

Dikken Zwilgmeyers forfatterskap for voksne *Krass samfunnskritikk eller lettlest underholdning?*

Ingrid Strand Amundsen



NOR4091 – Masteroppgave i nordisk,
Lektorprogrammet
Institutt for lingvistiske og nordiske studier
Det humanistiske fakultet

Universitetet i Oslo
Vår 2020

Naar vi er unge, tror vi, at lykken findes i kærligheden og blot der – siden tror menneskene, at lykken findes i rigdom, i ære, i menneskers anseelse. Jeg spør dere, som har faat noget af alt dette – har rigdom git dere fred – har kærlighed git ro?

Dikken Zwilgmeyers forfatterskap for voksne

Krass samfunnskritikk eller lettest underholdning?

Av Ingrid Strand Amundsen

NOR4091 – Masteroppgave i nordisk, Lektorprogrammet
Institutt for lingvistiske og nordiske studier
Det humanistiske fakultet

Universitetet i Oslo

Vår 2020

© Ingrid Strand Amundsen

2020

Dikken Zwiilmeyers forfatterskap for voksne. Krass samfunnskritikk eller letlest underholdning?

Av Ingrid Strand Amundsen

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

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Sammendrag

Denne masteroppgaven er en tematisk studie av Dikken Zwiłgmeyers forfatterskap for voksne. Den munner ut i noen resepsjonsanalytiske betraktninger. Problemstillingen for oppgaven er: *I hvilken grad fungerer fremstillingen av ekteskapet som en kritikk av samfunnets normer for det kvinnelige liv? Og hvilke konsekvenser får fremstillingen av samfunnskritikken for resepsjonen av romanene?* Ved å gjøre en tematisk analyse av fremstillingen av ekteskapet i to romaner av Zwiłgmeyer, undersøker jeg hvilke samfunnskritiske trekk tekstene har.

Basert på funnene i min analyse er det særlig to tendenser som er fremtredende. Den første er at kritikken av forsørgerekteskapet er mye tydeligere i Zwiłgmeyers første roman for voksne, *Ungt Sind*, enn i den siste, *Thekla*. Den andre er at religionen får en sentral plass for hovedkarakterene i begge romaner. Fremstillingen av ekteskapet er med andre ord ulik i de to romanene, men jeg finner likevel at begge romaner kritiserer kvinnes stilling i samfunnet, og det kommer blant annet av rollen religionen får i livet til hovedkarakterene.

I oppgavens siste kapittel bruker jeg funnene fra analysen til å drøfte hvorfor Zwiłgmeyers litteratur for voksne ikke ble anerkjent som feministisk litteratur i samtiden. Jeg konkluderer med at grunnen til at Zwiłgmeyer ikke fikk oppmerksomhet som kvinnesakskvinne, er sammensatt: Måten romanene kritiserer kvinnes stilling i samfunnet er delvis implisitt, og kan derfor være vanskelig å oppfatte. I tillegg levde Zwiłgmeyer et tilbaketrukket og anonymt liv, og var svært kritisk til eget arbeid, samtidig som den litterære institusjonen ikke ga nok plass til kvinnelige forfattere som ikke tilhørte nobelprisklassen. Det kan ha ført til at hennes forfatterskap for voksne ikke har fått den plassen i norske litteraturhistorier som det kanskje har fortjent.

Zwiłgmeyer er blitt lest og forstått på svært ulike måter gjennom tidene. Mitt viktigste bidrag til belysningen av hennes forfatterskap for voksne er at jeg har funnet at fortellerteknikken er langt mer kompleks enn den virker ved første lesning. Den åpner for ulike tolkninger avhengig av den kulturelle konteksten tekstene leses i. Slik jeg leser disse to romanene av Zwiłgmeyer i dag, er samfunnskritikken krass i begge, og verkene normerer en kritikk som på mange måter er forut for sin tid. Kritikken er bare ikke alltid like enkel å identifisere.

Forord

Da skissene for denne masteroppgaven ble tegnet i fjor vår, visste jeg lite om hva som ventet meg. Jeg hadde lenge sett frem til våren 2020, våren jeg skulle fordype meg i et tema eller forfatterskap som jeg skulle velge helt selv. Jeg gledet meg til lange lunsjer med medstudenter, til sene kvelder på lesesalen, utallige kaffekopper og til fredagskos med kake på lesesalen. Alt det man ser for seg at et mastersemester skal inneholde, gledet jeg meg til. Semesteret ble ikke helt slik jeg hadde sett for meg, og det er det flere grunner til. Likevel sitter jeg her nå, den 14. mai, med en ferdigskrevet masteroppgave foran meg. Jeg har mange jeg vil takke for at jeg har kommet i mål.

Først og fremst vil jeg rette en stor takk til min veileder, Thorstein Norheim, som gjennom hele semesteret har vært tilstedeværende med gode råd, kyndig veiledning og oppmuntrende ord, selv om veiledningen etter hvert måtte foregå over nett. Jeg vil også rette en stor takk til vennene på lesesalen, for hyggelige lunsjer og kaffepauser rundt om på Blindern (stort sett på det noe klaustrofobiske pauserommet på masterlesesalen til ILN) frem til 12. mars, og for lunsj på Zoom i tiden som fulgte. Jeg vil også takke familie og venner for oppmuntrende samtaler om masteroppgaven og graviditeten, og skravling om helt andre ting. Mamma, pappa og Kristine fortjener også en stor takk for gjennomlesning og korrektur nå på oppløpet, og for at dere alltid er der og heier på meg hele veien, helt til jeg er trygt i mål. Tusen takk!

Til slutt vil jeg rette en stor takk til Elias som har holdt ut med hjemmekontor sammen med en høygravid, masterskrivende kjæreste. Takk for at du alltid er tålmodig, for at du lytter til klagingen min og munter meg opp slik at jeg klarer å fokusere videre. Du får alltid lurt frem et smil, og det har jeg trengt iblant. Og takk til det lille nurket i magen som holdt seg der inne helt til nå, slik at jeg får levert oppgaven til normert tid, selv om termindatoen er skremmende nær innleveringsfristen.

Ingrid Strand Amundsen

Oslo, 14. mai 2020

Innholdsfortegnelse

1	Innledning	1
1.1	Bakgrunn for prosjektet	1
1.2	Problemstilling og avgrensning	1
1.3	Oppgavens struktur	2
1.4	Dikken Zwiilmeyer	2
1.5	Teori og metode	3
1.6	Litteraturhistorisk plassering og resepsjon	4
1.7	Omtale og kontakt med andre litterære personligheter	7
2	Teori	10
2.1	Frihet og selvrealisering.....	10
2.2	Ekteskap	11
2.2.1	Fra arrangerte ekteskap til forsørgerekteskap	11
2.2.2	Kjærlighetsekteskapet vokser frem	13
2.3	Affektiv narratologi.....	13
3	Analyse <i>Ungt Sind</i>	16
3.1	Presentasjon av <i>Ungt Sind</i>	16
3.2	Personkarakteristikk	17
3.2.1	Helga Gjertz	17
3.2.2	Kandidat Greve	18
3.2.3	Agathon Smith.....	19
3.2.4	Anna Eriksen	20
3.3	Fortellerteknikk.....	20
3.3.1	Forholdet mellom forteller og karakterene.....	20
3.3.2	Forholdet mellom fortelling og historie	22
3.3.3	Den sammensatte fortellerteknikkens konsekvenser.....	22
3.4	Ekteskapet.....	23
3.5	Frihet og selvrealisering.....	26
4	Analyse <i>Thekla</i>	29
4.1	Presentasjon av <i>Thekla</i>	29
4.2	Personkarakteristikk	30
4.2.1	Thekla.....	30
4.2.2	Fru Rothe.....	34
4.2.3	Jakob.....	34
4.2.4	Lærer Bratt	35
4.3	Fortellerteknikk.....	35
4.3.1	Forholdet mellom forteller og karakterene.....	35

4.3.2	Forholdet mellom fortelling og historie	37
4.3.3	Oppsummering av fortellerteknikkens konsekvenser	37
4.4	Ekteskapet.....	38
4.5	Frihet og selvrealisering.....	41
5	Sammenlikning av <i>Ungt Sind</i> og <i>Thekla</i>.....	44
5.1	Funn fra min bacheloroppgave	44
5.2	Forsørgerekteskapet.....	44
5.3	Karakterenes prosjekt	46
5.4	Religionens plass.....	47
5.5	Fortellerteknikkens betydning for verkets norm	48
5.6	Dobbeltmoral og samfunnskritikk.....	49
6	Drøfting og avslutning	51
6.1	Fra feministisk realisme til underholdningslitteratur?	51
6.2	Kvinnesaksforkjemperen Dikken Zwilgmeyer.....	51
6.3	Svar på min problemstilling	53
	Litteratur.....	54

1 Innledning

1.1 Bakgrunn for prosjektet

Dikken Zwiłgmeyer (1853–1913) var en høyt verdsatt barnebokforfatter som brøt med tidligere normer for hva litteratur for barn og unge skulle være. Selv om hun var mest kjent for sine barnebøker om Inger Johanne, hadde hun med novellesamlingen *Som kvinder er* (1895) og romanene *Ungt Sind* (1896), *Emerentze* (1906), *Maren Ragna* (1907) og *Thekla* (1908) også skaffet seg en voksen leserkrets. Zwiłgmeyers forfatterskap for voksne var langt mer samfunnskritisk og skarp enn den livlige barnelitteraturen. Sammenlikner man hennes litteratur for voksne med barnelitteraturen, finner man et tydelig karakterskifte som har fått lite oppmerksomhet både i samtiden og i dag. Dikken Zwiłgmeyer er ikke lenger et navn mange kjenner til, og når jeg har fortalt venner og familie om mitt masterprosjekt, er det et fåtall av disse som kjenner til – eller har lest noe av henne. De få som kjenner til forfatterskapet er av den eldre garde, og har stort sett lest barnebøkene om Inger Johanne da de selv var barn. Blant mine jevnaldrende medstudenter kjenner så å si ingen til forfatteren, med mindre de har lest Inger Johanne-bøkene i et innføringsemne i barne- og ungdomslitteratur.

Min interesse for Zwiłgmeyers forfatterskap begynte å blomstre høsten 2017 da jeg tok innføringsemnet i barne- og ungdomslitteratur. Da leste jeg *Vi Børn* (1890), og de lette, men direkte skildringene av barndomslivet fascinerte meg, og vekket en interesse for å gå mer i dybden i forfatterskapet. Siden har jeg skrevet en bacheloroppgave der jeg sammenliknet Zwiłgmeyers og Sigrid Undsets noveller for voksne. Mest spennende synes jeg det var å studere skjebnene til de ulike kvinnelige karakterene, og hvordan driften etter lykke blir skildret på helt ulike måter i novellene. Et av funnene, og det funnet jeg ønsker å studere videre, er plassen ekteskap har i Zwiłgmeyers verk.

1.2 Problemstilling og avgrensning

I denne oppgaven skal jeg studere de kvinnelige skjebnene i to av Zwiłgmeyers romaner for voksne. Jeg har valgt å studere den første, *Ungt Sind* (1896) og den siste, *Thekla* (1908). Målet er å studere hvilken posisjon og betydning ekteskapet, som var normen for formaliseringen av et parforhold mellom mann og kvinne på slutten av 1800-tallet, hadde for de kvinnelige skjebnene. Ekteskapsinngåelse og valg av ektemake er en gjennomgående tematikk i flere av Zwiłgmeyers verk, blant annet i de to utvalgte romanene.

Mye tyder på at Zwiłgmeyers romaner hadde en kritisk undertone som ikke ble forstått i samtiden. Jorunn Hareide skriver i etterordet i *Thekla* i 1980 at Zwiłgmeyer var «skuffet over den manglende forståelsen – heller ikke kvinnesakskvinnene later til å ha vært oppmerksomme på henne» (Hareide, 1980, s. 142). I denne masteroppgaven skal jeg undersøke hvilke samfunnskritiske trekk tekstene har. Avslutningsvis skal jeg trekke frem noen resepsjonsanalytiske betraktninger som antyder konsekvenser av den tematiske analysen. Min problemstilling lyder derfor slik: *I hvilken grad fungerer fremstillingen av ekteskapet som en kritikk av samfunnets normer for det kvinnelige liv? Og hvilke konsekvenser får fremstillingen av samfunnskritikken for resepsjonen av romanene?*

Jeg vil bruke samfunns- og kjønnsforskning til diskusjon rundt de samfunnskritiske temaene som blir tatt opp i romanene hennes. Temaene som blir tatt opp er blant annet ekteskap, frihet og selvrealisering.

1.3 Oppgavens struktur

I resten av innledningskapitlet skal jeg undersøke problemstillingen ved først å gi en kort presentasjon av forfatteren, deretter skal jeg gjøre rede for hvilke teorier jeg skal bruke når jeg i kapittel 2 skal belyse tematikk, før jeg avslutter med en redegjørelse for resepsjon og omtale av de to romanene. I kapittel 2 belyser jeg teori knyttet til tematikken i de to romanene. Deretter følger to analysekapitler der jeg vil gjøre en tematisk nærlesning av romanene, først *Ungt Sind*, deretter *Thekla*. Her vil jeg studere fortellerteknikk og personkarakteristikk opp mot de nevnte temaene; ekteskap, frihet og selvrealisering. I kapittel 5 vil jeg diskutere funn fra analysen og koble funnene opp mot relevant teori. Til slutt skal jeg løfte frem Zwiłgmeyers plass i den litterære institusjon og drøfte den andre delen av problemstillingen som omfatter resepsjonen av Zwiłgmeyers forfatterskap for voksne. Her vil jeg komme med noen resepsjonsanalytiske betraktninger som antyder konsekvenser av den tematiske analysen.

1.4 Dikken Zwiłgmeyer

Vi vet svært lite om privatlivet til Zwiłgmeyer. Hun etterlot seg få personlige brev, og vi har dermed et meget tynt grunnlag for å uttale oss om ting som angår privatlivet hennes. Vi vet ingenting om hennes samfunnsengasjement og hvilke debatter som opptok henne. Det vi kan si noe sikkert om, er de ytre omstendighetene i hennes liv.

Dikken Zwiłgmeyer, døpt Barbra Henrikke Daae Zwiłgmeyer, ble født i Trondheim den 20. september 1853, og døde på Kongsberg den 28. februar 1913. Faren hennes, Peter

Gustav Zwiłgmeyer, var justissekretær ved stiftsoverretten i Trondheim, men da hun var seks år gammel fikk faren stilling som byfogd i Risør, og familien flyttet dermed dit (Hareide, 1982, s. 147). Mange av Zwiłgmeyers fortellinger er tydelig inspirert av småbylivet langs norskekysten. Hennes foreldre døde med tre måneders mellomrom i 1887, og i løpet av kort tid døde i alt åtte av Zwiłgmeyers nærmeste. Sommeren 1889 tilbrakte hun derfor på Grefsen Sanatorium for å komme seg etter tapet (Hareide, 1982, s. 148). Her møtte hun Inga Ødegaard, som skulle bli hennes nærmeste venninne. Etter oppholdet flyttet Zwiłgmeyer hjem til Ødegaard, og hun ble boende der resten av livet, sett bort i fra noen kortere opphold på landet når hun trengte arbeidsro (*Morgenbladet* 1953.09.25, 1953). Zwiłgmeyer giftet seg aldri, og vi finner ingen spor etter romantiske eller erotiske relasjoner i de få personlige brev hun etterlot seg (Hareide, 1982, s. 152).

I sine romaner og noveller tar Zwiłgmeyer tydelig avstand fra forsørgerekteskapet, men i det virkelige liv vet vi at hun ikke var like radikal (Hareide, 1982, s. 152). Zwiłgmeyer var opptatt av fremtidsplanene til jentene i egen familie, og kom med frierforslag til flere av sine nieser. Ved en anledning skal hun ha anbefalt en niese å ta et seks måneder langt kurs på Treider handelskole, og da niesen valgte ikke å følge dette rådet, skrev Zwiłgmeyer følgende i et brev til en slektning: «Vil hun intet lære nu heller? Hun er jo komplet tankeløs eller gal, som ikke vil lære noget.» (Hareide, 1982, s. 152). I min bacheloroppgave studerte jeg samfunnskritikken i noveller fra samlingen hennes *Som kvinder er* (1895), og fant at verket normerte to muligheter for et verdig liv for kvinner: Enten måtte hun gifte seg, eller ta en utdanning, og det var kun det siste alternativet som ville lede til selvstendighet og en mulig lykkefølelse. Det er ganske interessant med tanke på at Zwiłgmeyer selv hverken var gift eller hadde en utdanning.

1.5 Teori og metode

Jeg vil gjøre tematisk nærlesning av de to romanene. I og med at materialet er to romaners fremstilling av ekteskapet som kritikk av samfunnets normer for det kvinnelige liv, vil analysen også være komparativ. For å danne et sammenlikningsgrunnlag skal jeg ta for meg romanene på en mest mulig lik måte. Min analyse vil ha fokus på fortellerteknikk, personkarakteristikk og studier av følgende tema: ekteskap, frihet og selvrealisering. I teorikapitlet vil jeg gjøre rede for temaene ved å støtte meg på følgende teoretikere: Anthony Giddens, Zygmunt Bauman, Stephanie Coontz, Georg Wilhelm Friedrich Hegel og Simone de Beauvoir. I tillegg til å basere analysen på tradisjonelle begreper innenfor litteraturanalyse og narratologi, anvender jeg noen begreper fra *affektiv narratologi*. En kort redegjørelse for

denne måten å studere litteratur på, samt redegjørelse for sentrale begreper, følger også i teorikapitlet. Her vil jeg støtte meg på Per Thomas Andersens teorier.

Avslutningsvis vil jeg, i tråd med den andre delen av problemstillingen, drøfte resepsjonen av Zwilgmeyers forfatterskap for voksne. Med dette har masteroppgaven også et resepsjonsanalytisk siktemål.

1.6 Litteraturhistorisk plassering og resepsjon

Zwilgmeyer debuterte som forfatter i 1884 med novellen «En hverdagshistorie. Af K.E.», som ble trykt i *Nyt Tidsskiift*. Hennes første noveller var beregnet på et voksent publikum, men samtiden – og ettertiden husker Zwilgmeyer som barnebokforfatter (Hareide, 1982, s. 112). Zwilgmeyers forfatterskap for voksne er relativt ukjent for mange i dag, og Hareide mener at noe av skylden må litteraturhistorikere og litteraturlærere ta (Hareide, 1982, s. 11).

Litteraturhistorieforfatterne kan ikke betraktes som nøytrale forvaltere av en fortid som «kommer til orde» i teksten. De må sees som tekstprodusenter som gjennom en fortolket fremstilling av fortiden, forteller en historie. Denne historien er farget av konseptuelle og diskursive mønstre som på en eller annen måte har preget samtiden til tekstforfatteren.

Likevel poengterer Hareide at de som har skrevet våre litteraturhistorier på sin side er opplært i en litterær tradisjon som gjør det vanskelig å få øye på kvinnelige forfattere som ikke tilhører nobelprisklassen. Hareides bemerkninger skaper altså et bilde av en litteraturinstitusjon som i liten grad åpner opp for kvinnelige forfattere, og i siste kapittel skal jeg drøfte hvorvidt Zwilgmeyers plass i ulike norske litteraturhistorier har påvirket resepsjonen og omtalen av forfatterskapet hennes.

Navnet Dikken Zwilgmeyer dukker for første gang opp i et litteraturhistorisk verk i det andre bindet til Kristian Elsters *Illustrerte norske litteraturhistorie* fra 1924. Siden blir hun omtalt i Winsnes litteraturhistorie fra 1937, før hun «forsviner» fra litteraturhistorien i nesten 40 år. På 1970-tallet blir hun igjen trukket frem, først og fremst som barnebokforfatter, men også hennes forfatterskap for voksne får stadig mer omtale.

I Elsters *Illustrerte norske litteraturhistorie* (1924) dukker Zwilgmeyer opp blant et mylder av mannlige forfattere. Zwilgmeyer har i denne litteraturhistorien fått en tredjedels side. Elster trekker først og fremst frem Zwilgmeyer som barnebokforfatter, men skriver også:

Men hun har ogsaa skrevet bøger for voksne, særlig talentfulde og betydelige er de to 'Som kvinder er' (1895) og 'Ungt Sind' (1896). De røber skarp psykologisk sans, et realistisk litt bittert livssyn, en klar om end noget tør fremstillingsevne, et utvilsomt personlig talent som ikke kom til fri utfoldelse. (Elster, 1924, s. 739).

Elster var svært forfatterskapsorientert, vurderende og kritisk i sin litteraturhistorie, og var særlig opptatt det psykologiske ved menneskeskildringen. Dette speiles tydelig i hans omtale av Zwilgmeyers arbeid.

