold og Smith trekker seg stadig mer

unna. Da han finner ut at hun er gravid vil han ha henne bort, men barnet blir likevel aldri født, og deres hemmelighet blir bevart. Petras lengsel etter Smith kommer tydelig frem i de siste kapitlene i bøkene. Hun virker å være klar over at hun har blitt utnyttet, men hennes kjærighet til ham slukner ikke. Det er her lett å føle empati overfor Petra, men empatifølelsen er noe kompleks. På en side kan en synes at hun er dum som lar seg utnytte, når hun er klar over at det er det som skjer. På en annen side kan en synes synd på henne, fordi hennes følelser overfor konsulen ikke blir gjengjeldt. Hele situasjonen er lett å lese som kritikk dobbeltmoralen i samtiden. Dermed føyer disse scenene seg inn i kvinnesakslitteraturen, ved å peke på forskjellene mellom menns og kvinnes aksepterte seksualliv, som en del av kjønnsdebatten, her illustrert gjennom Petras tanker, «Men de sa jo, at når en mand fik sin vilje, havde de nok af en, og han var straks bleven så kold og fremmed» (SGM, s. 247).

Leseren kan altså ha flere grunner til å føre empati overfor Petra i begynnelsen av historien om henne. Men flere hendelser kan også begrunne hvorfor empatifølelsen kan forsvinne etter hvert. Jeg mener å se et skifte i Petras person da hennes kjærighet overfor konsulen ikke gjengjeldes. Da han ber henne om å avslutte sin jobb som husjomfru, og heller gifte seg, blir Petra tverr og bitter, hennes tidligere beherskelse og redsel overfor konsulen virker som forsvunnet og hun svarer han med spydighet. Nok med god grunn, men ettersom leseren på denne tiden har fått innblikk i Smiths tanker og betraktninger, virker oppsigelsen noe berettiget fra hans side. Han hadde fått tillatelse av sin døde hustru, Lina, til å gifte seg igjen, og da sørgeåret var omme ville han ta Lydia til kone. I kombinasjon med Smiths personlighet, han virker å være en snill og omtenkssom mann, og samfunnets normer, kan leseren ha rukket å bygge seg opp en forståelse av Smiths situasjon og valg. Krane peker også på Petras forandring som har inntruffet en gang mellom utgivelsen av *S.G. Myre* og *Avkom*, et tidsrom i fortellingen på 15 til 16 år, som Skram har latt stå uskrevet. Den tidlige Petra var forarget over søsterens slette innsats, gjeldende oppvask og orden i Frimann-hjemmet. Hun var opptatt av å se fin og fornem ut, men hennes personlighet er forandret i *Avkom*. Hennes forfall skildres gjennom hennes frastøtende utseende med kun to hjørnetenner igjen i munnen. Samtidig forsterkes forfallet av hennes far Frimanns innflytning i hjemmet, han er nå en gammel, hjelpetrengende mann. Petras forandring kan forklares gjennom tapet av Smith og giftemålet med den upålitelige Sivert som lyver og stjeler hennes sølvtøy. Men likevel lar ikke Skram disse forklaringene komme Petra til gode, Krane skriver, «Men hvis disse grunner skal være årsaker og forklaringer, skulle vi vente en mer hensynsfull fremstilling av henne, vente Siverts upålitelighet satt i relieff, og avslørt som årsak» (Krane, 1961, s. 193). I stedet for Petra, er det

Sivert som får unnskyldningene og empatien på sin side. Petras oppførsel virker som årsak til hans vanskeligheter.

Videre, hevder Krane at en romankarakter sjeldent har fått blitt så unnsagt av sin skaper som Petra, hun fremstår som den absolutte negativitet og uhygge. Skram har i et brev til Professor Høffding i 1899 skrevet:

Nej, Petra er ikke overdrevet i skildringene. Tværtom. Får jeg lov til at leve, skal De kanskje bedre forstå og se. Hendes datter «Fie», som jeg traff på et dampskib 5 år efter hendes giftermål, betrodde sig fuldt ud til mig. Vi havde gåt på skole sammen, og jeg var af og til som barn kommen i hendes hjem, og set glimt på glimt af rædsel og uhygge... Det har ikke været min mening at lægge denne store vægt på det økonomiske som De antyder at De har opfattet. Ganske vist er jeg overbevist om at det økonomiske spiller en uhyre stor rolle, men en natur som Petras vilde været den samme ukjærlige, selviske, også i rige forhold...» (Skram, sitert i Krane, 1961, s. 193).