I Aschehougs *Norsk litteraturhistorie* (1937) vier Winsnes drøyt tre sider til 1890-tallets forfatterinner. Her trekkes Zwilgmeyer frem, først og fremst som barnebokforfatter. Avslutningsvis trekker han linjer mellom Zwilgmeyers to verk for voksne på 1890-tallet, og Undsets novellesamling *Fattige skjebner* (1917). Winsnes kaller Zwilgmeyer «den merkeligste av nittiårenes forfatterinner» (Winsnes, 1937, s. 410), og selv om det er litteraturen for barn som får mest plass, skriver han også at hennes forfatterskap for voksne er skrevet med et «forunderlig skarpsyn» (Winsnes, 1937, s. 411).

I etterkrigstiden har Beyer & Beyer sine litteraturhistorier hatt størst innflytelse. Harald Beyers litteraturhistorie i ett bind ble utgitt for første gang i 1952, og denne har senere blitt revidert og utgitt på nytt av hans sønn, Edvard Beyer, i flere omganger. I utgaven fra 1952 finner vi ingen spor etter Zwilgmeyer. Heller ikke i utgaven fra 1970 er hun omtalt. Zwilgmeyer dukker først opp i den fjerde utgaven av *Norsk Litteraturhistorie* fra 1978, men hun nevnes kun ved navn et par ganger når det orienteres om barnelitteratur skrevet rundt århundreskiftet, uten en presentasjon av forfatterskapet. I den femte utgaven av Beyer & Beyers litteraturhistorie fra 1996 har Zwilgmeyer derimot fått plass, og hun blir omtalt både som barnebokforfatter og som voksenforfatter. Omtalen er positivt ladet og ikke vurderende på samme måte som blant annet Elster var i sin omtale. Beyer & Beyer gjør plass til en kort gjennomgang av alle fem verk som Zwilgmeyer skrev for voksne:

En helt annen tone har novellesamlingen *Som kvinder er* (1895) og pubertetskildringen *Ungt Sind* (1896). I dem begge tegner hun med dypt alvor og etsende bitterhet ugifte kvinners lodd i tidens samfunn. I hennes seinere bøker for voksne – *Emerentze* – En slægtshistorie (1906), *Maren Ragda* – Et stykke livshistorie (1907) og *Thekla* (1908) er tonen mer dempet, men også her har hun mye å fortelle både om miljøet og om kvinnekår og kvinnesinn i det mannsdominerte samfunnet. (Beyer, 1996, s. 284)

Beyer & Beyer er dermed den første og eneste allmenne litteraturhistorien som omtaler Zwilgmeyers forfatterskap for voksne på lik linje med barnelitteraturen hennes, uten å snakke den ned eller omtale den som «mindre verdt» enn barnelitteraturen. I tillegg trekker den frem kvinnetematikken i romanene på en måte som virker oppløftende.

I 1974–1975 kom *Norges litteraturhistorie* ut i seks bind, og hovedredaktør var Edvard Beyer. I det fjerde bindet omtales barnelitteraturen rundt århundreskiftet, og her har Zwilgmeyer fått plass. Riktignok omtales hun feilaktig som Henriette Zwilgmeyer, men sett bort fra denne glippen (som for øvrig ikke blir rettet opp i noen av de etterfølgende utgavene),

får Zwiłgmeyer en omfattende omtale på drøyt en og en halv side. Også her har barnelitteraturen hennes fått mest omtale, men Beyer trekker også linjer fra Zwiłgmeyers forfatterskap for voksne til novellesamlinger av Undset (Nettum, 1975, s. 298), slik også Winsnes gjorde.

I nyere tid har Per Thomas Andersens *Norsk Litteraturhistorie* vært den mest brukte litteraturhistorien. Den ble utgitt for første gang i 2001, og kom i ny utgave i 2012. I andreutgaven blir Zwiłgmeyers navn nevnt ved tre anledninger: Først blir hun nevnt blant flere andre kvinnelige forfattere som fikk sitt gjennombrudd på 1890-tallet (Andersen, 2012, s. 200), før hun igjen nevnes kort i et avsnitt om barnelitteratur på andre halvdel av 1800-tallet (Andersen, 2012, s. 316). Til slutt nevnes hun med navn i en oversikt over kvinnelige forfattere som skrev noveller på 1880-tallet (Andersen, 2012, s. 318).

Zwiłgmeyer har med andre ord fått svært lite plass i litteraturhistoriene, og det som er skrevet, dreier seg stort sett rundt barnelitteraturen. Som følge av den feministiske bølgen på 1970 og 1980-tallet, ble det et økt fokus på kvinnelige forfattere, og i 1989 ble *Norsk kvinnelitteraturhistorie* utgitt i tre bind. Zwiłgmeyer omtales både i det første og det andre bindet. *Norsk kvinnelitteraturhistorie* er ikke kronologisk strukturert i den forstand at verket er delt inn i kapitler som tilsvarer ulike epoker, men hvert bind tar for seg et tidsrom og dette tidsrommet fungerer som avgrensning. Det første bindet tar for seg tidsrommet 1600–1900, og Zwiłgmeyer blir ved flere anledninger omtalt og trukket frem som eksempel. Et av kapitlene tar for seg barnelitteraturen i endring, og der har Zwiłgmeyer naturlig nok fått mye plass, men også litteraturen hun skrev for voksne blir jevnlig trukket frem gjennom hele bindet. Det andre bindet tar for seg perioden 1900–1945, og her er også Zwiłgmeyer nevnt flere ganger, men da stort sett i sammenheng med at det blir trukket linjer fra hennes forfatterskap til andre kvinnelige forfattere, særlig Undset.

Hareide har skrevet et av kapitlene om novellister i *Norsk kvinnelitteraturhistorie*, og hun er tydelig i sin mening om forfatterskapets plass i den allmenne norske litterære tradisjon:

Heller ikke Dikken Zwiłgmeyers (1853–1913) forfatterskap for voksne fikk den oppmerksomheten det fortjente, først ved feiringen av 100-årsdagen for hennes fødsel fikk man øynene opp for den betydningsfulle novellesamlingen *Som kvinder er* fra 1895, og for romanene som fulgte etter. (Hareide, 1988, s. 169)

Hareide utdyper ikke videre hva hun legger i denne oppmerksomheten knyttet til markeringen av 100-årsdagen for hennes fødsel, men jeg antar at hun refererer til gjenopptrykkningen av novellesamlingen *Som kvinder er* som ble utgitt i 1953 med minneordet Undset skrev etter Zwiłgmeyers død trykket som forord. I *Protest, desillusjonering, resignasjon – Dikken*

Zwilgmeyers forfatterskap for voksne (1982) kommer Hareide med samme påstand, men her i utdypet form. I forbindelse med 100-årsjubileet fikk Zwilgmeyers forfatterskap for voksne en del avisomtale. Omtalen var stort sett svært begeistret, og stod i sterk kontrast til det som hadde blitt skrevet om forfatterskapet i samtiden. Men selv om Zwilgmeyers forfatterskap for voksne fikk noe oppmerksomhet knyttet til 100-årsjubileet, er det neppe dekkende å si at «man fikk øynene opp» for denne delen av forfatterskapet på denne tiden. Dette gjaldt trolig kun i enkelte kretser, og hun var ikke omtalt i noen av litteraturhistoriene skrevet rundt 1950 og senere. Det skulle gå flere tiår før hun på nytt fikk plass i den allmenne norske litteraturhistorien.

Hareide er den litteraturforskeren som har arbeidet mest med Zwilgmeyers forfatterskap for voksne. Foruten boken *Protest, desillusjonering, resignasjon – Dikken Zwilgmeyers forfatterskap for voksne* (1982), har hun blant annet skrevet et omfattende etterord i tredjeopplaget av *Thekla*, utgitt i 1980. Et av de mest sentrale spørsmålene hun stiller, er hvorfor Zwilgmeyers voksenbøker lot til å være ukjente for folk flest, også for mange av dem som er opptatt av kvinnelitteratur – til tross for at novellesamlingen *Som kvinder er* ble gjenoptrykt både i 1953 og i 1975 (Hareide, 1982, s. 11). Hareide har også gjort en undersøkelse av omtalen Zwilgmeyers forfatterskap fikk i avisene i samtiden og ettertiden, og jeg vil støtte meg til hennes funn i det siste kapitlet i denne oppgaven.

I tillegg til Hareides etterord i *Thekla* (1980) har en rekke av de andre nyutgivelsene av Zwilgmeyer et for- eller etterord av ulike litteraturforskere. Ingen av disse bringer frem noe nytt, men gir en biografisk fremstilling av Zwilgmeyers liv og virke. De problematiserer også gjerne det faktum at hun ikke ble anerkjent som voksenforfatter i samtiden, og at det kan ha vært en årsak til at hennes forfatterskap for voksne ikke er større.

1.7 Omtale og kontakt med andre litterære personligheter

Selv om Zwilgmeyer har fått lite plass i den norske litteraturhistorien, forteller en gjennomgang av forekomsten av navnet «Dikken Zwilgmeyer» i Nasjonalbibliotekets avisarkiv en litt annen historie. På starten av 1900-tallet blir Zwilgmeyer hyppig omtalt i avisene. Det meste dreier seg også her om barnelitteraturen hennes. Novellesamlingen *Som kvinder er* får en del omtale når den kommer ut, blant annet skrives det i en annonse i *Aftenposten* den 15. desember 1895 at: «Denne bog om kvinder har de samme gode egenskaber, som hendes tidligere arbejder. Fortellingene er letlæste, interessante og fængslende. Hun skriver godt og tænker godt.» (*Aftenposten 1895.12.15*, 1895). Den samfunnskritiske undertonen blir oversett eller ikke lagt merke til. *Ungt Sind* får, i motsetning

til *Som kvinder er*, svært lite omtale i avisen, og flere har pekt på at den manglende positive responsen i samtiden kan ha vært en viktig grunn til at Zwiłgmeyer hadde et opphold i sin produksjon av voksenlitteratur (Hareide, 1980, Hareide, 1982, Schjøtt, 1914, referert i Dagbladet 10. mai 1914).

Mye tyder på at Zwiłgmeyer var svært selvkritisk. Når hun skulle sende tekster til forlaget sitt, fulgte det gjerne med et brev som beklaget kvaliteten på fortellingene: «Jeg har slet ikke faaet disse fortællingerne til, som jeg vilde, de er likesom ingenting» og «Faar De ikke solgt et eneste eksemplar, er det ikke min skyld – jeg toer mine hænder» (*Tidens Tegn* 1914.12.21, 1914) er bare to eksempler på ting hun skal ha skrevet til forlaget. Dette har hennes første forelegger, Nygaard, forklart i en avisartikkel i *Tidenes Tegn* i 1914.

Hennes tre siste romaner for voksne fikk også noe omtale, men omtalene var ikke entydig positive, og fikk stadig mindre oppmerksomhet. *Emerentze* fikk relativt gode anmeldelser, mens *Maren Ragna* møtte større kritikk. *Thekla* fikk en blandet mottakelse. Flere kritikere utropte denne til hennes beste (Hareide, 1982, s. 175). Særlig den konservative delen av pressen likte romanen. Motstanden var større blant de sosialistiske avisene som hadde flere politiske innvendinger: «Med noen få øvrige unntak finner den liberale og sosialistiske pressen ellers at slutten er påhengt og usannsynlig; Theklas forvandling fra opprører til respektabelt samfunnsmedlem og troende kristen er ikke psykologisk underbygd.» (Hareide, 1982, s. 176). Mottakelsen av *Thekla* var med andre ord svært blandet.

Etter Zwiłgmeyers død var det mange som uttalte seg varmt om hennes forfatterskap. Det mest kjente er Undsets minneord fra 1913: «Det var vist ikke mange, der tænkte over, hvor uendelig meget mer dette mennesket kunde git, hadde nogen brydd sig om at ta i mot det, hun engang bød.» (Undset, 1913, s. 171 – 172). Også Mathilde Schjøtt ønsket å hedre Zwiłgmeyer i et foredrag om forfatterskapet i *Læseforeningen for kvinder*, gjengitt i *Dagbladet* den 10. mai 1914:

Læreren kom ikke engang ind i «Nyt Tidsskrift», saa skarp, vred kritik og uvilje vakte de to første, skjønt ogsaa megen beundring og tilslutning – talentfuldt som de var skrevet og i et sjelden smukt sprog, foruten med sterk og dyp følelse – og humor. (*Dagbladet* 1914.05.10, 1914)

Her trekkes Zwiłgmeyers forfatterskap for voksne frem på lik linje med hennes forfatterskap for barn, og Schjøtt legger vekt på at Zwiłgmeyer ikke var så «paaskjønnet» som hun burde ha vært (*Dagbladet* 1914.05.10, 1914).

I forbindelse med 100-årsjubileet til Zwiłgmeyers fødselsdag i 1953, ble *Som kvinder er* gjenoptrykt. Hareide mener at det først var da at Zwiłgmeyers forfatterskap for voksne

virkelig ble revaluert (Hareide, 1982, s. 182). Anmeldere som André Bjerke og Sonja Hagemann var svært begeistret i sine anmeldelser, og det ble skrevet kronikker og artikler om forfatterskapet. Aschehoug gjorde denne gjenopptrykkingen for å hedre Zwilgmeyers forfatterskap for voksne, men etter å ha studert avisomtalen finner jeg at de fleste kritikerne likevel gir mest plass til barnelitteraturen. Med unntak av Hagemanns omtale i *Dagbladet* (*Dagbladet 1953.09.18*, 1953), finner jeg ingen som i tiden rundt 100-årsjubileet omtaler Zwilgmeyers forfatterskap for voksne, utover *Som kvinder er*, som jo var gjenopptrykt for anledningen.

Det er mye som tyder på at Zwilgmeyer selv ikke ønsket å ta plass i det litterære miljø. Hareide argumenterer for at hun ikke betraktet seg selv som en «ordentlig» forfatter, og at hun derfor opptrådte tilbakeholdent overfor andre forfattere. «Så vidt jeg har kunnet finne ut, hadde hun ingen kontakt med andre forfattere, hverken mannlige eller kvinnelige» (Hareide, 1982, s. 161). Men det finnes visse unntak, blant annet vet vi at Zwilgmeyer sendte Henrik Ibsen et eksemplar av *Ungt Sind*. Takkebrevet fra Ibsen er kort og relativt intetsigende, men kan likevel ha virket oppmuntrende:

Kjære frøken Zwilgmeyer!

Tillad mig herved at aflægge Dem min hjerteligste tak for tilsendelsen af Deres nye Bok «Ungt Sind», hvilken jeg venter vil berede mig den samme rige nydelse, som læsningen af Deres tidligere, ypperlige arbejder.

Deres meget forbundne
Henrik Ibsen

Hareide mener at følgene av at Zwilgmeyer bevisst holdt seg i utkanten av det litterære miljøet i Kristiania, var at hun forble relativt ukjent for det litterære miljø, i hvert fall som noe annet enn barnebokforfatter. Denne tilbaketrukkenheten kan være sammensatt av flere faktorer – både det faktum at Zwilgmeyer var beskjeden av natur og dermed ikke anså seg selv som god nok, og av den litterære institusjonens rammer. Barnebøker og kvinneskildringer hørte ikke med i den virkelige litteraturen, og det ville være merkelig om Zwilgmeyer ikke lot seg påvirke av denne holdningen (Hareide, 1982, s. 164). Kanskje var det nettopp tilbakeholdenheten overfor det litterære miljøet i Kristiania som gjorde at hun i ettertiden i størst grad blir husket for sine barnebøker?

2 Teori

2.1 Frihet og selvrealisering

Lengsel etter frihet er en gjennomgående tematikk i flere av Zwilgmeyers romaner. Mange av hennes verker stiller seg svært kritisk til forsørgerekteskapet, og ulike typer forhold blir problematisert i de ulike verkene. Karakterene hennes opplever ofte en konflikt mellom ønsket om frihet og autentisitet og behovet for kjærighet og nærhet.

I *Modernity and Self-Identity* (1996) ser Anthony Giddens på forholdet mellom moderniteten og selvbildet, og hevder at konsekvensene av modernitetens mange valgmuligheter er at selvbildet har blitt et refleksivt prosjekt. Giddens forstår selvidentiteten som noe som ikke har en fast størrelse, men som noe vi hele tiden arbeider med og som er med på å utvikle oss som mennesker. Disse opprettholdes av refleksive aktiviteter: «Selvidentitet er, hvad individet er bevidst 'om' med utgangspunkt i begrepet 'selvbevidsthed'» (Giddens, 1996, s. 68). Giddens mener med andre ord at den friheten moderniteten har gitt oss, har gjort synet vi har på oss selv til et prosjekt vi hele tiden arbeider for å utvikle. I begge romanene som utgjør denne oppgavens materiale, ser vi en slik tendens i hovedkarakterenes prosjekter. Begge hovedkarakterene søker stadig etter lykke og en mening med tilværelsen, men begge prosjektene blir hemmet av en frihetsberøvelse som springer ut fra samfunnsnormene i det litterære universet.

«Frihet» er et begrep som i dag brukes i mange sammenhenger. Mange har forsøkt å forklare begrepet, og innholdet har dermed forandret seg over tid. I *Frihed* (2003) forklarer Bauman at frihet gir oss mulighet til å gjøre noe som vi under andre betingelser ikke ville hatt mulighet til å gjøre (Bauman, 2003, s. 7). Frihet er et relativt moderne begrep slik Bauman forstår det. Konseptet henger sammen med moderniteten og kapitalismens fremkomst (Bauman, 2003, s. 15). Bauman ser frihet som et privilegium som deler og avskiller, og skaper forskjell på «oss» som lever i frihet og «andre» som ikke gjør det (Bauman, 2003, s. 43). Menneskelige handlinger reguleres av overindividuelle handlinger, og faktorer som klasse, makt og autoritet kan være med på å styre disse handlingene (Bauman, 2003, s. 12–13). I *Ungt Sind* og *Thekla* ser vi at hovedkarakterene i stor grad lar seg styre av samfunnsnormene for kvinnelig liv, og til tross for at hovedkarakterene hører til borgerklassen, opplever de begge en frihetsbegrensning.

I min bacheloroppgave fant jeg at Zwilgmeyers kvinneskikkelser i de lavere samfunnsklassene hadde en større sjanse til å leve et autentisk liv, nettopp fordi de gjennom sin oppvekst i for eksempel arbeiderklassen var vant til å måtte ta i et tak og arbeide. Til

sammenlikning ble kvinnene i borgerklassen passive og maktesløse. I Zwilgmeyers tidlige noveller blir dermed Baumans teorier om frihet snudd på hodet, fordi kvinnene i borgerklassen opplever en større lengsel etter frihet enn kvinnene i de lavere samfunnslag. Bauman poengterer at lengselen etter frihet stammer fra opplevelsen av undertrykkelse, altså fra følelsen av ikke å kunne slippe å gjøre det man helst ikke vil gjøre (Bauman, 2003, s. 71). Dette er et interessant aspekt som jeg kommer tilbake til i min analyse.

En annen teoretiker som har behandlet frihetskonseptet, er Simone de Beauvoir. I *Det annet kjønn* (2000) skiller Beauvoir mellom to typer frihet: eksistensiell frihet og konkret frihet. Den eksistensielle friheten er lik for alle mennesker, uavhengig av kjønn, klasse og kulturell bakgrunn, mens den konkrete friheten dreier seg rundt retten til å delta i samfunnets politiske, kulturelle og økonomiske liv. Ifølge Beauvoir kan en kvinne kun oppnå konkret frihet ved å frigjøre seg økonomisk, altså gjennom arbeid: «Det er gjennom arbeidet at kvinnen for en stor del har overskredet den avstanden som skilte henne fra mannen, og det er bare arbeidet som kan garantere henne en konkret frihet» (Beauvoir, 2000, s. 785). Sammenliknet med Baumans teorier om frihet stemmer dette synet på frihet i mye større grad med frihetbildet i Zwilgmeyers verk for voksne.

2.2 Ekteskap

Relasjonen mellom mann og kvinne står som et tydelig motiv i mange Zwilgmeyers verk for voksne, og derfor vil jeg nå gjøre greie for begreper som ekteskap, forhold og selvrealisering.

2.2.1 Fra arrangerte ekteskap til forsørgerekteskap

I boken *I gode og onde dager* (2007) redegjør Stephanie Coontz for den historiske utviklingen av ekteskapet som institusjon. Utbredelsen av markedsøkonomien og frembruddet av opplysningstiden på 1700-tallet, førte til store endringer i samfunnet, også i spørsmålet om ekteskap. Det var ikke lenger like viktig at ekteskapet førte til en økonomisk gevinst for familiene, og behovet for å bygge nettverk gjennom ekteskapsinngåelse ble heller ikke like viktig som det hadde vært tidligere. Ekteskapet gikk fra å være den grunnleggende enheten innen arbeid og politikk, til å bli ansett som et tilfluktssted fra nettopp arbeid, politikk og samfunnsforpliktelser (Coontz, 2007). Mot slutten av 1700-tallet hadde det personlige valget av partner erstattet det arrangerte ekteskapet som sosialt ideal i Vest-Europa, men det skulle likevel ta lang tid før dette ble en reell praksis i samfunnet. Likevel førte denne dreiningen av synet på ekteskapet til forandringer i familierollene. Ektemannen, som tidligere hadde hatt funksjon som oppsynsmann over familiens arbeidsstyrke, ble nå sett på som familiens

forsørger, mens konas rolle ble omdefinert til å dreie seg rundt det følelsesmessige og moralske snarere enn det økonomiske bidraget til familielivet: «Disse økonomiske forandringene, i samspill med opplysningstidens ideologi, endret ekteskapets grunnlag fra å dele arbeidsoppgaver til å dele følelser. Det gamle synet på ektefellene som arbeidspartnere ble erstattet med oppfatningen av dem som sjelevenner.» (Coontz, 2007, s. 182). Målet med denne formen for ekteskap var altså ikke et likeverdig partnerskap etter dagens normer, men man ønsket å utrydde de politiske og økonomiske betingelsene for ekteskapet.

Markedsøkonomien åpnet for at konen skulle gå hjemme og styre husholdningen, og det ga høy status om familien hadde råd til kun å leve av mannens inntekt. Skillet mellom mannens inntektsgivende arbeid og konens husholdningsarbeid skapte dermed et enda skarpere skille mellom den kvinnelige og den mannlige sfæren (Coontz, 2007, s. 181), og det er nettopp dette som er de viktigste kjennetegnene på forsørgerekteskapet på 1800-tallet. Disse nye idealene for ekteskapet og kvinnelighet stengte veier for de kvinnene som tidligere hadde hatt uavhengige roller i familien. Kvinnen ble ikke lenger betraktet som «mindre enn menn», nå fikk de ikke lov til oppføre seg «som menn» i det hele tatt (Coontz, 2007, s. 196). Utviklingen av forsørgerekteskapet ble dermed en ansiktsløftning for patriarkatet, men kvinnene kunne også dra nytte av de nye teoriene om kvinnes natur. Kvinnen ble sett på som det reneste i samfunnet, og den voksende troen på «kvinnelig lidenskapsløshet» og renhet, førte til at det ble kulturelt akseptabelt å avvise mannens seksuelle krav (Coontz, 2007, s. 196). Kvinnen hadde fremdeles ikke juridisk rett over egen kropp, men hadde moralsk rett til å si nei. Normen i samfunnet «insisterte på at menn ikke måtte hengi seg til ‘tøyleløs utøvelse’ av sin dyriske lidenskap, ikke en gang i ekteskapet» (Coontz, 2007, s. 196).

Forsørgerekteskapet stod sterkt på 1800-tallet, og det ser vi blant annet Hegels filosofiske verker. Hegel var en av de største filosofene i den første halvdel av 1800-tallet og i *Rettsfilosofien* fra 1821 greier han ut om familiens rolle i samfunnet. Hegel plasserer familien som første ledd i den tredelte strukturen *familie, borgerlig samfunn* og *stat*. Familien, og dermed også ekteskapet, tenkes som statens grunnvoll (Hegel, 2006). Hegel mener det er en forkastelig forestilling at man skal sette likhetstegn mellom ekteskap og kjærlighet, og det kommer av at kjærlighet er en følelse som er foranderlig på lik linje med andre følelser (Hegel, 2006, s. 216). Når ekteskapet skal være statens grunnvoll, kan det ikke la seg styre av noe så foranderlig som følelser, og derfor anser han ekteskapet der ekteskapsinngåelsen kommer først og har attråen som følge, som det samfunnsmessige mest korrekte (Hegel, 2006, s. 217). Mannen kan realisere seg selv som familiemedlem, privatperson, og statsborger, mens konen realiserer seg selv som hustru og mor. Hegel idealiserer med dette forsørgerekteskapet.

Fordi hans ideer samstemmer med de funnene angående ekteskapet som Coontz skisserer nesten to hundre år senere, virker hennes funn pålitelige.

Beauvoir stiller seg kritisk til det Hegel mener om den mannlige og den kvinnelige sfæren, og det er særlig den patriarkalske dobbeltmoral som blir kritisert i *Det annet kjønn*:

Mannen påberoper seg ofte Hegels tanke om at borgeren får sin etiske verdighet ved å transcendere seg selv mot det universelle, men som enkeltindivid har han rett til begjær og nytelse. Hans forhold til kvinnen befinner seg altså på et vilkårlig område der moralen ikke gjelder lenger, der adferden er likegyldig. (Beauvoir, 2000, s. 713)

En slik kritikk av mannens rolle i ekteskapet er svært interessant da den på mange måter kan minne om tendenser som finnes i flere av Zwilgmeyers verk for voksne. Dette vil jeg komme tilbake til i kapittel fem.

2.2.2 Kjærlighetsekteskapet vokser frem

Utover 1800-tallet ble idealet om kjærlighet og romantikk i ekteskapet stadig sterkere, og med dette spredte det seg også et ideal om en ekteskapelig intimitet. Ideene om kjærlighetsekteskapet forble likevel ideer på 1800-tallet. Det kommer tydelig frem i mange verk skrevet av norske forfattere på 1800-tallet, blant annet i romanene til Dikken Zwilgmeyer.

I dag er det moderne, nordeuropeiske ekteskapets ideal nært beslektet med det Giddens kaller «et rent forhold». Et rent forhold er ifølge Giddens et forhold som ikke er basert på eksterne betingelser, slik som for eksempel tradisjonelle ekteskap kunne fungere som forsørgerekteskap med en økonomisk baktanke, men som baserer seg på hva de to partnerne får ut av forholdet. Dermed blir forholdet en investering av følelser, krefter og tid, hvor en håper på avkastning i form av trygghet. Når forholdet blir en investering, må en stadig vurdere om forholdet gir avkastning slik man hadde håpet. Om avkastningen ikke lever opp til forventningene, man ikke kjenner på tryggheten eller man ser at man har andre, bedre tilbud stående, kan man forlate forholdet. I rene forhold må forpliktelse være en essensiell del, fordi en må være villig til å gi slipp andre muligheter (Giddens, 1996, s. 117). Dette står i kontrast både til den friheten man ønsker å ha for å kunne bryte ut av forholdet, og til frihetskravet som ligger i autentisitetsidealet.

2.3 Affektiv narratologi

Vi har sett at ideen om en kvinnelig og en mannlig sfære der kvinnens rolle i ekteskapet var å dyrke følelsene, mens mannen var representant for fornuften, stod sterkt i samfunnet på 1800-tallet, men også i kunsten og litteraturen står motsetningen mellom fornuft og følelser sentralt:

Sentralt i utbredte allmennoppfatninger står motsetningen mellom fornuft og følelser, ofte ledsaget av ideen om at fornuften er den instans man først og fremst må stole på. Den er saksrettet, argumentativ og i stand til å skille mellom det subjektive og objektive, det vesentlige og de uvesentlige. Følelser har ikke disse egenskapene, og kan derfor lett forlede, forføre og gjøre oss ustadige og inkonsekvente. (Andersen, 2016, s. 10)

Likevel er det åpenbart for de fleste mennesker at følelser beriker livet, og at følelsene i stor grad styrer menneskelige handlinger. Følelser kan svekke vår fornuft, men de er også bindeledd i relasjoner og fungerer som verktøy når en skal sette ord på sterke inntrykk.

Kunsten har alltid vært en forvalter av menneskelige følelser, uavhengig av om man studerer kunstnerens subjektive kunstuttrykk eller den kulturelle konteksten. De siste tiårene har det vokst frem en gren innenfor litteraturstudier som setter ord på, og forsøker å forklare hvordan følelser, emosjoner og affekter styrer handlingen i litteraturen. Denne retningen kalles *affektiv narratologi*, og ble først satt ord på av Patricia T. Clough i kapittelet «The Affective Turn. Political Economy, Biomedicine, and Bodies» fra 2010. Her forklarer hun hvordan kritiske teoretikere og kulturelle kritikere vendte seg mot affeksjonene i litteraturen fordi de mente at det lå begrensninger i poststrukturalismens og dekonstruksjonens måte å studere litteratur på. I dag er Per Thomas Andersen den mest etablerte litteraturforskeren innenfor affektiv narratologi i Norge, og i den følgende redegjørelsen for sentrale begreper, tar jeg utgangspunkt i hans teorier.

Både i *Ungt Sind* og *Thekla* blir hovedkarakterenes handlinger i stor grad styrt av deres følelser og affekter. Ofte blir disse følelsene trigget av personer eller hendelser. Innenfor affektiv narratologi blir karakterer som trigger emosjonelle reaksjoner kalt emosjonelle triggerfigurer: «*Emosjonelle triggerfigurer* er narrative markører for den emosjonelle ladningen i bestemte episoder eller fortellingssekvenser. De gir situasjonell respons og fungerer som tredjeinstans for leseren, dvs. at de langt på vei normerer en adekvat leserreaksjon.» (Andersen, 2016, s. 89). I tillegg er man i affektiv narratologisk analyse ofte opptatt av ulike typer impulsilder som trigger de emosjonelle reaksjonene. Vi skiller gjerne mellom indre og ytre impulsilder:

Det normale i tradisjonelle realistiske romaner, er at ytre, dvs. episke hendelser leder til emosjonelle reaksjoner. Men noen ganger er impulsildene for emosjonelle reaksjoner av indre karakter. De kan skyldes ulike lag eller sider ved personligheten eller psyken. Vanlige elementer kan være minner, fantasier, imaginasjoner, drømmer, hallusinasjoner, forventninger, planer, prosjekter, kanskje også ideologiske oppfatninger. (Andersen, 2016, s. 90)

I min analyse av *Ungt Sind* og *Thekla* skal jeg avdekke hvordan hovedkarakterenes handlinger, og dermed den narratologiske utviklingen, styres av deres emosjonelle reaksjoner.

Det skal jeg gjøre ved å identifisere emosjonelle triggerfigurer og ulike impulskilder. For å avdekke dette er det mest hensiktsmessig å lete etter steder i romanene der karakterenes handlinger eller reaksjoner bryter med det forventede handlingsmønsteret. I affektiv narratologisk sammenheng kalles et slikt brudd «brudd på *kausal attribusjon*»:

I et generelt narratologisk perspektiv er det god grunn til å tro at slike steder i fortellingen der den alminnelige *causal attribution* stopper opp, er viktige narratologiske begivenheter. De bygger tekstens ubestemthet knyttet til emosjoner og reaksjoner. En affektiv narratologisk analyse bør altså rette seg mot å lokalisere steder i fortellingen der den automatiske *causal attribution* ikke fungerer for leseren eller for deltakere i fortellingens univers. (Andersen, 2016, s. 61).

Andersen påpeker i sitt verk *Fortelling og følelse – En studie i affektiv narratologi* (2016) at: «Det er grunn til å tro at affektiv narratologi har en relevant plass som supplement til den klassiske narratologi.» (Andersen, 2016, s. 91). Det er nettopp slik jeg ønsker å bruke affektiv narratologi i denne oppgaven – som et supplement som kan fylle ut og beskrive litterære fenomen som jeg mener at den klassiske narratologien ikke har begrepsapparat til å dekke. Derfor er ikke denne redegjørelsen for affektiv narratologiske begreper fullstendig – jeg har kun inkludert de begrepene som jeg bruker i min analyse.

3 Analyse *Ungt Sind*

3.1 Presentasjon av *Ungt Sind*

Ungt Sind ble utgitt i 1896 og er Zwiilmeyers første roman for voksne. Den er en utvidelse av novellen «En lærer», som ble utgitt under pseudonymet K.E. i det danske tidsskriftet *Tilskueren* i 1888. Vi følger Helga Gjertz, en femten år gammel jente, fra nyttår til litt utpå høsten, gjennom en periode i livet hennes som er preget av mange opp- og nedturer. Handlingen finner sted i en sørlandsby der Helga bor sammen med sin familie. Faren er konsul, og familien er dermed en av de mest velstående i byen.

På nyåret kommer kandidat Greve til byen, og han blir Helgas lærer. Greve peker ut Helga som den mest tiltrekkende i klassen, og innleder noe som kan likne et kjærlighetsforhold med henne. Han bruker sin maktposisjon til å forføre Helga og hun blir hodestups forelsket. Etter hvert mister Greve interessen og involverer seg i stedet med Helgas søster, Bolette. Dette knuser Helgas hjerte, og hun er nær ved å ta sitt eget liv. Etter hvert forlover Bolette og Greve seg og flytter til Kristiania. Da bestemmer Helga seg for at hun vil fordreie hodet til alle menn som kommer hennes vei – slik vil hun hevne seg.

Omtrent på samme tid møter Helga Agathon Smith, og de går lange turer sammen. De blir forelsket, og selv om ti år skiller dem, frir Agathon til Helga. Helga sier ja, men i etterkant skammer hun seg over forlovelsen fordi hun skal konfirmeres og egentlig bør bruke all ledig tid til å tenke på Gud. I stedet tenker hun bare på Agathon og forlovelsen og hva alle andre kommer til å si. De holder forlovelsen hemmelig.

Hjemme hos Agathon går Anna Eriksen, en slektning av gamle fru Smith. Anna¹ er omtrent 35 år, og er tydelig tiltrukket av Agathon. Følelsene er ikke gjensidige. En dag oppdager Anna relasjonen mellom Agathon og Helga. Helga har innsett at det ikke er riktig å være forlovet i så ung alder, samtidig klarer hun ikke rive seg vekk fra Agathon. En dag reiser Anna for å snakke med Helgas mor, konsulinden. Konsulinden blir veldig opprørt og tror ikke Anna, men konfronterer likevel Helga med Annas påstander. Helga tilstår alt. Konsulinden oppsøker deretter moren til Agathon, som igjen konfronterer Agathon. I ren affekt flyr Agathon inn på Annas værelse. Han er svært opprørt og sier at hun har tatt lykken fra ham. Den kvelden henger Anna seg på loftet, utkledd som brud. Når dødsbudskapet når Helga, besvimer hun, og i tiden etter dødsfallet plages hun av en skyldfølelse overfor Anna. Siden

¹ Anna Eriksen omtales konsekvent med fullt navn i romanen. For enkelhetsskyld vil jeg i dette kapitlet omtale henne som Anna heretter.

bestemmer hun seg for at hun ikke lenger ønsker å være forlovet med Agathon. Hun vil vie all sin tid til Gud.

Helga forteller om redselen for å bli fordømt av Gud, og det gjør at familien kaller på presten. Presten greier noe det ingen andre hadde fått til tidligere – han muntre opp Helga. Etter hvert utvikles et vennskap mellom pastor Sveum og Helga. Hun bryter forlovelsen med Agathon, sommeren går, og når høsten kommer skal hun konfirmeres. Etter konfirmasjonen mottar hun et frierbrev fra pastor Sveum. Helga blir først veldig forundret. Hun trodde ikke at prester tenkte på kjærlighet, annet enn til Gud. Hun bestemmer seg for å takke ja, og forteller det til foreldrene. De blir svært opprørte. Helga forteller pastor Sveum at hun vil gifte seg med ham, men at hun ikke er tiltrukket av ham på en erotisk måte. En kveld møter hun Agathon ute, og hun forteller at hun skal gifte seg med Sveum. Han blir svært opprørt og går sin vei. Neste morgen reiser Helga til et tysk pensjonat, og hun blir der i to år.

3.2 Personkarakteristikk

3.2.1 Helga Gjertz

Helga Gjertz er romanens hovedperson. Hun er datter av den rikeste mannen i bygda, konsul Gjertz, og vi kan lese av Greves refleksjoner når han ser Helga for første gang at hun er en attraktiv jente:

Det bløde, brune haar faldt hende frem over ansigtet. Kandidat Greve kunde ikke rigtig se, hvordan hun saa ud, før hun sad på plads. Hun var jo ubetinget den smukkeste af dem alle. Ikke meget høi, et fladt barnsligt kjoleliv med rynker, bløde, runde kinder med en olivenvarm farve, og brune, lidt vemodige stille øine. Munden var sterkt rød og fyldig. (Zwilgmeyer, 1896, s. 7)

Helga forstår tidlig at hun er Greves favorittelev, men synes det er vanskelig å forholde seg til situasjonen. De første nære møtene med Greve er preget av frykt fra hennes side, og hun ønsker seg vekk. Etter hvert endres dette, og hun blir mer komfortabel i hans nærvær. Relasjonen mellom Greve og Helga utvikler seg til å bli romantisk, men alt foregår i hemmelighet. Når Greve en dag plutselig trekker seg unna og forlover seg med Helgas søster, blir Helga svært opprørt og suicidal. Etter denne hendelsen har Helga vanskelig for å åpne seg for andre, og det er ikke før etter moren avslører forlovelsen med Agathon at hun forteller om noe av det som har skjedd, men heller ikke da forteller hun om relasjonen hun hadde til Greve.

Helgas prosjekt presenteres eksplisitt under Greve og Bolettes forlovelsesfest: «Hun vilde bare være deilig, deilig saa alle herrer, der saa hende, elskede hende.» (Zwilgmeyer, 1896, s. 35). Prosjektet styrer valgene hun tar, men etter hvert lar hun seg også sterkt påvirke

av foreldrenes meninger, og hun rammes av en sterk skam over prosjektet. Skamfølelsen kommer av at hun føler at hun egentlig bør bruke all sin tid til å konsentrere seg om konfirmasjonen:

Men bare det ikke er synd, – hun reiste sig hurtig op i sengen. Det kan godt hende, at det er synd at forlove sig, medens man gaar til konfirmation; da skal man jo tænke bare på Gud! Og hun havde ikke tænkt det mindste paa Gud i hele gaar hos provsten eller i hele nat! (Zwilmeyer, 1896, s. 64)

Helgas prosjekt styres av seksualitet og lyst, men straks hun omfavner prosjektet havner hun i en konstant konflikt med egne drifter og skammen som samfunnet pålegger henne.

Menneskene rundt Helga mener at hennes seksualitet må temmes, og at det er hennes feil at ting har blitt som det har. De begrunner sine meninger med Helgas plikt mot Gud (Zwilmeyer, 1896, s. 86). Det fører til at Helga, når hun mottar frierbrev fra pastoren, får et nytt syn på hva ekteskap og kjærlighet skal være:

Helga var aldeles forvildet. Hun maatte læse brevet om igjen. Jo, det var et virkeligt frierbrev. Og med engang slog det hende, at saaledes skulde kjærligheden være. Saadan ren og høi, man skulde bare tale alvorlig med hinanden om alle dybe, store ting, saaledes som hun og Sveum havde gjort, og ikke holde saadan støi og være saa forfærdelig, forfærdelig glad i hinanden, som hun og Agathon havde været, eller som hun havde været i Greve.

Nei, hun vilde ikke tænke på Agathon og Greve mere. Pastor Sveum var meget bedre end begge de to tilsammen. (Zwilmeyer, 1896, s. 124)

Denne nye måten å betrakte kjærlighet på står i stil med den formen for ekteskap som samfunnet rundt Helga normerer. Samfunnets normer for kvinnelig liv styrer Helga til å handle slik hun gjør, og det er særlig de ytre impulsildene (jmf. Andersen, 2016, s. 88) som styrer Helgas reaksjoner. På denne måten kan vi altså se at samfunnets normer fører Helga til å handle slik hun gjør, og jeg mener at dette er noe av det denne romanen forsøker å kritisere.

3.2.2 Kandidat Greve

Kandidat Greve er en sentral karakter i første del av romanen, og vi får et nært innblikk i hans tanker. Greve er ny lærer for den øverste pikeklassen på småbyens skole, og nyter oppmerksomheten som de unge jentene gir ham. Som leser blir man raskt skeptisk til Greves karakter. Fortellerteknikken (som jeg vil gjøre rede for i kapittel 3.3) gjør at vi får et sammensatt bilde av karakteren. Vi får innsikt i både Greves tanker om seg selv, og pikenes inntrykk av han. Uhyggen som oppstår rundt Greve kommer dermed implisitt frem for leseren, og oppleves ikke av karakterene i romanen. Nettopp derfor forsterkes kanskje Greves uhygge, fordi hverken de andre karakterene eller Greve selv deler denne oppfatningen.

Etter Greve forlover seg med Helgas søster, Bolette, dukker han ikke opp i fortellingen annet enn i Helgas tanker iblant. Likevel er hans rolle sentral, og måten Zwilgmeyer setter hans seksualitet i kontrast med Helgas, er svært interessant. Det vil jeg drøfte nærmere i kapittel 3.5.

3.2.3 Agathon Smith

Omtrent samtidig som Greve forlater fortellingen, skrives Agathon Smith inn. Agathon blir Helgas trøst i kjærlighetssorgen over Greve, og de to finner tonen raskt. Han har bodd flere år i utlandet, og da han kom hjem lo Helga og venninnene av hvordan han så ut og oppførte seg. Nå synes Helga at han ser flott ut:

Agathon Smith havde endnu, skjønt det nu var over et halvt aar siden, han kom hjem fra udlandet, bevaret sit utendlandske utseende. Ellers pleide de, der havde været udenlands, i den lille kystby meget snart falde tilbage til det hjemlige præg. Agathon Smith gik endnu i dresser af den mest raffinerede snit med ildrøde slips og den tykke spaserstok med sølvhaandtag paa skraa under den høire arm. (Zwilgmeyer, 1896, s. 42)

Selv om Agathons familie ikke kommer fra de øverste samfunnslag, har de en god økonomi, og Agathon går derfor i selskap i finere kretser. De bor i Gamlebyen, i et strøk som er «alt andet end fashionabelt.» (Zwilgmeyer, 1896, s. 53), men selv om de har økonomi til å flytte lengre ned i byen, ønsker ikke moren til Agathon dette. Derfor blir de boende.