Som lesere er vi nødt til å godta Petras forandring, selv om vi ikke kan finne noe entydig svar på hvorfor og på hvilken måte denne har skjedd. Høffding har forsøkt å analysere Petra i lys av naturalismens miljømessige, nedbrytbare virkning. Men Skram avviker ved sitatet overfor fra naturalismens program. For Skram lå ikke Petras forandring i ytre forhold, de lå gjemt i indre behov. Den den onde, ødeleggende kvinneskikkelsen var for Skram nødvendig for at fortellingen skulle oppfylle sannhetskravet (Krane, 1961, s. 193-194).

Hvis det stemmer at Skram tok avstand fra skapelsen av Petra-skikkelsen, kan det, ifølge Keen og Silkos betraktninger, bety at hun ikke satte seg inn i Petras liv for å skape medfølelse overfor henne hos en leser. Likevel er det da underlig at hennes skildringer av Petra i starten er så velvillige. Kanskje dreier det seg derfor om et skifte også hos Skram selv, fra å føle med Petra, til å kjenne apati overfor henne. I så fall forklarer det leserens potensielle skifte fra empati til apati overfor Petra. Skiftet i følelser overfor Petra kan speiles i Isers begrep om «the wandering viewpoint», som dreier seg om leserens kontinuerlige innstillinger og skifter i synspunkter gjennom lesningen.

Petras forandring synes godt for leseren, men særlig kan en også legge merke til en forandring i skildringene når det kommer til synsvinkel. Sjeldnere enn i *S.G. Myre*, får leseren i *Avkom*

innblikk i Petras tankeliv. Dette kan oppleves som en dehumaniseringsprosess av hennes karakter, som Lindhé hevder kan oppstå hvis leseren ikke er bevisst. Også Vermeule fremlegger farene ved denne dehumaniseringsprosessen når hun undersøker hva som skjer når mennesker blir omgjort til objekter, midler for andres lykke. Denne ikke-kantianske prosessen kan oppstå både i litteratur og i samfunnet forøvrig, og beskriver apatien mennesker kan komme til å føle overfor andre. Hun beskriver prosessen ved gjengi Paul Blooms utsagn:

Disgust is a response to people's bodies, not to their souls. If you see people as souls, they have moral worth: You can hate them and hold them responsible; you can view them as evil; you can love them and forgive them, and see them as blessed. They fall within the moral circle. But if you see them solely as bodies, they lose any moral weight. Empathy does not extend to them (Bloom, sitert i Vermeule s, 25-26).

Bloom hevder altså at om en kan se en persons sjel, vil den bety mer enn det kroppslige. I Petras tilfelle bidrar de sjeldnere innsiktene i hennes tankeliv, samt de hyppige beskrivelsene av hennes ekle ytre til dehumaniseringsprosessen av henne. Det vil derfor kunne oppleves enklere for leseren å kjenne apati overfor henne, og empati med Sivert, i deres konflikter.