Agathon fremstilles som en mann med behov for kjærlighet, og han er ikke redd for å vise det til Helga. Ved flere anledninger sier han det rett ut. «'Jeg kan ikke leve uden kjærlighed, jeg,' sagde Agathon, 'jeg maa elske –'» (Zwilgmeyer, 1896, s. 41). Han er åpen og sårbar overfor Helga, og de utvikler et tett bånd. Selv om Agathon er 25 år og Helga er 15, deler de felles interesser og trives i hverandres nærvær. Ingen av dem uttrykker at det er noen komplikasjoner i forbindelse med aldersforskjellen. I relasjon til andre karakterer er ikke Agathon like åpen, og i møte med sin mor likner hans oppførsel mer på det en ville forvente av en tenåringsgutt enn av en voksen mann. Når moren konfronterer ham med forlovelsen med Helga, får han en sterk sinnereaksjon: «Det var en aare i Agathons tinding, som svulmede op og bankede. 'Hvor er hun?' sagde han hæst. Madame Smith nikkede op ad trappen.» (Zwilgmeyer, 1896, s. 101). Selv om Agathon er den voksne i relasjonen til Helga, er det hun som blir anklaget for å være skyldig i at deres forhold har utviklet seg slik det har. Igjen blir Agathons mannlige seksualitet og behov godtatt av samfunnet, mens Helgas, fordi hun er kvinne, ikke blir det.

3.2.4 Anna Eriksen

Annas rolle i romanen kan virke liten, men hennes prosjekt blir likevel en viktig narratologisk drivkraft. Anna er en fjern slektning av madam Smith, og etter et besøk flere år tilbake i tid ble hun boende. Anna skildres som et menneske det er vanskelig å forholde seg til: «Det var et skarpt, sort, underlig braat menneske; hun skræmte nesten ved den hurtighed, hvormed hun foretog sig endog den mindste ting.» (Zwilgmeyer, 1896, s. 54). Annas prosjekt er styrt av seksualitet. Hun er tydelig forelsket – nærmest besatt av Agathon, men kjærligheten er ikke gjensidig. Anna er i tillegg ti år eldre enn Agathon, og det får det hele til å virke enda mer hysterisk fra Annas side. Hennes største ønske er åpenbart å gifte seg med Agathon, og det blir særlig tydelig når hun oppdager Agathon og Helgas forhold:

Det var ikke lys mere for hende i verden – ingenting mere – ingenting. Men hun vilde ogsaa have noget, hun vilde have det, som den jentungen nu tog, som det faldt af sig selv. Aa, hun kunde trampe paa hende, slænge hende ud i det dypeste hav! (Zwilgmeyer, 1896, s. 74)

Annas kjærlighetssorg ender med at hun tar sitt eget liv forkledd som en brud. Hennes karakter blir gjennomgående skildret som hysterisk og latterlig, og det er særlig hennes seksuelle drift som blir latterliggjort. I kontrast til Helgas seksualitet, som blir feiet vekk og sett på som feil fordi hun er ung, ikke en gang konfirmert, blir Annas seksualitet gjort til latter fordi hun er gammel. Denne kontrastfulle fremstillingen av kvinnelig seksualitet kan leses som en kritikk av samfunnets holdninger knyttet til nettopp dette.

3.3 Fortellerteknikk

3.3.1 Forholdet mellom forteller og karakterene

Ungt Sind er skrevet i tredjeperson, og fortelleren er aural med skiftende sentralperspektiv. Det innebærer at vi får et nært innsyn i psykologien til flere av karakterene, samtidig som vi tidvis også observerer dem på avstand. Fortelleren er med andre ord tilstede i fortellingen, og har mye kunnskap både om karakterenes tanker og om de normene som samfunnet rundt er preget av. Som leser kommer vi tett på karakterenes tanker gjennom bruken av indirekte fri stil. «Denne stilkategorien er vanskelig å kategorisere presist, men enkelt sagt defineres den ved at fortelleren fører ordet, men benytter et vokabular og uttrykksmåte som er karakterens.» (Gaasland, 2009, s. 34). Samtidig observerer vi også karakterene med større avstand, og det fører til en kompleks fortellerstil:

Helgas tætte, bløde øienhaar laa ende ned paa kindet. I tindingerne krusede haaret sig saa smaat og uskyldigt. Greve saa ned paa hende. Hun var jo næsten en skjønhed. Han strøg hende med handen ned ad kindet. Først en gang, saa en gang til, men ligesom

langsommere sidste gang. Tænk, at Greve klappede hende på kindet, det var da løierligt. Hvorfor ialverden gjorde han det, det havde da aldrig kandidat Sæter gjort. (Zwilgmeyer, 1896, s. 10-11)

Her ser vi hyppige skifter mellom hvilke tanker vi får innblikk i. Sitatet innledes av en objektiv skildring av Helgas utseende, betraktet fra fortellerens synsvinkel. Setningen «Hun var næsten en skjønhed» er tydelig Greves refleksjoner, og dette skiftet skjer uten en kommentar som signaliserer skiftet. Setningen som følger noen linjer senere: «Tænk, at Greve klappede hende på kindet, det var da løierligt.» må være basert på Helgas tanker. På denne måten skifter fortelleren mellom å gi oss et innblikk i karakterenes psyke gjennom indirekte fri stil og en tilsynelatende mer objektiv fremstilling av handlingen.

Fortellerstemmen i romanen er altså aural med skiftende sentralperspektiv, men likevel er det hovedpersonen vi følger tettest. Det gjør at vi får et særlig nært innblikk i hennes tankesett. Denne nærheten til karakterens måte å tenke på, skaper også konsekvenser for den narratologiske oppbyggingen av romanen. Det ser vi blant annet når Bolette og Greve feirer sin forlovelse i slutten av andre kapittel og Helga tenker ut måter hun kan ta sitt eget liv på. Plutselig forandrer hun mening:

Med én gang kom der en vild, underlig følelse op i hende. Hun vilde faa unge Smith forelsket i sig, rent vanvittig forelsket skulde han nok blive. Hun vidste, hvordan hun skulde bære sig ad nu, saadan skulde hun bruge sine øine og rigtig holde leven, snakke og le rigtig høit skulde hun helst. Igrunden var det det eneste morsomme, som fandtes i verden, at gjøre sig til for herrer. (Zwilgmeyer, 1896, s. 35)

De hurtige skiftene som fortelleren tar oss med på gjennom Helgas tankemønster, er med på å styrke romanens posisjon som en roman som skal skildre et ungt sinn, slik også tittelen tilsier.

De fortellertekniske grepene kan analyseres nærmere ved hjelp av begreper fra affektiv narratologi. I *Ungt Sind* styres handlingen i stor grad av Helgas følelser og reaksjoner, og ofte er det ulike impulser som trigger reaksjonene. Disse impulskildene kan være av både en ytre og indre art (Andersen, 2016, s. 88). Oftest dreier det seg om ytre emosjonelle impulskilder, altså faktiske hendelser i det litterære universet. Det ser vi blant annet i eksempelet over, der Helgas reaksjon på Greves forlovelse endres idet hun får øye på Agathon. I dette tilfellet fungerer Agathon som en ytre impulskilde som trigger det plutselige skiftet i den narratologiske oppbyggingen. Vi kan likevel slå fast at det ikke bare er de ytre impulskildene som styrer Helgas reaksjoner. Etter forlovelsen med Agathon, rammes hun av en skamfølelse. Skammen kommer av at hun føler at hun bør bruke all sin tid på forberedelsene til konfirmasjonen, men hun klarer ikke legge vekk tanken på forlovelsen: «Helga gik om med en centervegt paa sit sind. Nu var hun aldeles sikker paa, det var synd hun gjorde.»

(Zwilgmeyer, 1896, s. 75). I dette eksemplet er det altså hennes egen skam som fungerer som en indre impulskilde til reaksjonen, selv om man kan argumentere for at skammen er pålagt henne av samfunnets normer. Det er med andre ord de ulike impulskildene som fører til de hyppige skiftene i den narratologiske oppbygningen, og disse skiftene legitimerer igjen romanens uttrykk – den skal skildre et ungt sinn.

Det skiftende sentralperspektivet gjør at det ikke bare er Helgas tanker vi får et innblikk i. Romanen åpner med at vi blir kjent med Greve. Fortellerstemmen har god innsikt i hans tanker, samtidig som også elevenes tanker om ham er med på å forme inntrykket vi som leser danner oss. Måten fortellestemmen både gir oss et innblikk i Greves tanker og elevenes inntrykk, skaper et sammensatt bilde av karakteren. Det ser vi blant annet når Greve spør elevene sine om det er greit at han tenner en sigarett: «Tænk, at han spurgte om det, de vidste næsten ikke, hvorledes de skulle svare. Cigarettrøg som var saa deilig.» (Zwilgmeyer, 1896, s. 8). Her får vi et innblikk i hvordan de unge jentene i klassen hans tenker og føler.

3.3.2 Forholdet mellom fortelling og historie

Romanen er scenisk fremstilt og kronologisk oppbygd. Iblant tar fortelleren oss tilbake i tid gjennom tankene til Helga, og denne innsikten i Helgas tanker skaper dermed tilbakeblikk. Disse analepsene gir oss informasjon om fortiden til karakterene, og bidrar blant annet til å skape et mer sammensatt bilde av karakterer som Agathon Smith, konsulen og konsulinden. Utover dette fortelles historien av en forteller som befinner seg der den narrative handlingen foregår. Historien romanen forteller strekker seg over et tidsperspektiv på rundt ni måneder, og selv om den fortelles kronologisk, finnes det mange ellipser som markerer hopp i tid. Kapitlene er ofte markører for disse hoppene, der hvert kapittel dermed utgjør en scene. Dette gjør det enkelt for leseren å følge historien.

3.3.3 Den sammensatte fortellerteknikkens konsekvenser

Fortellerteknikken skaper altså et sammensatt bilde av karakterene og fortellingen som blir fortalt. Bruken av indirekte fri stil fører til et nært innblikk i karakterenes psykologi, samtidig som distansen som opprettes når vi betrakter karakterene gjennom andre karakterers inntrykk, åpner for leserens egne analytiske refleksjoner rundt hva fortelleren egentlig forteller oss om karakterene – og samfunnet de beveger seg i. Denne distansen som åpner for lesernes egne tolkninger, gjør leseren til analytiker og det blir opp til leseren å tolke karakterenes handlinger. Jeg mener at det er dette rommet, som skapes av fortellerens veksling mellom nærhet og distanse til karakterene, som åpner for en samfunnskritisk lesning av romanen.

Fortellerens tilnærming til karakteren Anna er et godt eksempel. Hun blir konsekvent omtalt med fullt navn, og det i seg selv kan være et virkemiddel som har til hensikt å skape en distanse mellom karakteren og leseren. I tillegg blir karakteren gjennomgående skildret som en hysterisk voksen dame, og hennes seksualitet blir latterliggjort. Denne fremstillingen kommer delvis frem gjennom tilgangen fortelleren har til hennes tanker og tale, delvis gjennom det synet på henne vi får gjennom andre karakterers blikk og observasjoner. Et eksempel er Annas møte med konsulinden der hun forteller om forholdet mellom Agathon og Helga:

«Hvis dette er sandt, hvad er det saa for en æreløs mand, denne – unge Smith?»
«Paa ham er det intet at sige. Det er en meget brav ung mand.» Blodet steg Anna Eriksen pludselig voldsomt til hovedet og gjorde hendes gule ansigt flammende rødt.
«Brav, – saa De kalder dette bravhed?»
«Ja, – han er naturligvis blevet forlokket.» (Zwilgmeyer, 1896, s. 83)

Annas meninger kommer tydelig frem i denne samtalen, men den hysteriske fremstillingen av hennes sak, gjør at vi som leser ikke nødvendigvis får sympati for karakteren. Tvert imot skaper det store gapet mellom Annas ytring, altså at Helga er forførersken og Agathon offeret, og fortellerens fremstilling av situasjonen, altså at deres relasjon startet som en vanlig ungdomsforelskelse der ei jente forelsker seg i en litt eldre mann og denne mannen etter hvert utnytter situasjonen, rom for å tolke fortellerens holdninger i teksten. Fortellerens holdninger kommer med andre ord implisitt frem i det som kan kalles tekstens tomrom, altså det rommet der leseren tolker det som er blitt sagt. I dette eksempelet fremstår fortellerens holdning som kritisk til måten Anna ser på Helga og Agathons relasjon, og Anna blir en representant for samfunnets normer for kvinnelige liv.

Det at denne samfunnskritikken er implisitt og kan være skjult ved første gjennomlesning, kan svekke påliteligheten til fortelleren fordi fortelleren er lite transparent. De skjulte samfunnskritiske holdningene i teksten skaper en forteller som kanskje er mindre objektiv enn man først antar.

3.4 Ekteskapet

På slutten av 1800-tallet stod fremdeles forsørgerekteskapet som norm i det norske samfunnet, selv om mange krefter, særlig innen kunst, filosofi og litteratur, pekte i andre retninger:

En grunn til at de stadig høyere forventningene til kjærligheten og ekteskapet ikke brøt igjennom den tynne skorpen av overflatestabilitet, var at disse idealene fremdeles var begrenset til et relativt lite segment av befolkningen, definitivt den mest velpubliserte gruppen, men ikke den mest representative. (Coontz, 2007, s. 209)

Som jeg viste i analysen av Helga, blir hennes naturlige drifter mot et kjærlighetsliv utenfor ekteskapets rammer lagt bånd på av samfunnets normer for det kvinnelige liv. Samfunnet romanen skisserer har med det sterke meninger om hvordan det kvinnelige liv skal utartes, og får i denne sammenheng stemme gjennom blant annet karakterene Anna, konsulen, konsulinden og prosten. I min analyse av fortellerteknikkens konsekvenser fant jeg i tillegg at fortelleren normerer en kritikk av nettopp dette synet på kvinnelig liv, og det er denne holdningen som står igjen som romanens norm.

Selv om samfunnets syn på ekteskapet og det kvinnelige liv er sentralt i romanen, kommer vi egentlig bare tett på ett ekteskap. Ekteskapet mellom foreldrene til Helga, konsulen og konsulinden, er et forsørgerekteskap der kjærligheten i utgangspunktet er mindre vesentlig. Dette kommer frem når konsulinden konfronterer Helga med forlovelsen med Agathon: «'Selv om du hadde vært voksen,' sluttet konsulinden strengt, 'hadde jeg og din far aldeles bestemt modsat os denne forbindelse. Her er ulige sociale vilkaar, hvad der aldrig kan resultere i lykke.'» (Zwilgmeyer, 1896, s. 87). Ved å ordlegge seg på denne måten, der hun forklarer at Helga, uavhengig av hvor gammel hun er, ikke hadde fått lov til å gifte seg med Agathon fordi de sosiale forskjellene ikke ville ført et lykkelig ekteskap, får konsulinden det til å virke som om datterens lykke er viktigst i valg av ektemake. Innsynet vi får i hennes tanker og tale, vitner om at hun i mye større grad enn påstått er styrt av samfunnets normer for ekteskapsliv, og at Agathon ikke er bra nok for Helga uansett: «'Tror du, vi ønsker til svigersønner alle de, vi er nødt til at bede til vort bord?'» (Zwilgmeyer, 1896, s. 87).

Samtidig reflekterer konsulinden i neste scene over sitt eget ekteskap, og det kommer frem at hun lever i konstant kjedsomhet, og at hun selv aldri har forstått seg på sin ektemann, selv om de kommer fra samme sosiale samfunnslag: «Nu har jeg levet sammen med Gjertz i fireogtyve aar, tænkte konsulinden, og endnu forstaar jeg ikke hans karakter tilfulde.» (Zwilgmeyer, 1896, s. 89). Deres relasjon er med andre ord ikke så stabil som den virker utad. For karakterene i romanens univers står dette ekteskapet som et eksempel på et trygt og godt ekteskap, men det fortellertekniske grepet som gir oss fri innsikt i konsulindens tanker, forteller leseren en annen historie. Blant annet fremgår det at konsulen er utro med jevne mellomrom, men at livet med en utro mann har blitt en så vanlig del av samlivet at hun ikke lengre bryr seg noe større: «– Der havde været mange uregelmæssigheder i konusl Gjertz's liv, saa mange, at hans hustru saa at sige næsten havde vænnet seg til dem som til noget uundgaaeligt, der fulgte egteskabet.» (Zwilgmeyer, 1896, s. 95).

Samtidig som konsulinden tydelig er opptatt av at datteren skal gifte seg med en mann med samme sosiale tilhørighet, bærer konsulen en noe mer liberal holdning til ekteskapet.

Denne kan åpne for kjærlighet også utenfor ekteskapet: «Da han var seksten aar og pleiede at mødes med den friske lodsatter! Og den sypigen hos hans moder og kaféjomfruen med det ildrøde, krøllede haar! Den gang var han nitten aar akkurat.» (Zwilgmeyer, 1896, s. 113–114). Og selv om han helst hadde sett at hans eldste datter, Bolette, hadde giftet seg med en som hadde en viss form for forretningsdyktighet, som ville blåse nytt liv i hans gamle forretning, hadde han en stor respekt for elskovens makt: «‘Men’ konsul Gjertz hævde sine skuldre og slog ud med hænderne, ‘hva skal man sige om den ting, – pigebarnet elsker ham jo –.’» (Zwilgmeyer, 1896, s. 47). Hans holdninger til ekteskapet virker altså mer liberale enn hans kones, men det betyr ikke at han vil tillate sine døtre å gifte seg med hvem som helst. Når Helga forteller foreldrene om forlovelsen med pastor Sveum, reagerer konsulen sterkt.

«Han er saa snild, og jeg har saa ondt af ham,» sagde Helga sagte. «Ha, ha, det var ogsaa en grund til at gifte sig med en mand,» lo konsulen. Saa begyndte Helga at græde, og al diskussion ble for øieblikket lagt tilside. «Bare der alligevel ikke bliver alvor af dette,» sagde konsulinden senere til sin mand. «Ja, men gifte sig med en mand, fordi hun har ondt av ham –» «Du forstaar ikke en ung piges hjerte,» sagde konsulinden opphøiet, «det er netop medlidenheden, det at ofre sig for én, som ofte er en meget vigtig faktor i den sag. Det skulde undre mig, om ikke netop Helga er af den slags –.» (Zwilgmeyer, 1896, s. 127).

Når det er snakk om en forlovelse som hverken kommer av gjensidig kjærlighet eller som vil føre til at familien får en enda bedre økonomi, er ikke konsulen like villig til å la datteren velge ektemake. Denne reaksjonen kan tolkes som en stadfesting av samfunnsnormene: Enten skulle ekteskapet være basert på kjærlighet, i tråd med tidens ideologi, eller så skulle det være gunstig økonomisk, altså at mannen skulle forsørge kvinnen og familien, og være familiens økonomiske drivkraft.

Det er den siste formen for ekteskap som står sterkest i romanens univers, nettopp fordi det er denne typen ekteskap som blir normert av samfunnet rundt Helga. Hareide finner at flere karakterer bruker begreper fra handel når de omtaler ekteskap og forlovelsesrelaterte temaer (Hareide, 1982, s. 54): «'Kurante varer kalder jeg det, som gaar fort' hviskede kjøpmand Levorsen, 'og den der' med et nik bortover til Helga, 'beholder de nok ikke længe.'» (Zwilgmeyer, 1896, s. 118). Hareide mener at konsulen og konsulindens ekteskap er en ren handelsavtale, og at dette ekteskapet dermed står som et normativt bilde på hvordan det ekteskapelige liv skal være: «Det dekker økonomiske, sosiale og praktiske behov, mens følelsesmessige behov må dekkes utenfor ekteskapet eller fortrenses og perverteres.» (Hareide, 1982, s. 55).

Et annet interessant funn Hareide gjør, er at i konsulen og konsulindens ekteskap står mannen som representant for det seksuelle, mens kvinnen står for det aseksuelle og åndelig

rene (Hareide, 1982, s. 55). Dette er funn som stemmer over ens med de funnene Coontz gjør i sin studie av ekteskapets historie. Her finner Coontz nemlig at samfunnets ideal for det kvinnelige liv på 1800-tallet var basert på teorier om at den kvinnelige natur var ren og opphøyet. Kvinnen skulle ikke bære noen seksuelle lyster, mens menn ble regnet som dyr som måtte kontrollere sine (Coontz, 2007, s. 196). Ifølge Coontz følte mange menn på en skam over egen seksualitet på 1800-tallet: «Brev og dagbøker fra 1800-tallet vitner om at mange menn var svært ukomfortable med sine seksuelle drifter og kjempet voldsomt for å kontrollere dem.» (Coontz, 2007, s. 197). Likevel finner vi ingen spor av skam hos konsul Gjertz.

Helga bryter med dette tydelige skillet mellom kvinnelig og mannlig seksualitet, eksemplifisert i konsulen og konsulindens ekteskap. Dermed tar hun samme posisjon som sin far, og lar seg i stor grad styre av egne lyster. Hun bryter ikke bare foreldrenes mønster, men også de normene som samfunnet legger til grunn for hva et liv i ekteskap skal være. Romanen ender likevel med at Helga hverken forlover seg med den hun elsker, eller med en familien ønsker at hun skal være gift med. Hun velger en helt annen utvei når hun forlover seg med prostens som står som en representant for det religiøse i samfunnet. Dette valget blir svært dårlig mottatt av hennes foreldre.

Det at Zwilgmeyer lar romanen ende med en forlovelse mellom Sveum og Helga, kan leses som en kritikk av samfunnets press mot den kvinnelige seksualitet. I dette legger jeg at Helga gjennom hele romanen blir dratt i to ulike retninger: Samfunnet ønsker at hun gifter seg med en som kan forsørge henne, mens hun selv ønsker seg en hun elsker. I romanens siste scene står Helga og gråter når Agathon forlater henne etter at hun har fortalt at hun er forlovet med Sveum: «'Jeg vil jo bare gjøre det, som er riktig,' jamrede hun, - - 'men indi mig vil jeg elske, jeg ogsaa, grænseløst vil jeg elske.'» (Zwilgmeyer, 1896, s. 137). Helgas mangel på frihet gjør at hun ikke får elske den hun ønsker.

3.5 Frihet og selvrealisering

Hittil har jeg gjort rede for hvordan den narratologiske utviklingen styres av Helgas følelser og reaksjoner. Helga er i en stadig indre konflikt der hun på den ene siden vil følge sin egen vei, og på den andre siden lar seg styre av samfunnets normer. Denne indre konflikten kan leses som en konflikt mellom Helgas behov for frihet og autentisitet, og hennes behov for tilhørighet i samfunnet. I de første kapitlene av romanen står Helgas behov for frihet og selvstendighet sterkt, og hun følger ikke samfunnets normer for ungpikelig. I stedet følger hun sine seksuelle drifter. Disse driftene blir ikke godtatt av samfunnet, og det kommer frem i innblikket fortelleren gir oss i Helgas tanker rundt relasjonen til Greve. Helga er tydelig

forelsket i Greve, men når han ytrer at han har følelser for henne, får hun behov for å holde tilbake og trekke seg unna:

«Nei, ved du hvad, nu maa vi gaa i land, ellers bliver jeg saa styrtende forelsket i dig, at –»

Han fuldendte ikke sætningen. Hun saa et eneste øieblik op paa ham med et næsten forfærdet udtryk, saa reiste hun sig øieblikkelig op og gik ved siden af ham. Men hun vendte hele tiden ansigtet ud over isen. Det var ganske besynderligt, men i første øyeblikk var det akkurat, som det var noget, hun blev rød for. (Zwilmeyer, 1896, s. 17)

Helga reagerer med frykt, men hun er ikke sikker på hvor denne frykten kommer fra. Jeg mener at den må stamme fra de normene i samfunnet hun er bundet av, og de sanksjonene hun vet vil komme om dette utvikler seg til å bli noe mer. Verkets normer for kvinnelig liv er knyttet til teoriene om kvinnelig natur som var gjeldende på 1800-tallet, slik Coontz forklarer i sitt verk om ekteskapets historie. Coontzs funn stemmer over ens med det Hegel gir uttrykk for i *Åndens fenomenologi*:

Forskjellen mellom hennes sedelighet og mannens består nettopp i at hun i sin individuelle bestemmelse og i sin lyst forblir allmenn og fremmed for begjærets individualitet; derimot skilles begge sider fra hverandre hos mannen, og idet han som borger besitter allmennhetens selvbevisste kraft, kjøper han seg derigjennom begjærets rett og gjør seg samtidig fri i forhold til begjærene. (Hegel, 1999, s. 238)

Ifølge Hegel står altså den kvinnelige og mannlige naturen i sterk kontrast til hverandre, og den er i stadig konflikt. Hegel legitimerer med dette patriarkatets dobbeltmoral, der mannen har rett til å få utløp for sitt begjær mens kvinnen med lyst stiller seg fremmed til sitt begjær.

Et slikt syn på den kvinnelige natur er i tråd med den fremstillingen av samfunnets normer for kvinnelig seksualitet som Zwilmeyer tegner i *Ungt Sind*. Zwilmeyer setter Greves begjær opp mot Helgas, og selv om deres følelser for hverandre tilsynelatende er gjensidige, blir kontrasten stor i måten samfunnet aksepterer deres lyster. Helgas seksuelle drift blir skildret som maskulin, den likner hennes fars. Det fører til at samfunnets normer legger bånd på henne, hun får ikke handle fritt. Greves seksualitet blir derimot godtatt, og det er ingen samfunnsnormer som legger bånd på hans handlinger på det emosjonelle plan. Fordi Greve, på grunn av hans kjønn, står fritt til å handle samtidig som Helga av samme grunn ikke gjør det, kan vi si at Helga, fordi hun er kvinne, ikke er like fri som Greve. Helga er med andre ord ikke et fritt menneske, hennes frihet er ikke fullstendig.

Men hva vil det egentlig si å leve i fullstendig frihet? I denne sammenhengen mener jeg at det er nyttig å studere Helga med utgangspunkt i Simone de Beauvoirs forståelse av frihet. Beauvoir skiller mellom eksistensiell og konkret frihet. Den eksistensielle friheten er gjeldende for alle mennesker, mens den konkrete friheten dreier seg rundt retten til å delta i

samfunnets politiske, kulturelle og økonomiske liv, og denne friheten kan kun oppnås om kvinnen er i arbeid og er økonomisk selvstendig (Beauvior, 2000, s. 785). Vi vet at Zwiłgmeyer var svært opptatt av skjebnene til de unge kvinnene i sin slekt, og flere av hennes tidlige noveller for voksne normerer utdanning og selvstendig arbeid som den beste vei å gå for unge kvinner. Vi kan dermed se likhetstrekk mellom det synet på frihet som flere av Zwiłgmeyers verker normerer, og Beauvoirs syn på frihet i *Det annet kjønn*. I *Ungt Sind* kommer kritikken av kvinnes frihet (eller mangel på denne) frem i den kontrasterende måten seksualiteten til Greve og Helga blir fremstilt.

I tillegg til å sette Helgas og Greves seksualitet opp mot hverandre, bruker Zwiłgmeyer også Annas seksuelle drifter for å skape en kontrast mellom den yngre og den eldre kvinnens seksualitet. Anna går hjemme hos familien Smith uten egentlig noe mål og mening, og uten arbeid, utdanning eller ektemann står livet hennes på vent, hun kommer ingen vei. På denne måten blir Anna romanuniversets eget skrekkeeksempel på hvordan det kan gå om en kvinne hverken blir gift eller er i arbeid. For Anna er håpet ute, hun kan aldri leve et autentisk liv eller realisere seg selv i ekteskap med en hun elsker. For Helga er mulighetene mange, hun kommer fra en velstående familie som har mulighet til å skaffe henne en utdanning om hun ønsker det. Hun er vakker, og kan gifte seg med en vellykket mann, men fordi hun føler på et press fra samfunnet rundt seg til å ikke lytte til sine egne ønsker, ender hun opp med en løsning som hverken hun eller samfunnet rundt er fornøyd med.

Helgas frihet oppleves som begrenset. Avslutningsscenen der Helga gråter fordi hun også ønsker å elske grenseløst, vitner om at hun lengter etter denne friheten til å elske den hun vil. Ifølge Bauman stammer lengselen etter frihet fra opplevelsen av undertrykkelse (Bauman, 2003, s. 71). På denne måten kan vi si at Helgas trang til å følge egne følelsesmessige og seksuelle behov, er trigget av en gjennomgående følelse av å være undertrykt i det samfunnet som romanens univers er. Samfunnet Helga lever i er styrt av normer, og det er disse normene som blir kritisert i romanen.

4 Analyse *Thekla*

4.1 Presentasjon av *Thekla*

Thekla er den siste romanen Zwilgmeyer skrev for voksne, og den ble utgitt av Aschehoug i 1908. Romanen følger hovedpersonen, Thekla, i punktnedslag fra hun er to år til hun har fylt 26 år. Vi følger hennes oppvekst, først gjennom hennes adoptivmors synsvinkel, deretter gjennom hennes egen, og vi blir kjent med hennes personlige utvikling. Romanen kan dermed karakteriseres som en dannelsesroman. Et av de viktigste kjennetegnene på en dannelsesroman, er at den følger strukturen hjem-hjemløs-hjem. Det kan vi også se i *Thekla*, om enn i overført betydning.

I utgangspunktet er *Thekla* delt inn 28 korte kapitler som hverken er nummererte eller titulerte, men det er likevel tydelig at romanen har en tredelt struktur, der den første delen er en presentasjon av Theklas barndom og oppvekst. I denne delen kommer vi ikke særlig nær hovedkarakterens psykologi, og historien blir fortalt gjennom adoptivmoren, fru Rothes synsvinkel. Denne første delen av romanen strekker seg fra første kapittel og ut kapittel fem. Fru Rothe og mannen er på sommerferie i åsen ved Bosviken, og litt nedenfor dem bor en familie i ei lita hytte. Familien i hytta er fattige og bor trangt, og fru Rothe er stadig nede hos dem og hilser på. Fru Rothe og professoren har ingen barn, men dette er et tydelig savn hos fruen. En kveld spør hun professoren om de kan spørre om de kan adoptere et av barna som bor i hytta. Professoren er skeptisk, men går til slutt med på at fru Rothe kan spørre Kristine, som er fruen der nede, om hun kan ta til seg den to år gamle Thekla. Etter litt frem og tilbake blir Thekla med familien Rothe tilbake til byen når sommeren er over.

Thekla vokser opp hos familien Rothe, men føler at hun ikke hører hjemme der. I det sjette kapitlet finner Thekla ut at hun er adoptert, og det er denne hendelsen som utløser skiftet mellom den første og den andre delen av romanen. Den andre delen, som strekker seg fra kapittel seks til og med kapittel 25, tar for seg ungdomstid og veien inn i voksenlivet, og her kommer vi tettere på Theklas tankesett.

Thekla får hjelp av fru Rothe til å lete opp den biologiske familien sin i Bosviken, men blir i møte med Kristine og resten av søsknene rammet av en gjennomtrengende skamfølelse. Siden flytter hun på landet til fru Rothes tvillingbror, megler Bendz, og hans kone, fru Camilla. Der forelsker hun seg – og gifter seg med losgutten Jakob Ursgaard. Han hører til i en langt lavere samfunnsklasse enn Thekla, men hun gifter seg med ham for å bevise for omverdenen at kjærligheten er grenseløs. De flytter inn hos faren til Jakob, men Thekla trives ikke. Hun sliter med å finne sin plass, og de krangler mye. På 17. mai går Thekla i tog under

sosialistenes fane, og holder en tale. Hun møter stor motstand i bygda, og svigerfaren fryser henne ut. Omtrent samtidig kjøper Fru Rothe et hus til Thekla og Jakob. Thekla nekter først å flytte, men gjør det etter hvert fordi hun da vil slippe unna svigerfaren. Hun starter også et gartneri ved det nye huset, og leier ut loftværelset. Leietakeren er småbyens lærer, en av dem som var mest kritiske da hun talte på 17. mai. Thekla og læreren utvikler etter hvert et nært vennskap. Læreren er overbevist om at det er Gud som er veien, og når han brått dør, tar Thekla til seg dette budskapet.

Den siste delen fungerer som en epilog, og strekker seg kun over de to siste romankapitlene. Her får vi vite hvordan det har gått med Thekla omtrent fem år senere. Hun holder taler i Arbeiderbevegelsens lokaler, og hennes publikum lytter. Theklas taler handler ikke lenger om opprør, men om å søke Gud. Denne delen er mer observerende igjen, og vi får lite innblikk i Theklas psykologi.

Denne tredelingen er ikke markert i romanen, men er en inndeling jeg har gjort fordi den markerer en hjem-hjemløs-hjemstruktur i Theklas psykologiske utvikling. Det vil jeg komme nærmere inn på både i delkapittel 4.2.1, og i delkapittel 4.3.

4.2 Personkarakteristikk

4.2.1 Thekla

Thekla er romanens hovedperson, og vi følger henne gjennom oppveksten fra hun er rundt to år gammel, til hun selv har fått barn og er gift som 26-åring. I løpet av perioden historien strekker seg over, er Thekla gjennom flere ulike faser med ulike prosjekter.

I romanens første del blir vi først og fremst kjent med henne gjennom adoptivmorens øyne, og Thekla blir fremstilt som et livlig barn med mye energi som ofte opptrer på en måte som kan være krevende for voksenpersonene rundt henne. Det ser vi blant annet i frokostscenen som utspiller seg den første morgenen hun tilbringer med adoptivfamilien:

Fru Rothe begyndte indsmigrende: «Nu skal Thekla spise deilig brød og melk – nam – nam kjen bare.» Og hun stak en theske fristende ind i hendes mund. Men der kom hun tidsnok, Thekla sprutet melken ud, vrinsket, rystet paa hovedet og skreg i: «Jeg vil ha øl.» (Zwilmeyer, 1908, s. 31)

Dette er det første tilfellet i romanen der Thekla blir fremstilt som rebell, og denne fremstillingen vedvarer frem til hun er i konfirmasjonsalder. Samtidig viser kommentaren til Thekla at hun bærer med seg en fortid som adoptivforeldrene trolig ikke er i stand til å forstå, og derfor blir hun beskrevet som et barn det kan være vanskelig å komme tett på. Hun får ingen nære venninner, og fru Rothe tror at det kommer av at hun for mange oppleves som

voldsom. Theklas barndom blir skildret gjennom mange små, sceniske fremstillinger av konflikter mellom fru Rothe og Thekla, og disse konfliktene får en nærmest komisk tone i måten Thekla til stadighet sier og gjør ting som for de andre karakterene oppleves som absurde.

Som leser vet vi at Thekla er adoptert og at årsaken til at hun tidvis føler seg annerledes og alene, kommer av at de menneskene hun tror er hennes biologiske foreldre egentlig er hennes adoptivforeldre. Det er likevel tydelig at fru Rothe ikke har den samme forståelsen for Theklas utgangspunkt som vi som lesere har, og det ser vi i den manglende forståelsen hun har for Theklas handlingsmønster. Et eksempel er når Thekla skal lære seg å lese, noe hun bruker mye lengre tid på enn fru Rothe hadde sett for seg:

Fru Rothe havde selv en meget hurtig opfattelsesevne, og naar nu Thekla maatte ha det mange gang ind, blev fru Rothe utaalmodig og tænkte: Mon det virkelig er stridighed dette ogsaa – nei jeg greier ikke dette – hun tar humøret fra mig. (Zwilgmeyer, 1908, s. 45).

Innblikket romanen gir oss i Theklas barndom, skildrer altså et barn som går mye alene og som sliter med å finne sin plass i sosiale sammenhenger. Vi får svært lite innsyn i hennes tanker og følelser, men blir kjent med henne gjennom fortellerens observasjoner og fru Rothes refleksjoner og tanker. Likevel mener jeg at denne delen av romanen kan leses som at Thekla er «hjemme» i den tradisjonelle dannelsesroman-strukturen hjem-borte-hjem. Thekla blir lurt til å tro at hun er der hun hører hjemme, og det skaper en falsk trygghetsfølelse i henne. Det er lite ved fremstillingen av Thekla som barn som tyder på at hun selv reflekterer over hvem hun er og hvor hun hører hjemme. Hun er intetanende overfor hele situasjonen. Refleksjonen rundt hvem Thekla er og hvorfor hun handler slik hun gjør, blir overlatt til leseren.

Når Thekla er i ti -elleveårsalderen får vi for første gang innblikk i hennes tanker. En dag hun er på vei hjem fra skolen, møter hun adoptivfaren og de slår taust følge hjemover:

Paa et gadehjørne mødte de gamle professor Theiste. Han stoppet op og begyndte at passiare – det blev en lang udvikling, tilslut opdaget hans daarlige øine ogsaa Thekla. «Se se – Deres fosterdatter formodentlig – hvor gammel er saa du mit barn – ja tiden gaar.»

Deres fosterdatter – fosterdatter – hvad mente han dog den gamle professor – Thekla stirret med store øine. (Zwilgmeyer, 1908, s. 46).

Thekla får altså vite at hun er adoptert ved en glipp, men det tar noen år før hun konfronterer fru Rothe med dette. Når hun tilslutt gjør det, forlanger hun å få reise på besøk til den biologiske familien. Thekla reiser til Bosviken sammen med fru Rothe, men går alene opp til hytta der familien bor. I møte med sin biologiske familie blir Thekla svært overveldet, og hun begynner å gråte. Hun føler seg utilpass i hytta, men ønsker ikke å gå tilbake til hotellet der

fru Rothe venter: «Igrunden vilde hun ikke være her – aa ikke for alt i verden – men det vilde gjøre mor vondt, at hun blev – og derfor –» (Zwilmeyer, 1908, s. 69). Med en slik reaksjon bryter Thekla med det forventede handlingsmønsteret, eller den kausale attribusjonen som det kalles i affektiv narratologi. Møtet med familien trigger mange følelser i Thekla, men det at hun da ikke ønsker å oppsøke det trygge – altså adoptivmoren, bryter med det handlingsmønsteret som er forventet. I denne sammenhengen fungerer den biologiske familien hennes som emosjonelle triggerfigurer som fører til at hun – og dermed også romanens handling tar en uventet vending.

Etter møtet med familien endres fremstillingen av Thekla. Det er fra denne sekvensen at vi for fullt får innblikk i hennes tanker, og det fører til at vi forstår at hun er ei ung jente som er langt mer usikker på seg selv enn det vi hittil har fått inntrykk av. Dette skiftet i fortellerteknikk fører til at vi blir kjent med Thekla på en helt ny måte, den nye informasjonen vi får om henne kan kobles opp mot dannelsesromanstrukturens andre del, nemlig stadiet der karakteren blir hjemløs eller reiser hjemmefra. I *Thekla* reiser ikke Thekla hjemmefra umiddelbart etter hun har fått vite om familiebakgrunnen, men erfaringen hun får etter å ha konfrontert fru Rothe med situasjonen, gjør at hun blir usikker på hvem hun er og hvor hun egentlig kommer fra. Det kan dermed argumenteres for at denne erkjennelsen fører til en følelse av hjemløshet i Thekla. Det ser vi blant annet i at gjenforeningen med den biologiske familien trigger en skamfølelse som fører til at hun vurderer å ta sitt eget liv:

Tenk om hun hoppet paa sjøen! Saa kunde mor ha det saa godt. Hun blev staaende og stirre utover sjøen, der glitret i solstegen. Men tænk at komme under vandet og ikke kunne puste. Aa det var det samme, om hun ikke kunde puste og al ting – hun vilde stikke en kniv i hjertet paa sig – det vilde hun – midt i hjertet, saa fortvilet var hun. (Zwilmeyer, 1908, s. 74–75).

Thekla ender opp med å reise tilbake til byen sammen med moren, fru Rothe. Likevel ser vi at hun er langt mer forsiktig og stille enn tidligere. Hun føler seg alene og utilpass uansett hvor hun er.

Når Thekla har fylt 17 år, flytter hun ned til en bygd på Sørlandet sammen med sin onkel, mægler Bendz og hans kone. Her møter hun og forelsker seg i losens sønn, Jakob Ursgaard. De forlover seg, og dette skjer til Bendzs og Rothes store fortvilelse. De mener at Thekla bør finne seg en mann som tilhører samme klasse. De ser på forlovelsen som et opprør fra Theklas side, men innsikten fortelleren gir oss til hennes tanker, viser at parets følelser for hverandre er svært sterke, i alle fall til å begynne med. Etter hvert forstår Thekla at ekteskapet var et feilgrep, men hun velger likevel å bli. Hun engasjerer seg i politikken og går i 17. mai-tog under sosialistenes røde fane. Når toget stopper opp holder hun en tale som provoserer

mange av tilhørerne. Hennes politiske opprør den dagen blir en fiasko, og hun søker i stedet tilflukt i religionen.

I denne delen av romanen fungerer havet som et bilde på Theklas følelsesliv. Hennes første møte med Jakob finner sted oppe i heia der de har utsikt over et forblåst hav:

«De – lad mig faa være med engang i den baaden.» Han lo, en haard, skraldende latter, men svarte ikke. «Hvorfor svarer De ikke?» «Det er inte stor mening i at svare paa sligt.» «Jeg er ikke bange.» «Sjøen er inte noe for slige, som Dere.» (Zwilgmeyer, 1908, s. 112).