Da Petra erkjenner sitt nederlag med Smith, tar hun imot tilbudet fra Sivert, og de forlover seg, men tonen mellom dem er, som tidligere nevnt, anspent. Petra oppfører seg fra første stund kaldt overfor Sivert, som håpet på en mer kjærlig kone. I tråd med naturalismens paroler tar Petra med seg sine miljømessige laster inn i forholdet med Sivert, som må lære seg å leve med den bitre kvinnen Petra har blitt. En kan som leser hevde at Sivert hadde fortjent en bedre kone enn Petra, og at det er urettferdig av henne å dvele ved fortiden og hennes tap av Smiths kjærlighet og rikdom. Likevel er det ikke lett for Petra å legge fra seg sine drømmer om å være konsulfrue. Da hennes bitterhet vedvarer livet ut, også etter at barna er født, kan det imidlertid oppleves vanskelig for leseren å finne forståelse for Petras oppførsel, og dermed utvikle empatiske følelser overfor henne. Hun er uhyggelig mot Sivert i sine kommentarer, og barneoppdragelsen, særlig mot Fie, er særlig streng. Hennes mest uhyggelige side vises da hun har flyttet til Kristiania med Severin, Mathæa og Lovise. De bor i en kald leilighet med lite mat på bordet. Da Petra en sjelden gang har råd til mat prioriterer hun seg selv fremfor de små, det samme gjelder oppvarmingen av rommene. Det kan oppleves som vanskelig for leseren å kjenne empati overfor henne på dette punktet i fortellingen, altså skjer en forandring i empatifølelsen ettersom hennes liv skrider fremover. Keen hevder at hvis forfatteren har hatt

medfølelse overfor sine karakterer under skriveprosessen, overføres denne medfølelsen også ofte til leseren. Bakgrunnen for dette mener hun ligger i skriveprosessen til forfatteren. Hun viser til forfatteren Leslie Marmon Silko, som forteller:

My second novel has some pretty outrageous villainous characters, and I have to admit, I was right inside them. I have to own up to saying that everything that they imagined and felt, I imagined and felt. I think that if a writer can't put herself inside the skin of all her characters, if she's not sympathetic with them or doesn't like them enough, it will show, and the readers will feel a distance. (Silko, sitert i Keen, 2007, s. 129).

Hvis Silkos betraktninger om skapelsen av fiksjonskarakterer stemmer for Skram, speiler dette Skrams beskrivelse av sin skrivebords-stol som «martyrkrakken» (Beyer, 1991, s. 503). Hun følte at hun gjennomlevde livet til sine karakterer gjennom skrivingen og var ofte utmattet av arbeidet. Det er tidligere påpekt at hun bukete seg selv og sine erfaringer mye i verkene, og en leser kan se tydelige spor av dette. Bruken av egne erfaringer og innlevelser skaper et bånd mellom forfatter og leser, som gjør at leseren kan dele både forfatterens og karakterenes sorger og gleder (Keen, 2007, s. 229-130).

Kanskje kan empatien leseren kan føle overfor Petra, og den potensielle forandringen i medfølelse skyldes det overnevnte, at Skram i begynnelsen la mye av seg selv og sin energi i Petra-skildringene sine, og at det appellerer til leseren. Likevel er det flere mekanismer som utløser leserens empatifølelser overfor litterære karakterer. Da fortellingen ofte skildres ut fra Siverts tanker og følelser, og det er ham leseren følger tettest, er det enklere og mer naturlig å velge hans side i konfliktene med Petra. Dessuten kan det virke som om de etter hvert hellige skildringene av Petra nører opp under dette. Men det i slike tilfeller, ifølge Lindhé, at empatiens bakside lett kan vise seg. Hvis leseren ikke er oppmerksom på sine empatiske valg og følelser overfor fiksjonskarakterene, og dermed utvikler negative følelser og apati for en fiksjonskarakter, er ikke gevinstene av romanlesning lenger utelukkende etisk gode. Hvis slike apatiske prosesser skjer, er ikke leseren lenger en uskyldig tredjepart. Heller inngår en da i negative prosesser som kan føre til fordommer og stereotypbygging i den virkelige verden. Min hensikt her er ikke å avgjøre om Petra er god eller ond, heller ikke å fortelle hvordan alle lesere føler empatien. Det viktige er å understreke at empatifølelsen arter seg forskjellig, og mot forskjellige karakterer, avhengig av leseren.