Jakob hevder altså at sjøen ikke er noe for fine damer som henne, og det antydes dermed at et kjærlighetsforhold mellom dem vil støte på problemer på grunn av deres ulike klassetilhørighet. Som nygifte og forelskede bor de fritt og med utsikt over havet, og denne delen er preget av nettopp tilfredshet og ro: «Deroppe fra saa en vidt og langt, over sjøen, vældig og blaa nu sommerdag, og over nøgne berg og holmer.» (Zwilgmeyer, 1908, s. 130). Siden, når Thekla begynner å tvile på ekteskapet, er det uvær i luften: «Der skar et lyn i den tætte skodde-væg udover sjøen.» (Zwilgmeyer, 1908, s. 136)

Theklas tilflukt i religionen springer ut fra relasjonen hun etablerer med lærer Bratt. Bratt var en av dem som protesterte da Thekla holdt tale på 17. mai, men i etterkant søker hun mot ham i håp om å finne en form for selvrealisering et annet sted enn i politikken. Deres forhold er ikke seksuelt, men Thekla er tydelig betatt av mannen. Hun er opptatt av alt han sier og gjør, og opplever en stor sorg når han dør.

I romanens siste del møter vi Thekla som 26-åring. Hun har gått fra å være en rebell og opprører til å finne seg selv i religionen, hun har funnet sitt hjem og sin trygghet. Hun er fremdeles gift med Jakob selv om ekteskapet ikke fungerer særlig godt. Skilsmisse er ingen utvei, hun har lovet Gud at hun skal bli i ekteskapet, og det løftet vil hun holde. De emosjonelle behovene hun ikke får utløp for i ekteskapet, bruker hun i stedet på å holde foredrag om hvordan en skal finne lykken hos Gud: «Du kan være sikker – intet paa jorden tilfredsstillt helt den higen vi har i os. Vi maa søge Gud.» (Zwilgmeyer, 1908, s. 221). Gudstroen blir altså sentral i hennes utvikling mot et lykkelig liv, og står igjen som verkets norm for kvinnelig liv og selvrealisering. Romanen avslutter med en konsoliderende samtale med hennes mor, fru Rothe, og deres forhold gjenoppstår som nært og kjærlig. Det at gudstroen blir så viktig for Thekla, er ganske interessant, for gjennom oppveksten var hun svært lite opptatt av religion. Professor Rothe var ateist, og fru Rothe var heller ikke særlig religiøs. Da Thekla gikk til konfirmasjon var hun lite interessert i å lese og følge

undervisningen, på den tiden var hun mest opptatt av å finne ut hvem hun var og hvor hun kom fra. Det var først i møte med lærer Bratt at Thekla fikk øynene opp for sin gudstro.

4.2.2 Fru Rothe

Fru Rothe er den karakteren vi kommer tettest på i den første delen av romanen. Hun er gift med professor Rothe, og har lenge hatt et ønske om barn. Ved romanens begynnelse er hun 42 år og fremdeles barnløs, og hun spør derfor sin mann om de ikke kan adoptere Thekla:

«Som vort eget, hvor kan en saadan tanke falde dig ind, kone!» «Jo for jeg skal si dig» – hun pillet nu ved hans slips – «jeg trænger nogen at ta mig af – jeg gjør det, Rothe – du behøver mig ikke mer, du – du sidder jo og kikker i det mikroskopet hele dagen – nei afbrud mig ikke – du maa jo gjøre det, og jeg vil du skal gjøre det ogsaa – kan du skjønde, hva jeg mener?». (Zwilmeyer, 1908, s. 12)

Hun argumenterer altså med at hun selv har behov for å ta seg av noen. Det er med andre ord ikke noe hun ønsker å gjøre først og fremst for å hjelpe den fattige familien, men noe hun må gjøre for sin egen del. På den måten fungerer altså Thekla som et objekt som kan føre til lykke, hun blir det man innenfor teori om lykke karakteriserer som et lykkeobjekt: «Happy objects could be described simply as those objects that affect us in the best way » (Ahmed, 2010, s. 22). Fru Rothe har et romantisk bilde av hvordan hun ser for seg at tilværelsen med barn vil være, men det er en helt annen realitet som møter henne i den nye hverdagen. Hun får en stadig mindre sentral rolle i romanen ettersom historien utvikler seg, men følger Thekla på avstand når hun er blitt voksen. Hun er gjennomgående konfliktsky, og skildres som et menneske som ønsker å komme nær og forstå seg på menneskene rundt henne, men som til stadighet misforstår og tar valg som rammer andre negativt uten at det egentlig var hensikten.

4.2.3 Jakob

Jakob er Theklas første ordentlige forelskelse. Han er sønn av los Ursgaard og skildres som en svært attraktiv mann: «Han havde brune, lidt tunge øine, en stor, haard mund, men det glimtet bag hans læber i hvide, regelmæssige tænder.» (Zwilmeyer, 1908, s. 111). Jakob fungerer som romanens representant for arbeiderklassen, og han blir fremstilt som en mann med et vakkert ytre men som ikke har så mye å bidra med verken i fysisk arbeid eller intellektuelt: «Han havde ikke netop nogen gaver, han Jakob, men Vorherre havde gjort vel med hans udseende, det var saamen ingenting at si paa det.» (Zwilmeyer, 1908, s. 134). Denne understrekingen av Jakobs flotte utseende og mangel på andre evner som fortelleren gjør tidlig i hans relasjon til Thekla, blir forsterket i måten deres relasjon utvikler seg på. Samfunnet rundt dem er sterkt imot giftermålet fordi de tilhører ulike sosiale klasser, men de

velger å trosse samfunnets normer. Siden, når Jakob drikker vekk deres penger og Thekla plages av en konstant irritasjon over alt han sier og gjør, normerer romanen at det nettopp var klasseforskjellen som gjorde at ekteskapet ikke kunne lykkes.

4.2.4 Lærer Bratt

Lærer Bratt skrives ganske sent inn i romanen, han dukker først opp i kapittel 21 under 17.mai-toget. Bratt er romanens representant for det religiøse, og han har stor påvirkningskraft på Thekla. Han skildres som en voksen mann som hun etter hvert ser veldig opp til, og det er særlig hans intelligens og refleksjoner som utfordrer henne, og som gjør henne betatt av ham:

Da hun igjen gik forbi ham, rakte han den gule ringblomst mod hende. «Ved De hvad – denne blomst ligner De?»

«Hvorfor det?»

«Der er noget urkraftigt ved Dem, noget usædvanlig stærkt – denne blomst er ogsaa stærk – se stængelen, hvor den er haard og seig, og den blade, hvor fast sluttet, den taaler alslags veir.»

«Ja de har ret,» sa hun kort, «det er en simpel, duftløs blomst,» hun vendte hastig om og gik ind i bryggerhuset. (Zwilmeyer, 1908, s. 204–205)

Vi blir først og fremst kjent med Bratt gjennom Theklas tanker, men vi får vite svært lite om hvordan han ser ut, utover at han er rundrygget og svak (Zwilmeyer, 1908, s. 194). Thekla åpner seg for Bratt på en måte hun ikke har gjort for noen andre tidligere og forteller ham om alt det vanskelige hun føler på i forbindelse med ekteskapet, og han møter henne med lovord om at Gud vil hjelpe: «‘lad Gud raade Dem, giv dem helt, helt ind under hans paavirkning – De vil aldrig – aldrig – aldrig angre det – det gir ro – husk, at jeg har sagt det, hvis De har tillid til mig.’» (Zwilmeyer, 1908, s. 210). Når Bratt dør, lever hans ord videre i Thekla, og når vi møter henne i epilogen, er hun fremdeles preget av relasjonen de en gang hadde.

4.3 Fortellerteknikk

4.3.1 Forholdet mellom forteller og karakterene

Thekla er skrevet i tredjeperson, og fortellerstemmen er aural med skiftende sentralperspektiv. Den første delen av romanen tar for seg Theklas oppvekst, og her blir altså handlingen fortalt delvis gjennom fortellerens observasjoner, delvis gjennom tilgangen fortelleren har til fru Rothes tanker. Det gjør at vi kommer tett på fru Rothes psykologi, og vi observerer de andre karakterene gjennom hennes øyne. Dette fortellergrepet gjør at karakteren Thekla blir observert på avstand i de første kapitlene, og det er igjen med på å skape en distanse mellom leseren og karakteren. Thekla blir dermed stående som et barn det er vanskelig å forstå seg på.

I den andre delen kommer vi mye tettere på Theklas psykologi, og det kommer blant annet av bruken av fortellergrepet indirekte fri stil. Det ser vi blant annet i skildringene av Theklas følelser etter møtet med den biologiske familien:

Aa hvor dette var fælt – hvad skulde hun gjøre, hvor skulde hun hen! Gaa paa hotellet til mor! Nei nei – det var som en bølge av vrede samlet sig i hende, naar hun tænkte på pleiemoderen. Det var hendes skyld altsammen – altsammen! Hvorfor havde hun tat hende! (Zwilmeyer, 1908, s. 74)

På den måten blir Theklas skam over hvor hun kommer fra forsterket. Med den innsikten i Theklas psykologi som denne delen av romanen gir oss, åpnes det opp for en bredere forståelse for hennes handlinger. Denne økte forståelsen av Theklas handlinger fra fortellerens side, gjør at leseren får økt tillit til fortelleren.

Bruken av indirekte fri stil og den økte innsikten i Theklas følelsesliv, gjør at leserens oppfatning av de andre karakterene endres. Den endrede fokaliseringen fører til at vi ser karakterene i et nytt lys, vi blir kjent med dem både gjennom Theklas tanker og gjennom fortellerens observasjoner, og de ulike perspektivene stemmer ikke alltid overens. Et eksempel er fremstillingen av Jakob. Under det første møtet mellom Jakob og Thekla er stemningen noe anspent, og det kommer frem både gjennom fortellerens skildringer og innblikket vi får i Theklas tanker gjennom indirekte fri stil:

Hun blev staaende igjen nogen øieblikke. Han var ikke meget høflig just! Hvem var det, han mindet hende om? Aa det var hendes bror Herman! Tænk det var virkelig ham, han lignet. Han trodde vist, hun var for fin – aa han skulde bare vide! (Zwilmeyer, 1908, s. 112)

Den første setningen i dette tekstutdraget er fortellerens observasjoner, mens de resterende setningene er et innblikk i Theklas tanker.

Siden, når deres relasjon er i ferd med å etableres, utviser fortellerstemmen en langt større skepsis til deres relasjon enn det Thekla gjør, og det kommer særlig frem i replikkene som føres av karakterene rundt Thekla og Jakob. Thekla møter stor motstand når hun forteller sin tante og onkel om forlovelsen:

«Her er vi kommet pent op i det,» sa Bendz til sin kone.

Men Thekla var ude paa sine egne veie, de vidste aldrig hvor – kom hjem som et haardt veir med glimt i de hvasse øine, lo høit og ubehersket og var ude igjen før de fik suk for sig. Folk sa, at Jakob Ursgaard og hun holdt til paa en holme ud mod sjøen. Og hele byen snakket. – (Zwilmeyer, 1908, s. 126–127)

Thekla er tilsynelatende på sitt lykkeligste når hun er nyforlovet med Jakob, og selv om hun delvis går inn i relasjonen for å skape et opprør i familien, virker hennes følelser for ham ekte. Fortellerens skepsis skildres som sagt gjennom de andre karakterenes replikker, og de

fungerer som tydelige representanter for samfunnets normer for ekteskap. Når ekteskapet til Jakob og Thekla siden møter motstand, etterlates leseren med et inntrykk av at fortelleren (som representant for samfunnet) har hatt rett i sine anklager mot forholdet.

På samme måte har fortelleren en tydelig agenda i måten Bratt blir skildret. Thekla er i utgangspunktet negativ til mannen som talte henne imot på 17.mai: «Læreren kom bort til hende: 'Faar jeg tale lidt med Dem.' Hun foldet fanen sammen: 'Tror De, De binder min mund av dette?'"» (Zwilgmeyer, 1908, s. 172). Samtidig er fortellerens holdning til Bratt mye mer positivt ladet. Det viser seg at fortellerens inntrykk av Bratt er det «riktige» fordi han blir stående igjen som en positiv skikkelse for Thekla ved romanens slutt.

4.3.2 Forholdet mellom fortelling og historie

Thekla er kronologisk oppbygd, og handlingen blir fremstilt i mange, korte scener som hver utgjør et kapittel. Mellom hvert kapittel foretas det et hopp i tid, altså en ellipse, og disse fungerer som fortolkningsrom i teksten. Et eksempel på et slikt hopp ser vi i fremstillingen av Thekla og Jakobs bryllup. I det ene kapitlet var Thekla og Jakob forlovet, og i det neste blir bryllupet omtalt som noe som har skjedd:

– En dag i juli, da varmedisen laa som et hvidligt slør over sjøen, og luften dirret af hede, mens nypetornen blomstret langs alle stengjærder, og nätterne var stille og lyse, kom Thekla en aften ind til mægler Bendz og hans fru Camilla. «Idag har Jakob Ursgaard og jeg været hos præsten,» sa hun raskt. «Hvad – hvad mener du?» «Vi har giftet os – paa præstens kontor.» (Zwilgmeyer, 1908, s. 128)

Ellipsen skaper et tomrom i teksten som åpner opp for fortolkning hos leseren. I dette eksemplet mener jeg at ellipsen forsterker inntrykket av at ekteskapsinngåelsen var en impulshandling.

4.3.3 Oppsummering av fortellerteknikkens konsekvenser

I *Thekla* observerer fortelleren handlingen utenfra, og er dermed ekstern, men den interne fokaliseringen gjør at vi kommer nær karakterene. Fordi fortelleren har et skiftende sentralperspektiv, kommer vi tett på ulike karakterer på ulike tidspunkt. Det skaper rom for tvil hos leseren, nettopp fordi en karakterskildring i en del kan dissonere sterkt med hvordan den samme karakteren skildres fra et annet perspektiv i en annen del. Måten karakteren Thekla blir fremstilt på er et godt eksempel. I den første delen, der fru Rothe er synsvinkelbærer, blir hun fremstilt som et merkelig barn som tidvis har et ganske absurd handlingsmønster. Som ungdom og voksen er det i større grad Thekla som er synsvinkelbærer, og det åpner for en bredere forståelse av hvem hun er og hvorfor hun

handler slik hun gjør. I denne delen brukes også fortellerteknikken indirekte fri stil, og det gjør at vi kommer særlig tett på karakteren. Samtidig har fortelleren også en tydelig forankring i samfunnet rundt Thekla, og omgivelsenes holdninger skinner tydelig igjennom. Disse holdningene kommer til orde gjennom replikker og handlinger hos de øvrige karakterene, og representerer en norm for kvinnelig liv som stemmer overens med de normer som eksisterte i samfunnet rundt århundreskiftet. For selv om kvinnesakskvinner og menn lenge hadde kjempet for kvinnenes rettigheter i Norge, var det mange som mente at kvinnens rolle var begrenset til å dreie seg rundt hjemmet. Knut Dørum har i sin artikkel «Kvinnerollen i Norge 1814–1920 – kontinuitet og endring» undersøkt samfunnets holdninger til kvinner og kvinnesaken, og i en møteprotokoll fra 1885–1887 fra Misvær samtaleforening fant han et innlegg som konkluderer med at «'Kvindens plads er i hjemmet'.» (Dørum, 2016, s. 266). En slik argumentasjon var ofte begrunnet i Guds egne ord til den første kvinne, og Dørum forklarer at det var svært vanlig blant dem som hadde et konservativt syn på kvinnens samfunnsrolle å bruke religion som retorisk virkemiddel i debatt.

Når en leser romanen, er en stadig i tvil om hvem en skal stole på – det innblikket vi får i Theklas følelsesliv, eller det blikket på hennes handlinger som skapes av samfunnet rundt henne. Ved romanes slutt får en svaret. Thekla lar seg styre av normene rundt seg og forsones med samfunnets normer. Hun blir i ekteskapet, legger vekk mer vekt på religion og mindre vekt på politikk i sine taler, og for første gang virker hun trygg på seg selv og de valg hun tar. Avslutningen forteller oss at verkets norm er at kvinnen har det best om hun følger de normer og regler som eksisterer i samfunnet, og denne normen kommer til orde gjennom fortellerstemmens kompleksitet.

4.4 Ekteskapet

I *Thekla* kommer samfunnets normer for ekteskap tydelig frem i form av motstanden Thekla møter når hun skal gifte seg med Jakob. Motstanden skildres eksplisitt, men har motsatt effekt på Thekla: Hun blir enda mer sikker i sin sak. Thekla og Jakobs ekteskapsinngåelse kan leses som et forsøk fra hennes side på å bryte med adoptivforeldrene og deres miljø. Likevel virker deres følelser for hverandre oppriktige, selv om samfunnet rundt er kritisk. Thekla trives ikke så godt i arbeiderklassen som hun hadde håpet, og i stedet for å tilpasse seg dens normer, engasjerer hun seg politisk for å forsøke å endre dem. Ekteskapsinngåelsen bryter på mange måter med de normene for ekteskap som eksisterte i samfunnet på begynnelsen av 1900-tallet, men samsvarer med ideer som vokste frem på denne tiden. Tar vi utgangspunkt i at forholdet er basert på romantiske og erotiske følelser, slik Thekla formidler med ord og handling i

romanen, er ekteskapsinngåelsen i tråd med de ideer rundt ekteskap og seksualitet som vokste frem. Som jeg redegjorde for i kapittel 2.2.2, vokste det frem et ideal om kjærlighetsekteskap på 1800-tallet, og selv om disse ideene rundt ekteskapet stort sett forble nettopp ideer (Coontz, 2007, s. 209), skjedde det en drastisk endring i ekteskapsmønsteret i Europa og Nord-Amerika i løpet av de første ti-årene av 1900-tallet: «I løpet av de første to tiårene i det nye århundret begynte menn og kvinner å omgås på et likere grunnlag og forkastet konvensjonene som hadde gjort kontakten mellom menn og kvinner på 1800-tallet så oppstyrtet.» (Coontz, 2007, s. 222). Ideen om at kvinner og menn skulle oppholde seg i ulike sfærer kollapset, og avvisningen av den seksuelle tilbakeholdenhet var størst blant unge mennesker (Coontz, 2007, s. 224). Kobler man Coontzs funn opp mot de funn Dørum gjør angående kvinnenens samfunnsrolle i Norge, ser vi at funnene bekrefter hverandre. Dørum finner som sagt at de konservative kreftene stilte seg imot en økende kvinnelig frigjøring, samtidig som sterke liberale krefter sørget for at kvinnesaken stadig vant frem, blant annet i stemmerettsdebatten (Dørum, 2016, s. 267). Det at Coontz finner at avvisningen av den seksuelle tilbakeholdenhet var størst blant unge mennesker, bekrefter det som blir fortalt i *Thekla*. Den motstanden Thekla og Jakob møter når de inngår ekteskap, kommer først og fremst fra mennesker i generasjonen over dem, fra foreldre og øvrig slekt. Det kan nemlig argumenteres for at Thekla og Jakobs ekteskap er et slikt ekteskap, styrt av den seksuelle tiltrekningen. Karakterene er tydelig tiltrukket av hverandre, det ser vi blant annet i måten Thekla ergrer seg over Jakob når han ikke er tilstede, men glemmer aggresjonen med en gang hun ser ham:

Der var mange ting ved Jakob, som plaget hende. For eksempel at han aldri pudset sine tænder. Hun hadde kjøbt en tandbørste til ham – nu saa hun, at han brugte den til smøring på støvlerne!

– Men naar han kom i sin gule oljehyre, oljelærreds bukser, trøie og sydvet over det sorte haar og det brune, retsskaarne ansigt, saa havde hun aldrig set noget saa vakkert. (Zwilgmeyer, 1908, s. 158–159)

I ekteskapet med Jakob blir Thekla hele tiden dratt mellom irritasjonen og motviljen hun har mot livet i arbeiderklassen, og tiltrekningen hun føler overfor Jakob. Måten Thekla lar seg styre av sin seksualitet blir sett ned på av samfunnet, og dette fordømmende synet på kvinnelig seksualitet kommer frem gjennom replikkene til de øvrige karakterene i romanen som jeg redegjorde for i delkapittel 4.3.3.

Etter hvert dabber følelsene av, og Thekla sitter igjen med en tomhet og et behov for å fylle hverdagen med noe annet. Det mislykkete forsøket på å starte et sosialistisk opprør i småbyen fører til et nært vennskap med lærer Bratt. Thekla utvikler også følelser overfor

Bratt, men disse er av en helt annen karakter enn dem hun tidligere følte for Jakob. Bratt mangler erotisk utstråling, men målbinder Thekla med sitt intellekt og dannelse. Deres forhold blir idealisert i romanen, og det ser vi i måten forholdet hjelper Thekla på veien mot et autentisk liv. Thekla er likevel ikke fri for erotiske tanker overfor Bratt, og han må dø for at hun virkelig skal kunne fri seg fra trangen etter å følge egne seksuelle lyster og heller følge sin gudstro. Thekla velger å bli i ekteskapet med Jakob selv om deres forhold ikke lenger er grunnet i kjærlighet. Hun blir for ikke å bryte et løfte med Gud.

Thekla og Jakobs ekteskap er ikke det eneste parforholdet som blir skildret i romanen. Professor Rothe og fruens ekteskap står som et stødige eksempel på et fungerende forsørgerekteskap der mannen og konen har tradisjonelle roller. Han sørger for inntekt og livsgrunnlag, mens hun har det emosjonelle ansvaret i relasjonen. Det ser vi blant annet i replikken til fru Rothe når de diskuterer om de skal ta til seg Thekla eller ikke:

«Du kjender mig jo saa godt, at du ved, at naar jeg skal tænke, blir det rent galt – nei jeg er skabt til at la følelsen regjere – hvorledes havde det gaat os to, mon, hvis ikke jeg havde følt, mens du tænkte – der er altid en vis ligevægt i livet – ved du.» (Zwilgmeyer, 1908, s. 20)

Dette synet på den kvinnelige og mannlige mentaliteten er i tråd med de normene for ekteskap som var gjeldende i samfunnet på slutten av 1800-tallet. I flere av Zwilgmeyers tidligere verk for voksne har et slikt syn på kvinnelig og mannlig mentalitet vært sterkt kritisert, men i *Thekla* er ikke denne kritikken like fremtredende. Rothes ekteskap er tilsynelatende velfungerende, men fru Rothe føler på et tomrom i tilværelsen som hun ønsker å fylle ved å ta til seg et barn. Når Thekla flytter inn, endres tilværelsen for fru Rothe ganske kraftig, og det virker ikke som at hun var klar over at omveltningen skulle bli så voldsom. Tvert imot kan det virke som at det å få et barn fører til enda større bekymringer hos fru Rothe. Den eneste formen for kritikk av ekteskapet mellom fru Rothe og professoren en finner i romanen, er den formen for protest som Thekla kan sies å utføre når hun selv velger å gifte seg med Jakob, en gutt fra en lavere samfunnsklasse som ikke er i stand til å forsørge henne slik faren hadde forsørget moren: «Jakob hujed op mod hende, svinget med armen. Hun reiste sig hastig. Pyt san – dernede stod gutten hendes og hujed paa hende – moderen havde nok aldrig følt slig glæde, som naar Jakob tog hende ind til sig. Hun bykset nedover, hoppet og sprang.» (Zwilgmeyer, 1908, s. 137). På den måten kan vi lese en viss kritikk av forsørgerekteskapet også i denne romanen av Zwilgmeyer, men kritikken er langt mindre fremtredende enn i flere av hennes tidligere verker. Når vi i tillegg leser at Thekla blir langt fra lykkelig i sitt ekteskap, kan fremstillingen av ekteskap i denne romanen like gjerne være en kritikk av den nye formen

for ekteskap som vokste frem på 1900-tallet: Ekteskapet som baserer seg på den seksuelle tiltrekningen.

4.5 Frihet og selvrealisering

Selv om fru Rothe og Thekla er to svært ulike karakterer, har de et felles prosjekt – de vil leve et autentisk, meningsfullt liv. Deres handlinger styres av dette prosjektet. Fru Rothe ber mannen sin om å få ta til seg Thekla for å hjelpe seg selv, Thekla forsøker å bryte med klassen hun vokste opp i fordi hun har en idé om at livet blir mer meningsfullt om hun er gift med mannen hun elsker fra arbeiderklassen. Likevel viser det seg at hverken Thekla eller moren oppnår det de hadde sett for seg med sine prosjekter: «– Oftere og oftere kom fru Rothes anfægtelser, at hun ikke magtet det sterke barn, op i hende. At sende hende tilbake nu gik jo ikke an, bare for hendes egen værdigheds skyld. Nei hun fik i Guds navn bære det frem.» (Zwilgmeyer, 1908, s. 40). Fru Rothe innser altså etter hvert at hun kanskje gjorde et dårlig valg da hun tok til seg Thekla, men hun innrømmer det aldri for andre enn seg selv.

Ifølge Baumans teorier om frihet oppstår det en konflikt mellom behovet for frihet og selvrealisering, og behovet for nærhet til andre mennesker i en relasjon: «Behovet for frihed og behovet for social interaktion – der er uadskillelige, men ofte på kant med hinanden – synes at være permanente karakteristika ved de menneskelige vilkår.» (Bauman, 2003, s. 77). Jo større avstand en har til andre, jo friere er du. Men mennesker er også avhengig av nærhet til andre, og det er i møtet mellom disse to interessene at konflikten oppstår. I Theklas situasjon forsøker hun å realisere seg selv og frigjøre seg fra de begrensningene som hører til den klassen hun vokste opp i, men for henne virker denne frigjøringen mot sin hensikt. Hun føler seg i stedet fanget i en relasjon og en klasse som medfører, slik hun ser det, enda flere frihetsbegrensninger. For henne er det først når religionen får plass i livet, at hun erfarer en fullstendig frihetsfølelse, selv om hun fremdeles er gift med Jakob. Det ser vi i foredraget hun holder i Arbeidernes hus i nest siste kapittel:

«Se ind i dere selv allesammen. Higer dere ikke alle efter noget? Længtes dere ikke alle – venter Dere ikke alle paa noget?»

Nogen af os kjender denne venten, denne længsel stærkere end andre, men alle – alle har vi den. Hvad er det vi er det, vi alle gaar og venter paa?» Thekla gjorde et lidet ophold, den hvidhaarede dame paa bænken ved væggen havde skjult sit ansigt helt i sit lømmetørklede. Thekla fortsatte med høiere stemme.

«Vi venter paa Gud. Vi vil til ham, men forstår os ikke selv. Vi tror, det er noget andet, vi higer efter. Men vi gaar i blinde. Naar vi er unge, tror vi, at lykken findes i kjærligheden og blot der – siden tror menneskene, at lykken findes i rigdom, i ære, i menneskers anseelse. Jeg spør dere, som har faat noget af alt dette – har rigdom git dere fred – har kjærlighed git ro?»

Du kan være sikker – intet på jorden tilfredsstillt helt den higen, vi har i os. Vi maa søge Gud.» (Zwilgmeyer, 1908, s. 220–221)

Verkets norm for frihet og selvrealisering blir dermed at Thekla kun kan leve i frihet om hun oppsøker sin gudstro og lever etter denne. Hennes frihetsfølelse krever altså et forhold til Gud, og blir dermed paradoksal. Et eksempel på tryggheten og roen Thekla opplever når hun søker Gud, ser vi i den plutselige positive vendingen romanen får i nest siste kapittel der Thekla og fru Rothe møtes igjen etter mange år og endelig skværer opp. Fru Rothe kommer bort til Thekla etter foredraget, og spør hvordan det går med henne. Tonen mellom dem er en helt annen enn tidligere i romanen:

«End dit ægteskab – kjære?», sa fru Rothe. Thekla saa langt ud for sig: «Der var en tid, jeg synes, jeg ikke orket livet mer med ham.»

«Men nu – Thekla?»

«Jeg har jo lovet for Guds ansigt at holde ud – og jeg vil gjøre det.»

«Kan du hjælpe mig ogsaa til trossikkerhed og fred – Thekla?»

«Gud hjælper alle, som vil – rigtig vil – til ham.» Thekla nikkede paa hovede paa sin gamle, sikre maade. (Zwilgmeyer, 1908, s. 223–224)

Romanen ender altså med forsonlighet. Thekla og menneskene rundt henne lever endelig i fred og ro uten store krangler eller opprør, og det kommer av at Thekla har funnet ro i sin gudstro.

Thekla er i utgangspunktet en representant for de unge, radikale kreftene som strømmet frem på begynnelsen av 1900-tallet. Hun ville gifte seg med den hun elsket og var seksuelt tiltrukket av. Videre ville hun bryte skillet mellom arbeiderklassen og borgerklassen gjennom først å gifte seg inn i arbeiderklassen, for så å starte et opprør som skulle felle dem som stod over arbeiderklassen i samfunnet. Dette er lenge Theklas prosjekt i romanen. Men når hun forstår at hun ikke finner lykken i livet som husfrue i arbeiderklassen, bryter hun med sitt eget prosjekt og følger i stedet småbyfolkets, og de konservative slektningenes, normer for selvrealisering. Slik kan det i alle fall virke ved første øyekast. Dersom en studerer flere kvinnesakskvinnens innlegg i debatten om for eksempel stemmerettsspørsmålet på denne tiden, ser en at det var svært utbredt å begrunne argument for kvinnelig frigjøring i religiøse tekster. Et eksempel er Aasta Hansteen, som allerede i 1878 ga ut *Kvinden skabt i Guds billede*, der hun argumenterer for at man hadde mistolket den delen i *Bibelen* som sier at kvinnen skal tie i forsamlinger og ikke opptre offentlig: «Da nu ingen av Herrens andre Straffedomme søges iværksatte ved Love, saa er det tydeligt, at Manden, naar han optræder som Magthaver mod Kvinden, ikke gør det af Omhu for Herrens Vilje, men af Æmhed for sit eget Herredøme.» (Hansteen, 1878, s. 27). Ifølge Hansteen sier *Bibelen* egentlig det motsatte

av det man har tolket tidligere, og derfor representerer religionen egentlig en kilde til kvinnelig frigjøring. Hansteens argumentasjon står i sterk kontrast til den argumentasjonen som Dørum fant blant kristenkonservative representanter i kvinnesaksdebatten (Dørum, 2016, s. 266). Samtidig synes det å være mange likhetstrekk mellom Hansteens argumentasjon og samfunnsrollen Thekla har ved romanens slutt. Da er Thekla representant for Arbeiderpartiet, og hun blir til stadighet leid inn for å holde taler: «Hun hadde en klar, ligefrem maade at si sin mening paa. Og en mening hadde hun altid – ofte stik imod andres.» (Zwilgmeyer, 1908, s. 218). For Thekla virker ikke religionen begrensende, tvert imot er det denne som åpner for at hun blir hørt og trodd av samfunnet

5 Sammenlikning av *Ungt Sind* og *Thekla*

5.1 Funn fra min bacheloroppgave

I min bacheloroppgave studerte jeg kvinneskikkelsene i et utvalg noveller av Zwilgmeyer og Undset. Et av de viktigste funnene jeg gjorde var at Zwilgmeyers noveller i stor grad kritiserte forsørgerekteskapet og de normene i samfunnet som ledet kvinner inn i slike ekteskap. Særlig var kvinnene i borgerklassen maktesløse i slik sammenheng, og det kom av at de hverken hadde mulighet til å ta utdanning eller arbeid. I *Amtmannens døtre* (1855) skriver Sofie i sin dagbok at «Vor Bestemmelse er at giftes, ikke at blive lykkelige» (Collett, 1855, s. 129), og det er nettopp denne bestemmelsen som blir kritisert i Zwilgmeyers tidlige verk for voksne. Flere av hovedkarakterene i hennes tidlige noveller har et tydelig prosjekt, de søker etter lykke og mening i livet, og denne tematikken ser vi også at går igjen i både *Ungt Sind* og *Thekla*. I dette kapitlet skal jeg redegjøre for dette ved å trekke frem funn fra de to analysekapitlene, og koble dette opp mot relevant teori. Målet er å peke på både brudd og kontinuitet i Zwilgmeyers fremstilling av det kvinnelige liv, og å drøfte hvordan verkenes norm blir fremstilt på ulike måter.

5.2 Forsørgerekteskapet

I kapittel 3.4 gjorde jeg rede for fremstillingen av ekteskapet i *Ungt Sind*, og et av de viktigste funnene var at det litterære universets norm var at ekteskapet enten var basert på gjensidig kjærlighet mellom to parter, i tråd med tidens ideologi, eller at ekteskapet ble inngått med et forretningsmessig bakteppe, altså at mannen skulle være familiens forretningsmessige og økonomiske drivkraft. I *Ungt Sind* er det denne siste formen for ekteskap som dominerer, og det var også denne normen for ekteskapsliv som stod sterkest i romanens univers. Dette blir særlig tydelig i måten ekteskapet mellom konsulen og konsulinden blir fremstilt. Blant bygdesamfunnet blir dette ekteskapet sett på som svært vellykket, men innblikket fortelleren har til konsulindens tanker gjennom indirekte fri stil, vitner om et langt mer turbulent ekteskap enn slik det fremstår for allmenheten. Konsulen er med jevne mellomrom utro mot konen, men det er en vel bevart hemmelighet som bare konsulinden, konsulen, fortelleren og dermed også leseren vet om. Dermed blir forsørgerekteskapet stående som det litterære universets norm for ekteskapsliv. Helga blir dermed påvirket til å tro at dette er den eneste formen for ekteskap som kan fungere, selv om hun selv ønsker å gifte seg med en hun elsker. Derfor blir Helga stadig trukket mellom disse to synene på ekteskap, og denne konstante

drakampen mellom egne lyster og samfunnets normer, kan leses som en kritikk av samfunnets press mot den kvinnelige seksualitet og ekteskap basert på kjærlighet.

Også i *Thekla* møter hovedpersonen stor motstand i samfunnet rundt henne når det gjelder valg av partner, men i motsetning til Helga, trigger denne motstanden Thekla til å gjøre opprør. Thekla gifter seg med mannen hun er forelsket i, selv om alle rundt henne råder henne til ikke å gjøre det. Ekteskapet mellom Thekla og Jakob kan kategoriseres som et ekteskap som inngås på et premiss om seksuell tiltrekning, og det stemmer overens med funnene Coontz gjør i sin studie av ekteskapet. Coontz finner nemlig at det på begynnelsen av 1900-tallet vokste frem en tanke i Vest-Europa og USA om at seksuell tiltrekning var nødvendig for å få et vellykket ekteskap:

Logikken ledet direkte til understøttelse av den seksuelle revolusjonen som en måte å forbedre ekteskapet på. Hvis seksuell tiltrekningskraft var viktig for å holde liv i et ekteskap, da trengte unge mennesker mulighet til samkvem med et antall mulige partnere og utforske dybden i deres gjensidige tiltrekning. Kvinner måtte forkaste den seksuelle renhetsdoktrinen som så ofte førte til frigiditet i ekteskapet. (Coontz, 2007, s. 230)

Dette premisset for ekteskap blir sett ned på av samfunnet rundt Thekla, og verket normerer en kritikk av et slikt ekteskap. I *Thekla* kommer vi ikke særlig tett på noe forsørgerekteskap, men de forsørgerekteskapene vi blir presentert for, fungerer etter forholdene godt, og leseren får ikke inntrykk av at disse ekteskapene bærer preg av hverken ulykkelighet eller utroskap, slik forsørgerekteskapet blir fremstilt i *Ungt Sind*.

Fremstillingen av ekteskapet er med andre ord ganske ulik i de to romanene. I *Ungt Sind* rettes det en sterk kritikk mot forsørgerekteskapet, og det er tydelig at verket ikke normerer dette som en løsning som fungerer godt, hverken for de kvinnelige eller mannlige karakterene i romanen. I *Thekla* er ikke kritikken mot forsørgerekteskapet like sterk. Tvert imot, i denne romanen blir forsørgerekteskapet, representert ved Rothes og Bentzs ekteskap, fremstilt som de eneste faktisk fungerende ekteskapene.

Jeg har studert Zwilgmeyers første og siste roman for voksne, og grunnen til at jeg valgte nettopp disse to romanene, var for å avdekke en eventuell utvikling i forfatterskapet. De funnene jeg har gjort peker på at Zwilgmeyer var langt mindre radikal i sitt syn på ekteskapet i sin siste roman enn hun var i sin første. Det ser vi blant annet fordi kritikken av forsørgerekteskapet er mye kraftigere i *Ungt Sind* enn den er i *Thekla*. Det er likevel viktig å påpeke at denne påstanden kun baserer seg på analyse av to av hennes romaner, og jeg mener at for å skape et helhetlig bilde av utviklingen av Zwilgmeyers ekteskapskritikk, bør det foreligge en komplett analyse av alle hennes verk som tar for seg denne tematikken. Kravet til

omfanget av denne oppgaven tillot ikke en slik analyse, og derfor vil jeg i det videre ta utgangspunkt i de funn jeg nå har presentert.

5.3 Karakterenes prosjekt

I både *Thekla* og *Ungt Sind* drives hovedkarakterene av et prosjekt, og dette er også med på å styre den narrative utviklingen i romanene. Hovedkarakterene drives av et lykkeprosjekt, og de har begge et tydelig ønske om å leve et meningsfullt liv. Dette behovet for å realisere seg selv og bli lykkelig, kan forklares med Giddens' teorier om selvbildet som et refleksivt prosjekt. I *Modernity and Self-Identity* forklarer Giddens at: «Selvidentitet er ikke et træk eller en samling af træk, som individet besidder. Den er selvet som det refleksivt forstås af personen på baggrund af vedkommendes biografi.» (Giddens, 1996, s. 68). Med andre ord mener Giddens at selvbevissthet og behovet for å selvrealisering kommer av modernitetens mange valgmuligheter, og at de refleksive aktivitetene som en person bedriver, er med på å videreutvikle selvrealiseringen.

I *Ungt Sind* og *Thekla* er hovedkarakterenes selvrealiseringsprosjekt med på å forme handlingsutviklingen nettopp fordi karakterenes handlinger i stor grad styres av dette prosjektet. I *Thekla* forsøker Thekla å bryte med det livet i embetsmannsklassen som hun har vokst opp i, og det gjør at hun tar valg som strider med normene i samfunnet. Disse handlingene skaper en ytre konflikt mellom Thekla og familien, der hun trekker seg unna og ikke ønsker å ha noe med adoptivforeldrene eller onkelen og tanten å gjøre:

Ikke desto mindre arbeidet fru Camilla sig i sit ansigts sved tre gange opover berget for at se til Thekla. Men hver gang Thekla oppdaget hende på lang avstand – det gik langsomt med fru Camilla – fór hun skyndsomt du, stængte indgangsdøren og la sig op i en kløft af berget, til hun saa fru Camillas svære skikkelse rugge skuffet nedover igjen.
(Zwilmeyer, 1908, s. 150)

Langt på vei ser Thekla ut til å trives i den nye tilværelsen i arbeiderklassen, men denne tilfredsheten varer ikke lenge, og hun søker snarlig etter nye momenter som kan være med på å skape mening i tilværelsen. Dermed skapes det en kontinuitet i Theklas prosjekt, og hennes søken etter lykke fortsetter.

I *Ungt Sind* er Helgas ønske om å gifte seg med en hun elsker hennes viktigste prosjekt, og hennes følelser og affekter er med på å styre den narrative utviklingen i romanen. I kontrast til Thekla, klarer ikke Helga å bryte med samfunnets normer for kvinnelig seksualitet, og det er i stedet hennes konstante indre konflikt som skaper fremdrift i romanen. På den måten er de to romanene ganske ulike. Thekla er tydelig i sin sak og meninger, og selv om hun etter hvert erfarer at hun tok feil, at hun ikke fikk et mer meningsfullt liv i en lavere

samfunnsklasse, er hun bestemt i sin holdning til menneskene rundt henne. Helga lar seg påvirke av menneskene rundt henne i mye større grad, og mange av valgene hun tar, skjer med bakgrunn i hva hun tror er den riktige handlingen i forhold til de normene som eksisterer i samfunnet. I *Thekla* fører Theklas prosjekt til en ytre konflikt. Den dreier seg i bunn og grunn om hennes opprør mot familien og klassen hun vokste opp i. I *Ungt Sind* fører Helgas prosjekt i større grad til en indre konflikt der hun stadig blir dratt mellom behovet for tilhørighet og aksept blant menneskene hun omgås med i samfunnet, og ønsket om å gifte seg med en mann hun elsker. Likevel ser vi også noe opprørsk over Helgas handlinger når hun innser at hun ikke kan gifte seg med en hun elsker og samtidig beholde sin omgangskrets. I stedet for å finne en mann fra samme klasse som kan forsørge henne, forlover hun seg med pastor Sveum. Han kommer fra fattige kår, men har tatt en utdanning og står dermed sterkere sosialt i samfunnet enn mange andre med hans bakgrunn. Likevel er ikke foreldrene til Helga særlig fornøyde med hennes valg av forlovede.

Felles for begge hovedkarakterenes prosjekt, er at prosjektet munner ut i det samme: en lengsel etter frihet for å kunne realisere seg selv og være lykkelig. Bauman forklarer at lengselen etter frihet stammer fra opplevelsen av undertrykkelse, men at det ikke alltid er enkelt å identifisere hva eller hvem som undertrykker: «I andre tilfælde kan opplevelsen af undertrykkelse være diffus, ‘umulig at forankre’, hindrøre fra en udefinerbar kilde.» (Bauman, 2003, s. 72). Både i *Thekla* og i *Ungt Sind* er det samfunnets normer som undertrykker hovedkarakterenes behov, og det kan nok oppleves som diffust og umulig å forankre, slik Bauman forklarer.