6.4. Døden som empativekker

Skram bruker eufemisme når hun «pakker inn» døden til Lina og Betten. Ved Linas død sier Madam Lind: «Fruen er henfaren!» (SGM, s. 369), istedenfor å si rett ut at hun er død. Det kan også forklares ved hennes streke religiøsitet, at hun har reist videre til Gud. Linas sykdomshistorie beskrives ikke inngående i forhold til det kroppslige, leseren vet at hun er sengeliggende, men ikke så mye mer om dødsårsaken. Innpakkingen av døden som tema i Linas tilfelle, kan gjøre en leser likegyldig overfor hennes død, heller enn å skape empati. Det som er mer illustrerende for Skrams forskjeller i skildringer av døden, er eufemismebruken ved Bettens død. Hun ligger lenge med feber, og noe legen tror er hjernebetennelse, likevel beskrives ikke hennes kroppslige tilstand på samme måte som Vesle-Gabriels gjør i *Sjur Gabriel*. Hun er blek og samtidig brennende varm, men etterpå kald. I hennes siste tid på jorden fremstilles hun som en glup jente som selv vet at hun skal «reise». Vesle-Gabriels lidelse skildres i to omganger. Krane peker på likheter i skildringen av Olines fødsel og Vesle-Gabriels lidelser. Begge skildres med smertebølger, svetteperler, skrik og kroppsspenninger. På denne måten markeres menneskets hjelpeløse kamp mot lidelsene. Krane skriver «Sjur Gabriel, Oline og Vesle-Gabriel uttrykker på samme sett og vis bare sider av den samme sak, menneskets hjelpeløshet i lidelsens vold» (1961, s. 109).

Vesle- Gabriel blir først bra av sin sykdom, da Sjur Gabriel dupper han i varmt vann som spebarn. Deretter, da Vesle-Gabriel blir seks år, får han tilbake anfallene han hadde som liten, i form av stivelser i ledd og lemmer, og øyne som ruller. Dette beskrives nøye ved begge anledninger. Ved anfallene han døde av i seksårsalderen beskrives hans kropp inngående. Skummet strømmer ut av munnen, strupen raller og brystet puster tungt, samtidig beskrives hans angstfulle og rullende øyne. Skrams beskrivelser av barnedød er i begge tilfeller detaljerte, men den kroppslige reaksjonen beskrives råere og mer inngående i Vesle-Gabriels tilfelle. Dette kan tolkes som et forsøk på å skape større empati hos leseren for de som har det vanskeligst. Likevel er det viktig å understreke at barnedøden setter spor i alle samfunnslag, og at Skram ved sin skildring av Bettens død peker på at døden ikke er unntatt noen. Slik setter hun en likhetsmarkør overfor menneskene. Det spiller ingen rolle om en er fattig eller rik, døden innhenter alle, og er like til stede i alle samfunnslag. Den dempede og pene skildringen av Bettens død kan også leses som et forsøk på å appellere til en sentimental medlidenhet hos leseren. Den vakre, unge, uskyldige piken som dør maner frem en følsomhet

overfor lille Betten. Imidlertid ligner Skrams skildringer av døden ofte hverandre på tvers av verker. Hun tar ofte opp de samme kroppslige skildringene med svette og skumming ut av munnen, som for å fastslå døden som fenomen (Krane, 1961, s. 109).

7. «Å forstå og se mildt» – Tematikk

Verkets hovedtema ligger, slik jeg ser det, i forståelsen av medmennesker. I *Hellemyrsfolket* ligger en tydelig kritikk av samtidens klassesdelte samfunn. Ved å følge den fattige slekten gjennom flere ledd, forsøker Skram å fullføre sitt medlidenhetsprosjekt. Hun peker på mekanismene som ligger bak Siverts ulike handlinger og valg. Særlig er det skamfølelsen som får han til å utføre de umoralske handlingene. Når Wyller hevder at skam er et samfunnsfenomen, som ikke bare angår den enkelte, synes Skrams Oline-skildringer, og deres virkning på Sivert, å gjøre god nytte som samfunnskritikk. Likevel blir ikke Sivert klandret særlig for farmoren av andre. Skammen ligger i han selv, men den er en reaksjon på samfunnets normer.

For å gjennomføre medlidenhetsprosjektet legger Skram inn flere likheter mellom de ulike samfunnslagene. Det mest illustrerende eksempelet ligger i barnedøden, som ikke er unntatt de rikere lagene. Kanskje ville hun understreke menneskenes likheter for å bryte ned en antakelse om de ulike menneskenes verdi for samfunnet, for i døden er alle like. De manipulative grepene hun gjør i *Hellemyrsfolket*, håpet hun kanskje ville bidra til forståelse av medmennesker. Dette kommer særlig godt fram ved bruken av det frie indirekte tankereferatet, hvor leseren får innblikk i Siverts resonnementer. Ved å vise hans tankerekker i forbindelse med ulike valg han foretar, kan leseren forstå hva som ligger til grunn for disse.

Irene Engelstads artikkel «Det heslige og avskyelige: estetiske og etiske utfordringer» (2015), tar opp Skrams medlidenhetsmål i forfatterskapet og setter det opp mot samtidens debatter. Medlidenhetsdebatten i samtiden kom blant annet til uttrykk gjennom essays, publisert i tidsskriftet *Tilskueren* mellom 1889 og 1890. Et av dem var skrevet av Georg Brandes. Han la fram Friedrich Nietzsches filosofi, hvor to synspunkter var sentrale: synet på forholdet mellom elite og massene og synet på medlidenhet. Brandes var selv advokat og tilhørte samfunnets elite. Han hyllet geniene, og det han kalte «det store mennesket». Harald Høffding

la i sitt essay i *Tilskueren* fokuset på de store massene og deres velferd, og representerte slik en demokratisk radikalisme. Høffdings synspunkter på eliten og massene stemmer best med Skrams diktning, som skildret de sårbare, vanlige menneskene. Nietzsches syn på medlidenhet står i kontrast til en annen av samtidens filosofer, Arthur Schopenhauers, syn, som Høffding lener seg på. Mens Nietzsche angrep medlidenheten, og hevdet at den som beskjefteget seg med den, bare ville oppleve lidelse, forsvarer Høffding verdien av å kunne anerkjenne de lidendes menneskerettigheter. Han stiller seg bak Schopenhauers syn på medlidenheten og hevder at vemmelse er «den herskende Følelse ved Verden og Menneskene, og Medlidenhed den følelse, der opstod som Modsætning og Lægedom.» (Engelstad, 2015, s. 74-74). Denne uttalelsen speiler Skrams syn på medlidenheten, og at den kunne vekkes av skildringer av det heslige og avskyelige.

Samtidig peker Engelstad på den avskyelige og heslige estetikken som Skram benyttet for å vekke mennesker til medlidenhet. Skram skrev i 1899:

I alle mine bøger har jeg skildret mest det uædle, det stygge og hæsleige og ræe. Fra begyndelsen af fordi alt dette stygge forfærdet mig så dybt, vakte min afsky og harme så at jeg ikke kunde bli kvit det, før jeg havde fåt det ned på papiret. Siden fordi jeg lærte at forstå, at være medlidende. En inderlig medlidenhet med alle, alle, mest med de elendigste og usleste, fylder, ja overfylder mit hjærte. (Skram, sitert i Engelstad, 2015, s. 71).

For Skram var naturalismens estetikk nødvendig for å fullføre sitt medlidenhetsprosjekt. De stygge og ræe skildringene av menneskelivene var en måte å vekke folk opp på. Hun hevdet selv at hun måtte skrive slik fordi det heslige og ræe lå i hennes sjels medlidenhet. Ved fenomenene avsky og medlidenhet skrev Skram seg inn i samtidens viktigste diskusjoner (Engelstad, 2015, s. 72).

8. Konklusjon

I min analyse av Sivert-karakteren har jeg undersøkt hans egenskaper og psykologi for å finne ut av hva som fascinerer ved ham. Jeg har kommet frem til at fascinasjonen ser ut til å legge i hans komplekse personlighet. Skram gir leseren innsikt i Siverts psykologi gjennom den frie indirekte diskursen, dermed blir en godt kjent med Siverts ulike sider. Hans egenskaper er med på å skape en velvilje mot ham, dette gjelder så vel de positive som de negative. Han er munter i velstandstider, godhjertet, og hjelpsom. Hans kvikke hode får han ofte midlertidig ut av problemer, men han er ikke god til å tenke fremover. Han bærer på naturalismekarakterens individuelle brister, han er en bedrager og en tyv. Samtidig foretar han etiske resonnementer i forbindelse med de umoralske handlingene han begår. Hans forsøk på å rettfærdiggjøre handlingene for seg selv og Gud, kan gjøre det vanskelig for leseren å bebreide ham for valgene han gjør. Slik utfordrer han leserens moralske sans. Skrams innlemmelse av bristene i Sivert-skikkelsen skaper en spennende karakter som ofte overrasker, og som makter å bære tyngden av verkets omfang.

Bristene er, sammen med hans vanskelige utgangspunkt, med på å appellere til leserens empati. Empatien kan vekkes når leseren kjenner seg igjen i de ulike karakterene. Denne identifikasjonen kan etableres raskt hos leseren, ifølge Keen trenger en bare å vite at det er «en annen» en skal være oppmerksom på. Identifiseringen kan fortsette etter hvert som en får vite mer om karakteren. Hvis leseren i tillegg deler de samme mål og drømmer som karakteren forsterkes empatifølelsen gjennom identifikasjonen. Ved å tillegge Sivert den trivielle, løgnaktige svakheten, kan hun ha håpet å skape en slik identifikasjon mellom han og leseren.

I tillegg til den potensielle identifikasjonen med Sivert, kan den empatiske kontakten oppstå fordi Skram selv har sterk medfølelse overfor ham. Hun likte å skrive om mannspersoner, og spekulasjoner rundt Siverts likhet med faren, kan tale for hennes sympati i skildringene av ham. Det er tydelig at hun legger opp til at leseren skal kjenne den empatiske kontakten med Sivert, da hun gjennomgående gir innblikk i hans tankeliv. Gjennom dette legger hun opp til en forståelse av hans umoralske handlinger, som hun håpet ville nå leseren. Da Sivert blir drapsmann, kan leseren oppleve å føle mer empati med ham, enn med farmoren. Dette kan skyldes at leseren kjenner Sivert godt når han begår drapet, og vet om hans kvaler med

skammen Oline påfører ham. Empatifølelsen overfor Sivert som drapsmann skyldes dessuten rettferdiggjøringen i hans tankereferater, samt Skrams heslige beskrivelser av Oline.

Ved å lese skjønnlitteratur kan leseren utvikle sin etiske sans. Likevel er det viktig å være oppmerksom på de empatiske prosessene som skjer under leseprosessen. I *Hellemyrsfolket* er det lett å kjenne empati overfor Sivert, og apati overfor de som er slemme mot ham, særlig illustrert i min oppgave ved Petra. Da inngår leseren i en farlig prosess, hvor en uskyldig lesning ikke lenger er mulig. De utelukkende gode etiske gevinstene som Nussbaum hevder oppstår ved romanlesing, utfordres av apatifølelsen. Om leseren ikke er oppmerksom på hvilke veier empatifølelsen går, kan en ende med å inngå i prosesser som skaper dårlige gevinster ved romanlesingen. Derfor, hevder Lindhé, må en alltid være oppmerksom på sin deltakelse i verkene, da de potensielle negative effektene kan overføres til virkeligheten, og slik bidra til å skape fordommer. For hvis Nussbaum hevder at litteraturen bør være en del av utviklingen av politikken og justisen i samfunnet, kan fordommer og stereotypier skapt av empatiens bakside, apatien, få store konsekvenser i det virkelige livet.

De manipulative effektene som Skram har skrevet inn i Sivert-skikkelsens karakter og liv, kan potensielt ha stor effekt på leseren. Det er legitimt å hevde at mange vil føle medlidenhet overfor ham. Kanskje kan leserne også kjenne på empatifølelsen overfor Petra, i alle fall i begynnelsen av skildringene. Dermed konkluderer jeg med at Skrams medlidenhetsprosjekt kan ansees som vellykket, da hun har klart å skape en innsikt i menneskelivets skyggesider, som maner til en forandring av hvordan leseren ser på sine medmennesker og samfunnsmekanismene.

9. Litteratur

Primærlitteratur:

Skram, Amalie. (1966). *Sjur Gabriel, I Hellemysrfsolket 1. Sjur Gabriel, To venner* (1887). Oslo: Gyldendal Norsk Forlag

Skram, Amalie. (1887). *To Venner*. Kjøbenhavn: J. Salmonsens

Skram, Amalie. (1890). *S. G. Myre*. Kjøbenhavn: I. H. Schubothes boghandel

Skram, Amalie. (1898). *Afkom*. Kjøbenhavn: Gyldendalske boghandels forlag

Sekundærlitteratur:

Aasen, Elisabeth (red.). (1996). ««Kjellermannens» datter. Amalie Skrams klassebakgrunn som smertefull drivkraft», I *Amalie: «silkestrilen sin datter»*. Bergen: Amalie Skram-selskapet.

Aasen, Elisabeth. (1997). *Veier til verket Om Sjur Gabriel av Amalie Skram*. Oslo: Kranov forlag

Andersen, Per Thomas., Mose, Gitte. og Norheim, Thorstein. (2012). *Litterær analyse En innføring*. Oslo: Pax forlag A/S

Anker, Christian. (udatert). «Mytomani (Lystløgner)». I Helsenett.no. Hentet fra: https://www.helsenett.no/index.php?option=com_kunena&view=topic&Itemid=490&layout=reply"e=1&catid=1&id=7518&mesid=7519

Beyer, Edvard. (1991). *Fra Ibsen til Garborg*, bind 3 i Norges Litteraturhistorie. Oslo: Interbok: Cappelen forlag

Brandes, Georg. 1923. *Hovedstrømninger i det nittende Aarhundrets Litteratur Forelæsninger holdt ved Kjøbenhavns Universitet i Efteraarshalvaaret 1871 I Emigrantlitteraturen*. Gyldendal: Kjøbenhavn

Busk-Jensen, Line. (22. 08. 1996). «Amalie Skram - Bergenser og Kjøbenhavnner». I *Bergens Tidende*. I *Amalie Skram, et forfatterhefte*. (2000). Oslo: Boksentralen AL

Edwardsen, Siv-Hege. (2014). «Tyv, manndraper, drukkenbolt, løgner, bespotter, bakvasker og horkarl»: En analyse av skammens funksjon i *Hellemyrsofolket*. (Masteroppgave) Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet. Hentet fra: https://brage.bibsys.no/xmlui/bitstream/handle/11250/244380/745070_FULLTEXT01.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Elstad, Hallgeir. (2017). «Hans Nilsen Hauge – norsk legpredikant». I Store Norske Leksikon. Hentet fra: https://snl.no/Hans_Nilsen_Hauge_-_norsk_legpredikant

Engelstad, Irene. (1981). *Amalie Skram om seg selv*. Den norske Bokklubben: Oslo

Engelstad, Irene (1985) «Sannheten og døden. Naturalismen som litterær retning og kunstnerisk metode». I Palmvig, Lis (red.), Lysthuse. Kvindelitteraturhistorier. Charlottenlund: Rosinante

Engelstad, Irene. (2015). Det heslige og avksyelige: estetiske og etiske utfordringer. I Årbok/ Amalie Skram-selskapet. Bergen

Furuset, Sissel. (2015). «Det litterære essayet som utvidelse av kampsonen» i *Morgenbladet*. Hentet fra: <https://morgenbladet.no/ideer/2015/10/det-litteraere-essayet-som-utvidelse-av-kampsonen>

Garborg, Arne. (1947). «Betegner den moderne naturalisme i poesien et fremskritt eller et forfald?», I Grøndal, Leif og Østby, Leif (red.), *Bilder av norsk åndsliv II. Det moderne gjennombrudd (1870.1890)*. Oslo: Gyldendal forlag.

Garton, Janet. (2011). *Amalie Et forfatterliv*. Gyldendal Norsk forlag

Gilhus, Ingvild Sælid. Og Mikaelsson (red.). (2007). *Verdens levende religioner*. Oslo: Pax Forlag A/S

Gjerstad, Jo. (1996). «Hellemyrren, har den eksistert? Amalie Skram sitt forhold til Hellen og Ytre Sandviken», I Aasen, Elisabeth (red). (1996). *Amalie: «silkestrilen sin datter»* Bergen: Amalie Skram-selskapet. Oslo: Pax forlag A/S

Hartvedt, Gunnar Hagen., Skreien, Norvall. (2009). «Religiøse forhold». og «Stril». I Bergen byleksikon. I Bothem, Ragnhild og Skivenes, Arne. (2013). Bergen Byarkiv nettutgave (2013). Hentet fra: <http://www.bergenbyarkiv.no/bergenbyleksikon/bergens-historie#RELIGIØSE> og: <http://www.bergenbyarkiv.no/bergenbyleksikon/arkiv/13908737>

Jæger, Hans (1947). «Forsvarstale for Høyesterett». I Grøndal, Leif og Østby, Leif (red.), *Bilder av norsk åndsliv II. Det moderne gjennombrudd (1870.1890)*. Oslo: Gyldendal forlag

Keen, Suzanne. (2007). *Empathy and the Novel*. New York: Oxford University Press

Korslund, Kjetil. (2011). «Intervju med Janet Garton om biografien «Amalie. et forfatterliv»». Hentet fra: <https://kjetilkorslund.wordpress.com/tag/hellemysrfsolket/>

Krane, Borghild. (1961). *Amalie Skrams diktning. Tema og variasjoner*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

Lindhé, Anna. (2016). «The Paradox of Narrative Empathy and the Form of the Novel, or What George Eliot Knew». I *Studies in the Novel*. Vol. 48, nr.1 (spring). Hentet fra: <https://muse.jhu.edu/issue/33193>

Langerud, Grete Marie Strandos. (2004). «Naturalistiske trekk i moderne samtidsprosa: en tematisk- estetisk analyse av Amalie Skrams Hellemyrsfolket og Jonny Halbergs Flommen». (Masteroppgave). Universitetet i Oslo. Hentet fra: <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/26487/22198.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Malt, Ulrik. (2016). «kleptomani». I Store Medisinske Leksikon. I Store Norske Leksikon. Hentet: <https://sml.snl.no/kleptomani>

Nussbaum, Martha. (1995). «The Literary Imagination». I *Poetic Justice. The Literary Imagination and Public Life*. Beacon Press

Ridderstrøm, Helge. (2017). «Naturalismen». I Bibliotekarstudentenes nettleksikon om litteratur og medier. Hentet fra: <http://edu.hioa.no/helgerid/litteraturogmedieleksikon/naturalismen.pdf>

Shi, Yanling. (2013). «Review of Wolfgang Iser and His Reception Theory». I *Theory and Practice in Language Studies*. Vol. 3, No. 6. Hentet fra: <http://www.academypublication.com/issues/past/tpls/vol03/06/17.pdf>

Skårderud, Finn. (2001). «Tapte ansikter. Introduksjon til en skampsykologi 1. Beskrivelser». I Wyller, Trygve (red.), *Skam. Perspektiver på skam, ære og skamløshet i det moderne*. Bergen: Fagbokforlaget

Staalesen, Gunnar. (1996). «Hellemyrsfolket - en sjult selvbiografi? Diktning eller virkelighet» I Engelstad, Irene., Køltzow, Liv. og Staalesen, Gunnar. (1996). *Amalie Skrams verden*. Oslo: Gyldendal

Strøm, Anne-Kristin. (2002). «Mannen med nissen, eller Askeladden? Sivert Jensens prosjekt i To Venner». I Bøe, Yngvild. (red.) Årbok/ Amalie Skram Selskapet. Bergen: Amalie Skram-selskapet

Svartdal, Frode. (2015). «empati». I Store Norske Leksikon. Hentet fra: snl.no/empati

Vermeule, Blakey. (2010). *Why Do We Care about Literary Characters?*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press

Wyller, Trygve. (2001). «Skam, verdighet, grenser». I Wyller, Trygve (red.), *Skam. Perspektiver på skam, ære og skamløshet i det moderne*. Bergen: Fagbokforlaget