5.4 Religionens plass

Selv om Thekla og Helga i utgangspunktet har relativt like prosjekter i romanene, ser vi at prosjektene blir behandlet svært forskjellig. Likevel er løsningen på konflikten som prosjektet skaper den samme i begge romaner – det er først når religionen får plass i livet til karakterene, at de (i alle fall til en viss grad) forsones med tilværelsen. I begge romaner er det en mannskarakter som åpner opp for religiøsitet hos hovedkarakterene. På samme måte som Helga i *Ungt Sind* finner trøst hos pastor Sveum når hun sliter som verst i sin indre konflikt, finner Thekla i *Thekla* trøst og beroligende ord i lærer Bratt når hun selv sliter med å finne seg til rette i rollen som mor og ektefelle i arbeiderklassen. Dermed spiller religionen en viktig rolle i begge romaner, selv om det religiøse innslaget kommer sent.

Både for Helga og Thekla blir religionen løsningen på konflikten som deres autentisitetssprosjekt skapte. Det at karakterene først opplever en tilfredshet når de søker ro i

religionen, kan leses som en kritikk av ekteskapet som institusjon. I *Thekla* blir verkets norm stående igjen som svært tydelig for leseren. Ved romanens slutt oppleves karakteren Thekla som svært tilfreds med egen tilværelse, og når hun i nest siste kapittel har en forsonende samtale med adoptivmoren, skapes det et inntrykk av at mange brikker har falt på plass for Thekla, nettopp fordi hun har søkt til troen sin. *Ungt Sind* har langt fra en like forsonende slutt. Romanen ender med en tårevåt avskjed mellom Agathon og Helga, og vi får vite at Helga reiser til utlandet i flere år, selv om forlovelsen med Sveum blir stående. Om forlovelsen faktisk ender i ekteskap vet vi ikke. Med denne åpne slutten blir ikke verkets norm like tydelig som i *Thekla*. En mulig tolkning, som jeg også la frem i kapittel tre, er at Helgas reaksjon når hun tar farvel med Agathon, vitner om en mangel på frihet til å elske den hun ønsker, og at verket normerer en kritikk av samfunnets holdninger til kvinner og ekteskap.

5.5 Fortellerteknikkens betydning for verkets norm

Fordi *Ungt Sind* på mange måter er en mer kompleks roman enn *Thekla*, blir ikke verkets norm like tydelig som den er i *Thekla*, men det betyr ikke at samfunnskritikken er mindre fremtredende. Tvert imot finner jeg at kritikken av forsørgerekteskapet og samfunnets normer for kvinnelig liv, er langt mer fremtredende i Zwiilmeyers første roman enn i hennes siste. Det kommer blant annet av at vi, på grunn av fortellerteknikken i *Ungt Sind*, kommer svært tett på Helgas psykologi, og innblikket i hennes tanker skaper et bilde av hvor vanskelig det kan være å være ung pike på slutten av 1800-tallet, der en på den ene siden ønsker noe inderlig sterkt, og på den andre siden vet at en ikke har mulighet til å leve det livet en ønsker om en skal beholde de andre relasjonene en er i. Denne indre konflikten i Helga fører til at hun til slutt forsøker å se til religionen for å få fred, men heller ikke dette ser ut til å fungere. Den åpne slutten tillater i alle fall leseren å tolke situasjonen slik.

Også i *Thekla* brukes fortellerteknikken indirekte fri stil, men den blir ikke brukt i like utbredt grad, og vi får dermed ikke et like godt innblikk i Theklas psykologi. Det innblikket vi får, skaper et bilde av en karakter som står for sine meninger, og som ikke er redd for å mene det motsatte av alle andre. Likevel klarer menneskene rundt Thekla til slutt å styre henne til å ta valg som er i tråd med de normene som eksisterer i samfunnet, og det skjer gjennom den religiøse overbevisningen til lærer Bratt. Denne overbevisningen fører til en tilfredshet hos Thekla og skaper et bilde av at hun ikke kan realisere seg selv før hun følger samfunnets normer. På den måten kan man si at det er lite ved avslutningen av *Thekla* som peker i en samfunnskritisk retning. I *Ungt Sind* vitner fortellerens innblikk i Helgas tanker og tale om en

langt mer usikker karakter som lar seg påvirke av samfunnets normer gjennom hele fortellingen, men valget av forlovede ved romanens slutt viser likevel en sterk kritikk av forsørgerekteskapet og den mannlige dobbeltmoralen.

5.6 Dobbelmoral og samfunnskritikk

Imidlertid rommer *Thekla* en sterkere og mer utvetydig avvisning av det seksuelle enn det *Ungt Sind* gjør. Hverken kapellanen eller Helga har fortrenget seksualiteten i seg der boka ender, og den åpne slutten antyder at det hverken er mulig eller ønskelig. Thekla derimot bestemmer seg for å leve i seksuell avholdenhet selv om ekteskapet med Jakob fortsetter (slik må utsagnet om at hun ikke vil ha flere barn forstås, ettersom det ikke var vanlig å bruke prevensjon i arbeiderklassen før i tiåret før annen verdenskrig.) (Hareide, 1982, s. 96).

Slik sammenlikner Hareide de to romanenes fremstilling av seksualiteten og kjærligheten i ekteskapet. I *Thekla* er altså kjærligheten bare noe en må igjennom og erfare for å kunne forstå hva den virkelige meningen med livet er, mens den åpne avslutningen i *Ungt Sind* åpner for en mildere forståelse av kjærligheten og seksualitetens plass i ekteskapet. Ifølge Hareide er det tydelig at religionen tar den plassen som kjærligheten kunne ha fått i *Thekla*: «Theklas – og bokas – avvisning av den jordiske kjærligheten og seksualiteten må stadig ses som en konsekvens av at kjærlighetsrusen leder vill og fører til ulykke.» (Hareide, 1982, s. 101). Jeg mener at vi også ser samme tendens i *Ungt Sind* når Helga velger å inngå et forhold med pastor Sveum. I begge romanene blir kjærlighet og seksualitet fremstilt som villedende, Hareide mener til og med at seksualiteten i *Thekla* kan ses som «en direkte hindring for arbeid for Gud.» (Hareide, 1982, s. 101). Leser vi seksualiteten slik, normerer ikke verkene bare en kritikk av samfunnets normer for kvinnelig liv, de normerer en kritikk av både kvinnelig og mannlig seksualitet. Grunnen til at det er belegg for å si at romanene på denne måten også kritiserer den mannlige seksualiteten, er at både Theklas og Helgas seksualitet bærer preg av det man på tiden romanene ble skrevet ville kategorisert som nettopp maskuline trekk, jfr. Hegel (2006) og Coontz (2007). En slik lesning av Zwilgmeyers forfatterskap åpner i liten grad opp for bruk av forfatterskapet i feministisk sammenheng, og om det var slik kvinnesaksforkjemperne leste Zwilgmeyer i sin tid, er det kanskje ikke så rart at de ikke fikk øynene opp for litteraturen hennes. Kanskje er det derfor Zwilgmeyer ikke fikk den forståelsen og oppmerksomheten som hun ifølge Hareide (1980, s. 142) skal ha ønsket?

Likevel mener jeg at måten religionen tar plass i både *Ungt Sind* og *Thekla*, kan leses som en kritikk av samfunnets normer for kvinnelig liv. Måten ekteskapet er fremstilt i romanene danner følgende bilde av det ideelle ekteskap: I det ideelle ekteskap er ikke

ekteskapet lenger en handelstransaksjon, men en frivillig avtale mellom to parter som er økonomisk selvstendige. Ekteskapet skal være basert på gjensidig erotisk tiltrekning, og individene skal ha samme klassebakgrunn. Et slikt bilde på ekteskapet likner det Giddens kaller «rene forhold»: «Det rene forhold afhænger af gjensidig tilid mellem partnerne, hvilket samtidig er meget nært forbundet med skabelsen af intimitet.» (Giddens, 1996, s. 117). Fordi et slikt ekteskap forblir en utopi i begge verker, kan romanene leses som en kritikk av kvinnenes stilling både økonomisk og kulturelt. På den måten kan også religionens dominerende plass i romanenes avslutning forsvares som en kritikk av samfunnet: Thekla opplever først livet som meningsfullt etter hun har viet sin tid til Gud, altså er det umulig for en kvinne å leve et meningsfullt liv om hun ikke søker Gud. Og når en kvinne ikke kan realisere seg selv og være fri med mindre hun har et forhold til Gud, vil hun aldri kunne være helt fri jmf. Baumans teorier om frihet (Bauman, 2003, s. 77).

En slik kritikk av samfunnets begrensning av frihet som vi kan lese i de to romanene, likner den kritikken Beauvoir presenterer i *Det annet kjønn*. Beauvoir mener at kvinner kun kan oppnå en konkret frihet om hun likestilles med mannen og deltar i samfunnet på samme kulturelle, politiske og økonomiske grunnlag (Beauvoir, 2000, s. 785). Hun skrev *Det annet kjønn* i 1949, og var en lederskikkelse innen kvinnebevegelsen i Frankrike. I min analyse har jeg vist at verkene til Zwilgmeyer retter kritikk mot flere av de samme punktene som Beauvoir. Kanskje var Zwilgmeyer rett og slett forut for sin tid?

6 Drøfting og avslutning

6.1 Fra feministisk realisme til underholdningslitteratur?

Hareide har gitt et av sine delkapitler i *Protest, desillusjonering, resignasjon. Dikken Zwilgmeyers forfatterskap for voksne* nettopp denne tittelen. Delkapitlet tar for seg utviklingen av Zwilgmeyers forfatterskap for voksne, og konkluderer med følgende angående de tre siste romanene:

Drøftingen av formelle sider ved Dikken Zwilgmeyers romaner har ført over i en diskusjon av det budskapet de formidler, spesielt når det gjelder kvinnens stilling. Og dersom det er et kriterium på «underholdningslitteratur» at den bekrefter rådende forhold og fordømmer, er det vanskelig å se at Dikken Zwilgmeyers bøker entydig kan regnes med til denne genren. Men om Sonja Hagermann med uttrykket har ment å si at bøkene er uten en klar kritisk tendens, til forskjell fra Dikken Zwilgmeyers tidlige arbeider, må en gi henne rett. [...] Langt på vei kan disse tre bøker oppleves som ren underholdning som hverken forarger eller provoserer. (Hareide, 1982, s. 135)

Det er langt på vei hold i Hareides argumentasjon, for det er ingen tvil om at samfunnskritikken er krassere og mer fremtredende i Zwilgmeyers første verk for voksne. Likevel mener jeg at mine funn er solide nok til å utfordre hennes argumentasjon.

I *Ungt Sind* er samfunnskritikken langt mer synlig enn i *Thekla*. Her kritiseres både forsørgerektenskapet og den mannlige dobbeltmoralen eksplisitt, og det er særlig fortellerteknikken som åpner opp for en slik samfunnskritisk lesning. I *Thekla* er samfunnskritikken mer skjult, og det kommer blant annet av at religionen får en stor plass i romanens avslutning. Det at Thekla føler seg fri, at hun forsones med sin mor og innfinner seg med tilværelsen i et ekteskap som egentlig ikke fungerer, kaster en skygge over det faktum at religionens plass faktisk kan leses som en kritikk av samfunnets vilkår for kvinner.

6.2 Kvinnesaksforkjemperen Dikken Zwilgmeyer

Den andre delen av min problemstilling lyder slik: *Hvilke konsekvenser får fremstillingen av samfunnskritikken for resepsjonen av romanene?* I denne oppgaven har jeg prøvd å vise at Zwilgmeyer ikke har fått oppmerksomhet som kvinnesaksforkjemper fordi deler av hennes samfunnskritikk kun er synlig etter en grundigere analyse av romanene. Kritikken er ikke alltid iøynefallende klar, tidvis er den også tvetydig og vanskelig å oppfatte. Likevel mener jeg at mine funn peker på at samfunnskritikken i aller høyeste grad er tilstede i begge romaner.

Zwilgmeyer var en del av det finkulturelle kretsløpet i Norge. Det vet vi blant annet fordi hun ble anmeldt og omtalt i en rekke aviser. I 1894 ble hun invitert inn som medlem i

Den norske Forfatterforening, og i 1901 mottok hun statens forfatterstipend. Mine undersøkelser av hennes forekomst i norske aviser viser også at hun var mye omtalt i sin samtid. Samtidig vet vi at Zwiłgmeyer opptrådte tilbaketrasket i de litterære kretser, og i innledningskapittelet funderte jeg over om det kanskje var nettopp derfor hun i ettertiden først og fremst står igjen som barnebokforfatter, og ikke kvinnesaksforkjemper.

Denne oppgaven viser at det neppe var så enkelt. Det er en sammensetning av mange faktorer som gjør at Zwiłgmeyers forfatterskap for voksne, hverken da eller nå, får noen særlig oppmerksomhet som feministisk litteratur. Det er ingen tvil om at kvinnelige forfattere gjennom tidene ikke har fått ta del i den litterære institusjonen på lik linje med menn, med mindre de er i nobelprisklassen. Det viser blant annet min undersøkelse av omtalen Zwiłgmeyer får i norske litteraturhistorier. Samtidig viser det som er skrevet om Zwiłgmeyer i ettertiden en tendens til å tilpasse lesningen etter tidens normer. Det ser vi blant annet i at virkningen av oppmerksomheten rundt 100-årsjubileet til Zwiłgmeyer, var at flere kvinner fikk øynene for at hennes forfatterskap kunne brukes i 50-tallets kvinnesaksdebatt. I en artikkel i *Urd* skriver Ragnhild Vogt Hauge at Zwiłgmeyer har et konservativt kvinnesyn som ikke passet inn i den tiden hun skrev i: «Kvinnesakens oppfatning at en godtagelse av denne diktning skulle være det samme som å motarbeide kvinnenens likestilling til mannen, eller at det skulle bety en reduksjon av kvinnens menneskeverd, har i det lange løp skadet.» (Hauge, 1953). Ifølge Hauge har altså Zwiłgmeyer et kvinnesyn som dreier seg rundt kvinnens selvrealisering i hjemmet, og hun mener at dette står i strid med de holdningene vi finner hos kvinnesakskvinnene i Zwiłgmeyers samtid. Hareide mener at dette ikke stemmer – måten Hauge leser Zwiłgmeyer på står nemlig stort sett i pakt med det de borgerlige kvinnesakskvinnene stod for rundt århundreskiftet (Hareide, 1982, s. 184). Jeg mener også at Zwiłgmeyer er åpenbart kritisk til forsørgerekteskapet i sine tekster for voksne. I Sonja Hagemanns omtale i *Dagbladet* (*Dagbladet* 1953.09.18, 1953) trekkes liknende konklusjoner vedrørende Zwiłgmeyers kvinnekamp: «Boka er aktuell i dag – eller kanskje særlig aktuell i dag fordi kampen for kvinners frigjøring er flyttet fra den ytre til den indre front.» (*Dagbladet* 1953.09.18, 1953). Dette stemmer ikke overens med det Åse Gruda Skard sier i sitt foredrag «Kvinnesaks tredje akt», som hun hold under rådsmøtet til *Norsk Kvinnesaksforening* samme år. Her trekker Skard nemlig frem nettopp den ytre kampen for frigjøring, altså lik lønn, rett til utdanning, arbeidsfordeling og familieliv som de viktigste punktene i 50-tallets likestillingskamp (Skard, 1974). Med andre ord tyder mye på at selv kritikerne som brukte Zwiłgmeyer i kvinnekampen på 1950-tallet, la seg på en langt mer konservativ linje enn det som fremgår av denne oppgaven.

6.3 Svar på min problemstilling

Min analyse av *Ungt Sind* og *Thekla*, samt sammenlikningen jeg gjorde i kapittel fem, viser at fremstillingen av ekteskapet som en kritikk av samfunnets normer for kvinnelig liv, er fremtredende i begge romaner, men at kritikken er tydeligere i *Ungt Sind* enn i *Thekla*. Derfor mener jeg at disse to romanene kan defineres som feministiske og samfunnskritiske.

Fremstillingen av denne samfunnskritikken har fått konsekvenser for hvordan vi har lest romanene gjennom tidene, og har blant annet ført til flere ulike lesninger av forfatterskapet oppigjennom, både i samtiden, på 50-tallet, på 80-tallet og i dag. Zwiłgmeyers romaner, som tilsynelatende er lettleste og fordøyelige, har en samfunnskritikk som er delvis skjult og vanskelig å identifisere, og det kommer blant annet av den sammensatte fortellerteknikken som brukes både i *Thekla* og *Ungt Sind*. Det er ingen tvil om at også min lesning av Zwiłgmeyer er farget av den faglige tradisjonen som jeg er en del av. Det faktum at Zwiłgmeyers romaner for voksne kan leses på så mange ulike måter, avhengig av den kulturelle konteksten rundt leseren, vitner om en tidløshet som ofte blir betraktet som et kvalitetstegn.

Zwiłgmeyer ble ikke anerkjent som kvinnesaksforfatter i sin samtid, men kanskje er tiden nå moden for å gi henne den oppmerksomheten som hun angivelig hadde ønsket? Det håper jeg i så fall at denne masteroppgaven kan bidra til.

Litteratur

- Aftenposten* 1895.12.15. (1895). Norge: Oslo.
- Ahmed, S. (2010). Happy Objects. I *The Promise of Happiness*. Durham: Duke University.
- Andersen, P. T. (2012). *Norsk Litteraturhistorie* (2. utg.). Oslo: Universitetsforlaget.
- Andersen, P. T. (2016). *Fortelling og følelse. En studie i affektiv narratologi*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Bauman, Z. (2003). *Frihed* (T. Havemann, Overs.). København: Hans Reitzels Forlag.
- Beauvior, S. d. (2000). *Det annet kjønn* (B. Christensen, Overs.). Oslo: Pax Forlag.
- Beyer, H. (1996). *Norsk litteraturhistorie*. [Oslo]: Tano Aschehoug.
- Collett, C. (1855). *Amtmannens døtre*. Christiania: Johan Dahl
- Coontz, S. (2007). *I gode og onde dager* (G. Dimmen, Overs.). Oslo: Gyldendal. (Opprinnelig utgitt Marriage, a history)
- Dagbladet* 1914.05.10. (1914). Norge: Oslo.
- Dagbladet* 1953.09.18. (1953). Norge;Oslo;;Oslo;;;.
- Dørum, K. (2016). Kvinnerollen i Norge 1814-1920 - kontinuitet og endring. *Heimen*, 2(03-04), 261-272. <https://doi.org/10.18261/issn.1894-3195-2016-03-04-03>
- Elster, K. (1924). *Illustreret norsk litteraturhistorie*. Kristiania: Gyldendal.
- Giddens, A. (1996). *Modernitet og selvidentitet* (S. S. Jørgensen, Overs.). København: Hans Reitzels Forlag.
- Gaasland, R. (2009). *Fortellerens hemmeligheter. Innføring i litterær analyse* (3. utg.). Oslo: Universitetsforlaget.
- Hansteen, A. (1878). *Kvinden skabt i Guds Billede*. Christiania: H. E. Larsen.
- Hareide, J. (1980). Fra opprør til tilpasning: Historien om Thekla. I *Thekla*. Oslo: Aschehoug
- Hareide, J. (1982). *Protest, desillusjonering, resignasjon - Dikken Zwilgmeyers forfatterskap for voksne*. Oslo: Aschehoug.
- Hareide, J. (1988). Fortellinger, skisser og noveller. I I. Iversen, J. Hareide, I. Engelstad, T. Steinfeld & J. Øverland (Red.), *Norsk kvinnelitteraturhistorie* (s. 256 s.). Oslo: Pax.
- Hauge, R. V. (1953). "Dikken Zwilgmeyer (1853-1953)". *Urd*, 21.
- Hegel, G. W. F. (1999). *Åndens fenomenologi*. Oslo: Pax.
- Hegel, G. W. F. (2006). *Rettsfilosofien* (D. Johnsen, Overs.). Oslo: Vidarforlaget.
- Morgenbladet* 1953.09.25. (1953). Norge;Oslo;;Oslo;;;.
- Nettum, R. N. (1975). *Fra Hamsun til Falkberget*. Oslo: Cappelen.
- Skard, Å. G. (1974). Kvinnesak tredje akt. I K. Skjøsberg (Red.), *Mannssamfunnet midt i mot. Norsk kvinnesaksdebatt gjennom tre "mannsaldre"* Oslo: Gyldendal.
- Tidens Tegn* 1914.12.21. (1914). Norge: Oslo.
- Undset, S. (1913). "Dikken Zwilgmeyer". I *Festskrift til William Nygaard. I anledning av hans 25 aars jubilæum som forlagsboghandler. 1888- 20. september- 1913* (s. 171-175). Kristiania: Det Mallingske Bogtrykkeri.
- Winsnes, A. H. (1937). *Norges litteratur*. Oslo: Aschehoug.
- Zwilgmeyer, D. (1896). *Ungt Sind*. Kristiania: Cammermeyers boghandel.
- Zwilgmeyer, D. (1908). *Thekla*. Oslo: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard).