

STUDIA UNIVERSITATIS BABEȘ-BOLYAI PHILOLOGIA

3

EDITORIAL OFFICE: Gh.Bilașcu no. 24, 3400 Cluj-Napoca ♦ Phone 064-40.53.52

SUMAR - CONTENTS - SOMMAIRE - SOMARIO - INHALT

Număr coordonat de Dr. *SANDA TOMESCU BACIU*

ARGUMENT (REDAKSJONEN) ♦ ARGUMENT (EDITORIAL BOARD).....	3
LEIF MÆHLE, Møte med diktarparet Halldis Moren Vesaas og Tarjei Vesaas ♦ Meeting the Author Couple Tarjei Vesaas and Halldis Moren Vesaas	5
DRUDE VON DER FEHR, Det "fenomenale" som leserprosjekt i Jon Fosses <i>Stengd Gitar</i> ♦ The "Phenomenal" as Reading Project in Jon Fosse's <i>Stengd Gitar</i>	27
DRUDE VON DER FEHR, Lyst og vellyst, makt og kunnskap; Kjønnforskjell i Karin Moes <i>Blove-Bøker</i> ♦ Pleasure and Lust; Power and Knowledge; Gender Difference in Karin Moe's <i>Blove books</i>	47
ORM ØVERLAND, Ole Edvart Rølvaag: En amerikansk forfatter som skrev på norsk ♦ Ole Edvart Rølvaag: An American Author Who Wrote in Norwegian.....	67
ASTRID SÆTHER, Hedda Gabler - a Modern Woman? On Melancholy and Creativity ♦ Hedda Gabler - A Modern Woman.....	83
ASTRID SÆTHER, Sigrid Undset: "Blanke drømmer og det graa liv" ♦ Bright Dreams and the Gray Life	95

JARDAR SEIM, Norsk Utenrikspolitikk i det 20. Århundre ♦ The Norwegian Foreign Policy in the 20 th century	105
JARDAR SEIM, Norsk Historie - Epoker og Tendenser ♦ Norwegian History - Epochs and Tendencies.....	113

ARGUMENT*

STUDIA UNIVERSITATIS BABEȘ-BOLYAI. PHILOLOGIA tilbyr, for første gang i det rumenske kulturelle området, plass til utgivelsen av bidrag som presenterer norsk språk, kultur og litteratur. På denne måten, markeres ti år av norskundervisning ved vårt fakultet.

Vi takker fru **Sanda Tomescu Baciu**, dr. phil., faglig leder av Norske Studier ved det Filologiske Fakultet i Cluj-Napoca, fordi hun samlet disse artiklene i vårt tidsskrift.

Redaksjonen takker **Det kgl. Norske Utenriksdepartement** og **Den kgl. Norske Ambasad** i Bukarest som støttet dette prosjektet.

Forfatterne av disse artiklene er viktige personligheter av det norske akademiske miljø, som var så vennlige og bidrog til dette nummeret av *Studia*, koordinert av **dr. Sanda Tomescu Baciu**.

REDAKSJONEN

STUDIA UNIVERSITATIS BABEȘ-BOLYAI. PHILOLOGIA offers, for the first time in the Romanian cultural field, space to publish articles which present the Norwegian language, culture and literature. Thus we mark a decade of Norwegian teaching at our faculty.

We thank Mrs. **Sanda Tomescu Baciu**, Ph.D., in charge of the Program of Norwegian Studies at the Faculty of Letters in Cluj-Napoca, for gathering these articles in the pages of our journal.

Our editorial staff would like to express gratitude to **The Norwegian Ministry of Foreign Affairs** and to **The Norwegian Embassy** in Bucharest for supporting this project.

The authors of these articles are important personalities of the **Norwegian academic** life, who contributed to this issue of *Studia*, under the co-ordination of **Sanda Tomescu Baciu**, Ph.D.

EDITORIAL BOARD

MØTE MED DIKTARPARET HALLDIS MOREN VESAAS OG TARJEI VESAAS♦

LEIF MÆHLE

ABSTRACT. Meeting the Author Couple Tarjei Vesaas and Halldis Moren Vesaas. The author couple Tarjei Vesaas (1897-1970) and Halldis Moren Vesaas (1907-95) held an important position in Norwegian literature and cultural life during several decades of this century. They both came from mountain districts of Eastern Norway, and after their marriage (1934) they settled down on a farm in Tarjei's home district, Vinje in Telemark, where they lived the rest of their life. They both wrote in 'nynorsk' (New Norwegian).

Tarjei Vesaas made his debut in 1923, and thereafter published more than 40 books. He is most famous for his novels and short stories, but he also published collections of poems and plays. His finest works include the early Bildungsroman *Det store spelet* (The Great Game), *Huset i mørkret* (The House in the Dark) inspired by the German occupation of Norway 1940-45, and from his later years the novels *Fuglane* (The Birds) and *Is-slottet* (The Ice Castle). Several of his novels are translated into many foreign languages.

Halldis Moren Vesaas wrote essays and memoirs, but she was first and foremost a very popular poet. She published in all 8 collections of poems, her first one in 1929, *Harpe og dolk* (Harp and Dagger) and her last one (posthumous) in 1995, *Lysthus* (Bower). She made a breakthrough with two collections in the 1930's - *Strender* (Beaches) and *Lykkelege hender* (Happy Hands). Both in these poems and in her 4 after war collections - *Tung tids tale* (Hard Time's Speech), *Treet* (The Tree), *I ein annan skog* (In Another Forest), and in the very last one, *Lysthus*, she is intensely preoccupied with moods of feeling and self-knowledge in different periods of human life. She also published two (autobiographical) books about her and Tarjei's life together - *I Midtbøs bakkar* (In the Hills of Midtbø) and *Båten om dagen* (The Boat during the Day).

♦ Leif Mæhle, professor dr. philos. ved Institutt for Nordistikk og Litteraturvitenskap ved Universitetet i Oslo, holdt forelesningen på Norsklektoratet i Cluj våren 1996.

Diktarparet

Eit diktar-ektepar som har ein sentral plass - for ikkje å seia ein dominerande posisjon - i eit lands litterære liv, det er vel relativt sjeldsynt. I norsk litteratur har Tarjei Vesaas og Halldis Moren Vesaas stått sentralt gjennom det meste av eit heilt hundreår, frå Tarjeis tunne debutroman *Menneskebonn* i 1923 til Halldis' siste diktsamling *Livshus* i 1995. I norsk daglegtale var «diktarparet Vesaas» ei så fast nemning at medan barna deira, Guri og Olav, var små, misforstod dei uttrykket. Når telefonen ringde, kunne dei svara: «Ja, dette er hos diktar-*apparatet* Vesaas!» - Rundt rekna eit 60-tal bøker kom det ut av dette «apparatet» i dei 60 åra det var i gang.

Det skal vera min tese og påstand idet eg inviterer til eit flyktig møte med diktarparet, at i eigenart og kvalitet stod diktinga deira - på ulike måtar og i tiår etter tiår - i ei særstilling i norsk litteratur; i ei særstilling ikkje minst gjennom den evna som diktinga deira hadde og har til å få folk - særleg unge menneske - i tale.

Tarjei Vesaas - gardguten som vart diktar

Dei var fødde i og voks opp i kvar si austnorske innlandsbygd. Tajei kom til verda på garden Vesås i fjellbygda Vinje i Telemark 20. august 1897. Halldis vart fødd på garden Mora i den austlandske skogbygda Trysil 18. november 1907. Tarjei var odelsgut (dvs. eldste sonen) på Vesås, og dermed etter tradisjonen den som skulle føre odelsgarden vidare. «Var ikkje spørsmål om kva ein skulle bli som vaksen, 10 ledd av oppteikna odelsgutar stirde på ein,» fortel han i sjølvbiografien «Om skrivaren».¹ Seinare kom han til å skildre den unge odelsgutens opplevingar på ein gard først på 1900-talet i gjennombrotsromanen *Det store spelet* (1934). Men i motsetnad til Per Bufast i *Det store spelet* vart ikkje Tarjei verande på garden som odelsbonde. Som 20-åring gjekk han ein vinter på den særmerkte folkehøgskolen på Voss, var deretter gardist-soldat i hovudstaden og fekk smak på teater- og kulturlivet der. Så tok han for alvor pennen fatt, samtidig med at han arbeidde på garden. Eit slitsamt liv var det dei levde på ein avsides gard i ei norsk feyllbygd for 80 år sidan. Og så ein gardgut som gav seg til med dikting - det er vel ein litt underleg situasjon, skulle ein tru! Men i Telemark og i Vinje-bygda særleg var det frå gammalt av levande interesse for åndskultur, særleg for folkedikting og

¹ Leif Mæhle (red): *Ei bok om Tarjei Vesaas*. Oslo 1964, s. 11-33.

anna folkekunst. Eit halvsekel tidelgare hadde fattigguten A. O. Vinje vandra frå denne bygda og ut i verda, og vorte ein lyrikar og essaysist av rang - den første verkelege diktaren i det nye norske landsmålet. Men om arbeidet på garden kunne vera hardt, minnest han seinare at «det var mykje av ledige vinterkveldar attved parafinlampa, og der var etter måten mange bøker i huset - og boksamling å låne i. Far og mor var glade i å lesa, og lærde sønene sine det same.» - *Kva* las han, kva for litterære ideal var det som lokka den unge bondeguten og gav han skrivekløe. «Hamsun byrja gå opp for ein i all sin glans, og fekk eit rom som berre voks,» skriv han. Og vidare: Henrik Ibsen, Olav Aukrust, Olaf Bull, den indiske diktaren Tagore. «Engelskmannen og India-kjennaren Rudyard Kipling var òg kjær lesnad med sine eventyrlege historier frå India og frå sjøen. Var lyst og glede for ein bokslukar. - Og så den tjukt romantiske og poetiske draum som heiter *Gösta Berlings saga* av Selma Lagerlöf.» («Om skrivaren»).

Så sette han i gang med å skrive. «Det hadde vist seg at *det å skrive var ei veldig lyst,*» fortel han. «Var umåteleg godt, det å få skrive og finne på. Spannande og gripande for ein sjølv. Ein måtte få skrive og setje i hop saker!» Etter fleire refusjonar fekk han endeleg napp. I april 1923 kom brevet frå Norlis forlag om at forlaget ville gi ut *Menneskebonn*. Forlagskonsulenten skreiv at «Riktignok er forfatteren sterkt påvirket av Hamsun, men han står dog selvstendig til sitt store forbilde.» - I oktober 1923 kom så den første vesle Vesaas-boka ut, *Menneskebonn*, 111 sider. Gult omslag. Forfattar: T. Vesaas. Eksemplar med takk vart sende både til Hamsun, Selma Lagerlöf og Kipling!

Dermed var han i gang. Bøkene kom i rask rekkjefølgje utover i 1920-åra, men utan noko gjennombrøt eller stor suksess. Handlinga i desse første Vesaas-bøkene er ofte sterkt dramatisk, somtid nesten melodramatisk. Men samtidig er det innsprengt lyrisk-romantiske element i den episke framstillinga, ofte med minningar om folkevisestilen, rytmisk og i besjeleling av naturfenomen. Slik opnar f.eks. den andre boka hans, *Sendemann Huskuld* (1924): «Huskuld han var seg ein jordeigarmann. Åtte so logn ei krå inni skogen.»

Først med den sjette boka, *Dei svarte hestane* (1928). er han i ferd med å finne ein ny stil og ei ny form. Det er ein realistisk spenningsroman med dramatiske episodar i ein fastare episk tråd. Dei svarte, vilskne hestane på Førnes er realistiske nok, men samtidig har dei ein symbolsk funksjon som uttrykk for dei farlege kreftene og dei ville pasjonane i Førnes-folket. Diktaren er i ferd med å prøve å integrere forteljing og symbol. Slik kan vi seia at *Dei svarte hestane* peikar framover, mot noko av det mest særmerkte i den seinare diktinga til Tarjei Vesaas.

Om ikkje desse bøkene hans frå 1920-åra var store kritikar-suksessar, plasserte dei iallfall Vesaas i det litterære landskapet, og: dei gjorde at han etter kvart fekk nokså rikeleg med *reisestipend*. I diktinga hans spelar vandringer, ferder, reiser ei stor rolle. Og sjølv reiste han utruleg mykje dei første ti åra av forfattarbanen. Mest vart det reiser til og opphald i utlandet, for å suge inn inntrykk og samle stoff, til Danmark, Sverige, Italia, Tsjekkoslovakia, Frankrike, Belgia, Tyskland; i Berlin og særleg München hadde han lengre opphald.

Halldis og Tarjei møtest

«Eitt stipend vart brukt til friarferd,» fortel han, og han legg til: «det var vel det som er best nytta av alle.» Og slik skildrar han dette vidare:

«Ungkaren som i grunnen var innstilt på etter kvart å aldri ville gifte seg, var så underleg i tankar ein haustdag i 1931 i Slottsparken i Oslo, der han gjekk saman med ei ung jente og ramsa opp Olaf Bull i kor med henne. [...] Jenta var på gjennomreis til Sveits til ein sekretærpost. Men då det vart våren kom eit velsigna stipend - og som ein strek fór stipendiaten til Genfersjøen og treffe jenta. Det gjekk no som ein kunne tenke.» («Om skrivaren», *Ei bok om Tarjei Vesaas*, s. 25)

Jenta på gjennomreis til Genève - det var altså den unge lyrikaren Halldis Moren, som hadde debutert to år tidlegare. Og no vil eg forlata Tarjei ei stund - midt i spenninga om kva so skjedde når «det gjekk som ein kunne tenke» på ferda hans til Genève. Det er vel elles ingen stor løyndom at det også vidare «gjekk som ein kunne tenke». I 1934 flytta det nygifte diktarparet inn på garden Midtbø i Vinje, det som frå da av vart diktarheimen deira gjennom eit livslangt samliv.

Men no vil eg gi ein liten presentasjon av lyrikkdebutanten.

Frå Trysil - til Genève - til «Midtbøs bakkar». Ung lyrikar markerer seg

Som nemnt var Halldis Moren frå austlandsbygda Trysil, fødd i 1907 - ti år yngre enn Tarjei, altså - dotter til lærar, bonde, forfattar og ungdomslagsleiar Sven Moren. Ho har fotalt (i memoarboka *I Midtbøs bakkar*, 1974) at ho voks opp i eit aktivt litterært miljø. Det å skrive, dikte, var ein viktig rolleleik for barna, og sjølv var ho berre ni år da ho fekk det første stykket sitt på trykk i

Norsk Barneblad («Ei bjørnesoge frå Trysil»). Med bakgrunn i lærar- og forfattarmiljøet i heimen var det vel berre naturleg at ho kom til å hamne på lærarskolen i Elverum. Etter eit stutt opphald i hovudstaden bar det altså til Sveits; ho fekk ein sekretærpost i den norske delegasjonen i Folkeforbundet, og her fekk ho god opplæring i fransk. I mellomtida hadde ho altså debutert som lyrikar, og det var ein debut som det vart lagt merke til - også av den litt meir vidarekomne forfattaren frå Vinje.

Aller først nokre ord om livet og livsinnsatsen hennar utanom lyrikken. På ein heilt annan måte enn Tarjei var Halldis utovervend aktiv. I nesten 70 aktive år var ho som ein heil institusjon åleine i norsk kulturliv og i det litterære landskapet. Særleg i etterkrigsåra vart det pålesst Halldis Moren Vesaas ei stor mengd med verv og oppdrag - i Det litterære Råd i Forfattarforeininga, i Norsk teatteråd, Norsk språknemnd, Norsk kulturråd, Det Norske Teatret, for å nemne nokre av alle dei institusjonane som gjorde bruk av hennar innsikt og gode skjønn på mange felt. I sine siste decenium (ho døydde i 1995) var ho den ssuverne, høgt akta og mykje dyrka «grand old lady» i norsk kulturliv. Ein kunne nesten lure på *kvar* ho gjorde den største innsatsen - som kulturarbeidar generelt, som essayist og kåsør, som heiderskrona omsetjar av dikt og drama frå framande språk, som barne- og ungdomsbokforfattar. Men etter mi meining er det likevel ikkje tvil: poesien er krona på verket. Det er i dei åtte diktsamlingane ho er mest nyskapande, her har ho har gitt mest av sitt eige og inste. Det er også her det er naturleg å stille henne opp på same nivå som den meir produktive ektemannen Tarjei.

«Å finne ei linje gjennom produksjonen til den som har vore diktar berre i hopp og sprang er truleg vanskeleg,» skreiv ho i eit forord; og ho legg til «Ei linje trur eg likevel må finnast der: kjærleiken til ‘alt det vi levand eig’». «Dei dikta som gjennom åra ‘steg ned’ til meg var [...] eit slags biprodukt av det å leva. Har den næraste samanheng med det,» skriv ho vidare. «Når livet bruste som høgst i ein, i lykke eller smerte, vart diktet til, gjorde teneste som ein ventil, rett og slett.» - Det er ein god presentasjon av ei utviklingsline som også eg meiner å sjå i lyrikken hennar:

*Gjennom skaping og manifestering av ein identitet, eit sjølvstendig, inegreert **eg**, via eit møte mellom **eg** og **du**, som så blir sameint til eit **vi**, og veks vidare til eit **vi-og-dei-andre**, for til slutt å finne sin fullaste grad av integritet i ein posisjon av vørdsam respekt framfor **du**.*

Utgangspunktet i den 22 år unge poetens debutsamling *Harpe og dolk* (1929) er skildringane av *oppvakning i livsmorgonen*, og det å kjenne seg nesten ekstatisk heime på jorda, ofte med jublande tonar i frydefull glede. Ho kjenner seg som skaparen sjølv, når han på den sjuande dagen skodar si nye jord og finn at alt er «Såre godt!» - som eit av dikta heiter. Det opnar slik:

*Ingen, nei ingen av jordisk slekt
levde ei sælare stund!
Aldri har ljuvare morgon vekt
ei sjel or ein blidare blund.*

*Aldri baud jorda så fager ei skål
til yttarste himmelrand fylt
av frygd, ja av frygd utan måte og mål
til jordson så tørst og så trylt.*

«Blottande ung var ein» - seier ho 40 år seinare - «og sterkt og lykkeleg medviten om å vere kvinne. Det er vel heller ingen generasjon av unge kvinner som har stått i eit sterkare morgonlys enn vi som vart vaksne mellom 1920 og 1930. Nyklane til all slags fridom var våre [...]» («Forord», i *Ord over grind*. Dikt av Halldis Moren Vesaas. Den norske Bokklubben, 1965, s. 4). Sterk og medviten om å vera kvinne - denne nesten trassande kvinne-identiteten er noko av det som gir dikta preg og perspektiv. I eit av dei sentrale dikta, «Fødd i går», er det just kjensla av å vera ny og fersk og frikt sansande, av at «eg står i mitt første strålende gry», nettopp dette gir henne identitet og ein sjølvsgad rett framfor faren, den eldre generasjonen. I ei brå kjensle av ny, ukjend livsglede meiner tjuetåringen av ho har kome opp på same livshøgde og same nivå som faren, og går til han og gir han «eit velmeint råd» om kva han bør gjera. Men «far min, ærverdig og grå», avviser henne kaldt, oppfattar henne enno som eit umoge barn, utan vit på dei vaksne si verd og dei viktige ting i livet. «Kva skjønar vel du, var det kalde svar, / du som vart fødd i går!» Men oppvakninga og livsfryden, kjensla av å stå fersk og open og glad framfor livet og verda - det får henne til å sjå eit poeitivt innhald i farens avvisande ord om at ho var «fødd i går». Når ho så til slutt i diktet gjer farens ord til sine, har ho snudd dei, slik at dei har fått ein heilt ny verdi -

*Kva veit eg om sorgene, eg!
Min strenge far - gud velsigne deg!
Visst vart eg fødd i går!*

Det ligg ei viktig utvikling i dikt som dette, ei intens manifestering av *eg-et*, eit *eg* som just i sjølve livsopplevinga er i ferd med å finne sin eigen identitet. Og det spesielle i dette og andre av dei tidlege dikta hennar er at det er eit *kvinneleg eg* som presenterer seg. Det var noko nytt i norsk lyrikk. Somme tykte at Halldis Moren var dristig når ho ope skildra unge kvinners opplevingar og kjensler - f.eks. korleis det kan skje at ei ungjente brått, på ei natt, kan bli forvandla frå jentgunge til ung kvinne, til «Ny kvinne», som eit lite dikt heiter.

*Ho la seg i gårkveld og var berre barn.
Ho vaknar i dag - og er ei kvinne.
Det hende i natt. Med ho låg her og sov
var timen for underet inne.*

*Kor allting er annleis i dag enn i går!
Ho er både glad og alvorleg.
Å leve - det er visst vedunderleg rikt!
Og kanskje forferdeleg fjarleg?*

Slikt hadde ingen våga å dikte om før - så rett på sak, så direkte liksom.

Men eg har lyst til å putte inn her at også i Tarjeis dikting er pubertetsmotiv noko av det mest sentrale. Også han har skrivne eit dikt om ungjenta som opplever overgangen frå barn til ung kvinne. Men han presenterer det i ei meir tilslørt form, som ein natur-allegori - ei lita bjørk som brått opplever vår og lauvsprett, blir ør og levande bortrykt. Her er ein skilnad som er typisk for dei to, særleg i lyrikken deira. Tarjei uttrykkjer seg meir indirekte og symbolsk enn Halldis. «Det var eingong -» heiter Tarjeis pubertetsdikt (*Leiken og lynet*, 147):

*Det var ei lita bjørk
som hadde fått lov på nytt lauv
midt i mai.
Ho var mest ikkje nedpå jorda
for den skuld
og fordi ho var så grann.*

*Det kom som lova ñg,
ein mai vind.
Han gjorde henne ør
og søt i borken
og sår i alle knuppar.*

*Ein fylg kom sette seg
på naken kvist
og sa det var no -*

*Ho visste ingen ting
denne dagen.
Men då det vart kvelden
stod ho med tunne grønfgar
over nakent og grant -
Rar og omskapt.*

*Ør og levande.
Ho løyste seg sakte -
vart heilt fri for røter, trudde ho.
Siglde som eit ljøsgrønt slør over åsen.
Borte frå denne staden for alltid,
- trudde bjørka.*

*

Men no tilbake til sekretæren og stipendiaten - det unge paret som møttest igjen ved Genfersjøen ein vårdag i 1932. Her er nok av romansar og stoff til tjukke romanar - som eg ikkje skal ta tid til å fortelja vidare, men som Halldis har fortalt ein god del om i dei to memoarverka sine (*I Midtbøs bakkar*, 1974, og *Båten om dagen*, 1976), og som sonen Olav Vesaas har framstilt i sin store, ypparlege monografi om faren, *Løynde land* (1996). For å seia det kort og «som ein kunne tenke»: kjærasteri og truloving vart det, og giftarmål i 1934. Vinjergarden Midtbø vart ramme og heim for diktarparet resten av livet.

Slike viktige hendingar for to menneske sette òg tydelege merke i diktinga deira, igjen aller tydelegast i Halldis' dikt i dei to samlingane frå midten av 1930-åra, *Strender* (1933) og *Lykkelege hender* (1936). Framleis er ho nær og frisk i si oppleving av livet og verda, men her har kome til noko nytt. Livsholdninga har vorte noko meir prøvande og gjennomreflektert, med ei klårare identifisering av *eg-et* - ikkje berre i ny identitet: den fører òg til ei utviding av heile livsopplevinga. I somme dikt blir *eg/du*-møtet så intenst at det kjennest som eit mysterium, ein altomfattande harmoni - f.eks i opneing av diktet «Bølgje»:

*Morgon innover våre kvite rom -
med blanke svingande ruter det ler
ut imot himmel og hav og vær
- god morgon, å alt som vi eig i lag!*

*God morgon, ditt sinn! det er som ein blom
utsprungen mot mine augo i dag,
og sinnet mitt eige opnar seg vidt
i lykke mot dagen og ler imot ditt!*

Alle sterkast er opplevinga still lykke og vidtfemnande harmoni i den Panstemninga som møter oss i diktet «Kveldar».

*Å desse kveldane våre under dei lauvtunge tre!
Vi var dei vake vitne til alt av godt som fekk skje.
Ytst uti solegladshimlen slokandne tindar brann,
byen kvelda ikring oss, bølgiene kysste mildt,
mjukt som i svevne stranda, båtar låg kvelvde i sand,
hagane blunda og tagde i skumring og andande stilt.*

To menneske sit saman «under dei lauvtunge tre» på ei strand ein seinsommarkveld, som etter kvart går over til natt. Dei lange glidande verslinene med den jamne, voggande daktyliske rytmen, med dei mjukt allitterande lydkombinasjonane og dei assosiasjonsmetta orda, kveldsskuminga som viskar ut grensene mellom tinga - dette gjer at alt glir saman til eit heile. Menneska projiserer noko av sitt indre ut i naturen og gjer han til ein levande aktør: byen «kveldar», bølgiene «kysser», hagane «blundar» og «teier», stjernene tek til å «gro». Grensa mellom menneske og natur blir borte - «vi sat og vart sveipte inn / i mørkret som alt ikring oss og fyltest av same ro». Dermed blir også grensa mellom menneske og menneske viska ut, sinn og sinn går opp i einannan - aller tydelegast i siste strofa:

*Å desse kveldane våre! - så rart å leve då!
sitte urørleg og utan ord og berre la stunder gå,
vake i lag med stjerner, ande inn fulldjup ro
frå alt som sov inni mørkret, undre seg still og sæl:
tru ditt sinn går opp i mitt, så nær som du er meg no?
- Kveldane våre! dei strauk ut alt som skil mellom sjel og sjel.*

Dikta i *Strender* har ein intensitet og ein personleg undertone som det er naturleg å setja i samband med ein spesiell livssituasjon. Fleire har vorte til sommaren 1932, da dei nytrulova Halldis og Tarjei var saman i Sveits og på Bretagne-kysten. I memoarboka *I Midtbøs bakkar* skriv ho om «gleda ved Bretagne-sommaren». Hos Halldis er det ofte nær samanheng mellom dikt og livsrøynsle. Sjølv har ho sagt at dikta i åra framover «vart av seg sjølve uttrykk for dei mest allmennkvinneleg kjensler og opplevingar av alle, ettersom det var i dei åra ein gifta seg, fekk ein heim, vart mor» («Føreord»). I samlinga *Lykkelege hender* er dette - og særleg det å bli og vera mor - motiviske hovudelement.

Kva så med Tarjei?

Gjennombrot for den modne dikteren Tarjei Vesaas

Utover i 1930-åra vart også diktinga til Tarjei prega av liknande livssituasjonar og motiv som dei vi møter i dikta til Halldis. I 1930-åra skapte han den 4-bands familieserien om Dyregodt-folket, og *Sandeltreet*, den merkelege romanen frå 1933, skriven i den hardaste trulovingstida, handlar om den gravide mora som får med seg familien på ei lang vandring - før ho føder og dør. - Men framfor alt er sjølvbiografiske motiv sterkt framme i den første av dei to Bufast-bøkene, *Det store spelet* (1934), om odelsguten Per Bufast, som *ikkje* forlèt odelsgarden, slik dikteren sjølv hadde gjort, men som til slutt finn seg til rette i «det store spelet» som det mødesame livet på ein gard var. I ein samtale eg hadde med Vesaas i eit radioprogram, måtte han medgi: «det er nok sant at eg er nærverande i *Det store spelet*. [...] Ein kan seia at det er sannare enn den klinkande sanninga i eit noggrant referat.» Ungguten Per Bufast lyt lære at både liv og død, både kalving og slakting, høyrer i hop i ein harmonisk heilskap. Da opplever han òg at det store livsspelet på Bufast får noko i seg av jordlivet i vid meining og av mennesket i stadig leiting etter og strid for å finne sin harmoniske plass i *det store spelet*. Dette er det symbolske perspektivet i romanen som peikar framover i forfattarskapen, og også - slik som i lyrikken til Halldis frå same perioden - eit perspektiv som peikar ut over biografisk opplevde hendingar og situasjonar.

Seinare blir det mindre av fellesdrag i motiv og tema i bøkene frå diktarparet på Midtbø. Både i litterær uttrykksform og i tematikk går dei etter kvart ulike vegar. Eg skal no kort skissere den vidar utviklinga for kvar av dei.

Når det gjeld Tarjei, kan ein få eit slags orden og oversikt om ein deler inn produksjonen hans i ti-årsperiodar - etter dei fem decennia han var produktiv som forfattar. Ei slik inndeling byggjer mest på utviklinga av den litterære uttrykksforma, men med visse parallellar også i det tematiske.

1920-åra. Bøkene hans er sterkt romantiske og sentimentalt tragiske. Det er romanar med folkelege skildringar av vanlege menneske i bygdesamfunn. Han prøver seg også med skodespel - utan å lykkast. Meir interessant er novellene i samlinga *Klokka i haugen* (1929), og romanen *Dei svarte hestane* (1928).

1930-åra. Bøkene blir meir jordnære og realistiske; det ornamentalt lyriske er for det meste borte. Her er ei sameining av det episke og det symbolske i eit integrert og naturleg heile; bilete og forteljing lever side om side og støttar kvarandre. Torben Brostrøm har karakterisert dette som «realisme med perspektiv» («Tarjei Vesaas' symbolverden belyst ud fra hans prosaverker 1940-50», *Edda* 1955, s. 28.105). Dei viktigaste bøkene hans frå 1930-åra har eg alt nemnt - 4-bandsverket om Klas Dyregodt, dei to Bufast-bøkene, *Det store spelet* og *Kvinnor ropar heim*, romanen *Sandelstreet* og novellesamling nr. to, *Leiret og hjulet*.

1940-åra. Dette er perioden med den mest ekstreme symboldiktinga hans. Det reint realistiske blir trengt meir unna, det symbolske får større plass og meir sjølvstendig vekt og verdi; skildringa av personar, hendingar og miljø blir meir stilisert. Samtidig skjer det ein sterk språkleg-syntaktisk reduksjon, ein stilistisk redundans, der setningar blir til setningsemne, setningsemna ofte til enkeltord. Det nakne, komprimerte språklege uttrykket står der isolert, med stor tyngd og mangtydig innhald. Ofte får vi også ein konsentrasjon om eitt hovudsymbol (Brostrøm talar om «motivsymbol») som manifesterer seg alt i titlane på bøkene: *Kimen*, *Huset i mørkret*, *Bleikeplassen*, *Tårnet*. Her er det tydelege parallelle symbolplan ved sida av den realistiske hendingsgangen. I eit par av romanane - *Huset i mørkret* og *Signalet* - skil det seg ut eit sjølvstendig symbolplan, slik at komposisjonen får ei klar allegorisk ramme. I okkupasjonsromanen *Huset i mørkret* f.eks. er «huset» landet, Noreg, og «mørkret» er den tyske okkupasjonen. - Det må også nemnast at 1940-åra er viktig på ein annan måte; da går han inn på Halldis' «spesialområde» - 50-åringen Tarjei stig fram som lyrikar, med samlinga *Kjeldene* (1946).

1950-åra. Diktinga hans i denne perioden - iallfall prosaverka - er mindre prega av ekstrem symbolbruk enn 1940-årsromanane. Med novellene i samlingane *Vindane* (1952) og *Ein vakker dag* (1959) og med romanane *Vårnatt* (1954) og *Fuglane* (1957) tar han liksom eit steg tilbake, mot det meir verkelege og realistiske. Eller kanskje heller: han prøver å skildre menneske og livsopplevingar på ein måte som representerer ein syntese mellom det realistiske og det symbolske, i ei slags mytisk-poetisk legering. Ein bør merkje seg at to av dei beste verka han har skapt, er frå dette tiåret, dei to som han har nådd vidast utover med - romanen *Fuglane* og den Venezia-prisbelønte novellesamlinga *Vindane*.

1960-åra. No skjer det igjen endring og utviding av den litterære uttrykksforma, slik at *det lyriske* kjem inn på ein ny måte, og ved at overskriding av genre-grensene - særleg mellom det episke og det lyriske - blir meir og meir vanleg. I *Is-slottet* (1963) og *Bruene* (1966) er dette typisk. Eller strukturen byggjer på ei parallellføring mellom eit mytisk-visjonært plan og den verkelege verda - tydelegast i den virrande draume-vandringa til ungguten Jon i *Brannen* (1961). I dei to aller siste bøkene, *Båten om kvelden* (1968), og den posthume diktsamlinga *Liv ved straumen* (1970), tar han på ein måte alle tidlegare tema og uttrykksformer opp til ny gjennomprøving.

Denne kronologisk-formelle oversikta over forfattarskapen til Tarjei Vesaas bør kompletterast med nokre samanfattande ord om samanheng og utvikling i motivkrinsar og tematikk.

Først og generelt da dette: det er særleg enkeltindividet Vesaas' dikting dreier seg om - og: mennesket på leiting etter kontakt, innover i seg sjølv og utover mot medmenneska, og etter samanheng og meining i tilværet. I fuglemannen Mattis' munn er det vide og vanskelege problemet konsentrert i ei enkel setning, eit spørsmål som Mattis stiller: «Kvifor er det som det er?»

Det er ingen lys og harmonisk idyll som pregar menneskelivet slik Tarjei Vesaas skildrar det. Menneska er ofte prisgitt harde kår og strie krefter. Dei ytre vanskaner er likevel ikkje det verste. Verre er det å finne eit rett forhold til tinga og til medmenneska, og aller vanskelegast er det å koma i harmoni med seg sjølv. Menneska blir da ofte sette i valsituasjonar. Kriser, psykiske og sosiale - avhogne trådar, tiltetna kanalar, avstengde livsstraumar - kan føre menneska i destruktive makters vald. I mange variasjonar møter vi menneske som står på randa av ein avgrunn, i dirrande spenning og i fare for at raset skal losne og menneskekrypene først mot fallet. Slik f.eks. i *Bleikeplassen*, der skildringa av Johan Tander er som ein dirrande streng sprengt over ein avgrunn. Og motivet dukkar opp att i nye uttrykksformer i den virrande vandringa til Jon i *Brannen*. Den merkelege djupdimensjonen i denne diktinga heng særleg saman med den modige erkjenninga av svimrande sluk og trugande katastrofar i menneskesinnet. I grunnen er det vel også først og fremst her Tarjei Vesaas var ein tidsengasjert diktar - slik nemleg at han ser ein samanheng mellom kriser og jernteppe i den store verda, og brestande demningar og inntørka livskjelder hos den enkelte. Dei mest tidsengasjerte bøkene hans - *Huset i mørkret*, *Signalet* og *Brannen* - er typisk nok dei som aller mest opprivande skildrar menneskesinn kasta ut i einsemd, krise, naud.

Er han da pessimistisk i sitt menneskesyn? - Ja, så langt ut på stupet kan mennesket koma at fallet ikkje står til å hindre, Med sjokkerande intensitet har Tarjei Vesaas skildra denne fasen av utviklinga i romanar som *Kimen*, *Tårnet* og *Brannen*.

Og likevel: det er ikkje sigeren for død og destruksjonskrefter denne diktning først og fremst handlar om, men tvert imot om at det finst bergingsmakter som reiser seg til motstand. Jamvel i dei mørke maredraumane i *Brannen* lysnar det stundom opp - «Det er slik òg», heiter det da, gong etter gong, «Det måtte ha vore ein kime i dustet» (ein spire i jorda), står det til slutt i *Kimen*, da alle dei grufulle hendingane er gjennomlevde. Denne «kimen i dustet», håpet som knyter seg til ein livsspire, er nesten alltid med hos Vesaas. Det finst vegar ut av krisa; skredet kan stansast, kjeldene kan opnast igjen, bruer kan byggjast over avgrunnar av einsemd, isolasjon og farlege straumar. Denne dyrt kjøpte optimismen er vel det mest forlokkande ved diktinga hans.

Men det gjeld visse lover for berging av menneske i naud. Dei må ha sjølvkjenning nok til å sjå si eiga skuld og skjøne at situasjonen er ei krise som kan føre til katastrofe. Og dei må vera villige og reiuge til å prøve sjølve, leite, streva, kanskje gi seg ut på ei vandring. Dei må òg vera opne for hjelp utanfrå, og slik hjelp må finnast, og vil alltid finnast. Diktinga til Tarjei Vesaas er i høg grad etisk kjempande: full utfriing når det krisebundne mennesket først når det også kjenner sitt ansvar for andre. Den hjelpande handa kan vera så lita og umerkande - usynlege trådar av kontakt mellom skoleguten Vesle-Trask og den nervøse lærarinna (i novella «Vesle-Trask»). Ei desperat skrift på veggen i *Bleikeplassen* - «Johan Tander har ingen brydd seg om» - blir til forløyising for Tander da han skjønar at det var gjort som ei offerhandling av hans eiga kone, «for å stø han opp», som det står. I kontakten med dei elementære, livsnære ting ligg oftast berginga - i nytt liv som fødest, i barns opplevingar og spontane handlingar, og aller mest i kjærleiken mellom to unge. Derfor ser vi òg at dikteren gong på gong vender tilbake til enkle, primitive skapningar, som står i eit så nært forhold til tinga at jamvel ei helsing på fuglespråket kan bli noko livsavgjerande. Dette er det jo *Fuglane* handlar om, meisterromanen framfor andre av dei Tarjei Vesaas har skapt.

Halldis i fullføring av eit livsverk

Men no er det vel på tide å finne tilbake til den staden der vi forlèt Halldis. Da hadde ho nett flytta til Vinje som husfrue på Midtbø, Vinje-garden som vart heimen til diktaparet. Ho hadde gitt ut dei to «livsnære» diktsamlingane *Strender* og *Lykkelege hender*, og hadde debutert som barnebokforfattar med boka *Du får gjera det, du*. Det er vel rimeleg å tru at det var ansvaret og arbeidet som husmor og tobarnsmor som gjorde at det no for henne vart ein pause i diktinga. Dei siste åra av okkupasjonen var det også bokstreik i Noreg. Den

første etterkrigssamlinga hennar, *Tung tids tale* (1945), inneheld dikt frå heile denne «pauseperioden», men mest frå okkupasjonstida. To år etter kom ei samling til, *Treet*, og i 1955 enda ei ny samling - *I ein annan skog*. Hausten 1995, nokre veker etter at Halldis Moren Vesaas døydde, kom siste diktboka hennar, *Livshus* - resultat av ein ny poetisk raptus som ho fekk oppleve på slutten av livet.

Er det da noka meining i å prøve å parallellføre diktinga til Tarjei og Halldis i denne fasen av livet og produksjonen deira? Vi veit at dei levde i eit tett og stimulerande litterært miljø, at dei kunne rådføre seg med kvarandre, men at dei ikkje vart påverka av kvarandre i retning av etterlikning. Det måtte eventuelt vera at prosaisten Tarjei i samlivet med lyrikaren Halldis kunne kjenne ei utfordring til å prøve seg som lyrikar også han. Ja, det kan kanskje også hende at det finst parallellar på det tematiske plan, når ein ser nærmare etter.

I krigsdiktsamlinga av Halldis, *Tung tids tale*, merkar vi nok angst og fortvilning over vondskap, urett og liding, men utan bloddrypande detaljar og bombastiske ord. Dikta samlar seg meir om det menneska under krigen opplevde av vilje til fellesskap, solidaritet og brorskap, Og brorskapskjensla vekkjer ein gneiste av håp, av ei trass-i-alt-tru på mennesket, som kan minne om det menneskesynet vi fann hos Tarjei. «Det heiter ikkje: *eg* - no lenger. / Heretter heiter det: *vi*» - slik lyder den tunge tids tale i titteldiktet. Den positive livsopplevinga ho har røynt, den stadige utvidinga av det menneskelege perspektivet som dikta vitnar om - dette hjelper henne no til å overvinne redsla for død og destruksjon, ser det ut til. møtet med «tung tid» har ført *eg*-et til vidare livsorientering, ei ny *vi*-oppleving. «Hender finn hender, herd stør herd, / barm slår varmt imot barm,» heiter det i titteldiktet.

TUNG TIDS TALE

*Det heiter ikkje: **eg** - no lenger.*

*Heretter heiter det: **vi**.*

*Eig du lykka så er ho ikkje lenger
berre di.*

*Alt det som bror din kan ta imot
av lykka di, må du gi -*

*Alt du kan løfte av børa til bror din,
må du ta på deg.
Det er mange ikring deg som frys,
ver du eit bål, strål varme ifrå deg!*

*Hender finn hender, herd stør herd,
barm slår varmt imot barm.
Det hjelper da litt, nokre få forfrosne,
at **du** er varm!*

Den utvida erkjenninga av det menneskelege er ført vidare i den neste samlinga, *Treet* (1947). Eit av dikta her, «No plantar kvinna -», opnar just etter den «stormen» som nyss har herja:

*No plantar kvinna i verda eit tre.
På kne likson ein som bed
ligg ho blant restene etter dei mange
som stormen har brote ned.
På ny må ho prøve, om ein gang eitt
får vekse seg stort i fred.*

Det livgivande, nørande og vernande mennesket er her framleis - kvinna, som i trassig livstru vil få treet til å «vekse seg stort i fred». Treet, livstreet - det gamle *arbor vitae* - er eit sentralt symbol hos Halldis Moren Vesaas. Her blir det nytta i ein enkel allegori. Men noko nytt har kome til. Alt da treet blir planta, er det ei uro, ei dirring, både i jordgrunnen og i sjølve treet, ei skjelving som varslar overveldande fare. Tre-symbolikken blir brått utvida og får eit uventa innhald som avslører kva faren eigentleg botnar i - det er «skalet kring kjerna / av mørker i djupet, som brest». Her er det ikkje det skjøre, brestande skalet kring eit spirande frø, men eit anna skal og ein annan kjerne. Uroa og dirringa i livstreet har direkte samanheng med dei atombombe-sprengingane som menneska nyleg hadde opplevd. Det er likevel verdt å merkje seg at dette diktet endar med den spontane handlinga at hendene pressar seg mot jorda til vern og i bønn for livstreet.

*Ho set dei utspilte hender mot molda
som ville ho tvinge til ro
den trugande dirring. Å jord, ver still
ver still, så mitt tre for gro!*

Å tryggje menneska i ei truga verd - fleire av dikta i diktsamlinga *Treet* rører seg dirrekte eller indirekte om dette. I dikt «Vi lever på jorda» blir ein fredfull søvn broten - noko «jaga meg opp av kvila / og isar med angest mitt bryst». Men da ho reiser seg i senga, ser ho «ein skimt av den grønne bakken derute / og bjørka som lyser så sommarnatt-kvit». Da stilnar «mitt skremde blod» -

*Eg ser kvar eg er: på jorda,
og jorda er grøn og god!*

Og her registrerer vi at avstanden kanskje likevel ikke er så lang til Tarjei, f.eks. til slutt-tablået i *Kimen*: «Der måtte ha vore ein kime i dustet. Så ein stod opp. [...] Snart ville sola vera her att, og gras og lauv var grønt.»

Tittelen på den neste samlinga hennar, *I ein annan skog* (1955), markerer nye felt med vidare perspektiv. Livsjubelen frå ungdomsdikta er mindre ekstatisk; her er meir av still undring og roleg refleksjon, og dødsmotiv er i ferd med å liste seg inn.

*Det kveldar. Høgt i den solraude luft
går fugletrekket som før.
Her nede har skuggane teke mitt hus.
Det biar enno med open rute,
open dør.*

I tittelditket «Den andre skogen» er ikkje trea sterke og rake, slik som «i skogen eg kjende før». Både mennesket og omverda har forandra seg.

*Her er trangt og skumt
og underleg forvridne tre,
stormherja, bøygde og brotne -
aldri før var eg i slik ein skog.*

I desse dikta er det nok ein sterk vilje og trong til å koma lenger innover, trengje gjennom trollskogen - men også ei kjensle av at full klårleik i livsmysteriet, det kan ein aldri nå. Og dette er noko av det sentrale i denne diktsamlinga, slik eg ser det. I ungdomsdikta kunne livsjubelen og rusen vera altoppslukande, og den harmoniske samansmeltinga slik at grensene mellom sinna vart borte. Noko av det nye no er at det gong på gong finst *grenser*, der mennesket må stanse opp, der det ikkje kan og heller ikkje har lov til å gå lengre innpå. Aller tydelegast er dette i diktet «Ord over grind»:

*Du går fram til mi inste grind
og eg går òg fram til di.
Innanfor den er kvar av oss einsam,
og det skal vi alltid bli.*

*Aldri trengje seg lenger fram,
var lova som galdt oss to.
Anten vi møttest tidt eller sjeldan
var møtet tillit og ro.*

*Står du der ikkje ein dag eg kjem
fell det meg lett å snu
når eg har stått litt og sett mot huset
og tenkt på at der bur du.*

*Så lenge eg veit du vil koma i blant
som no over knastrande grus
og smile glad når du ser meg stå her,
skal eg ha ein heim i mitt hus.*

Når kontakten kanskje ikkje kan bli meir enn som her - «ord over grind» - botnar vel det i eit nytt syn på mennesket og på tilhøvet mellom menneska. Menneskeleg integritet er ukrenkjeleg. Ein skal ha vørnad for det inste og mest personlege hos eit medmenneske - jamvel om det er ein nær venn. Enkeltmennesket skal ha rett til å ha eit fredlyst område, ei grense og grind som ein skal respektere. (Halldis Moren Vesaas har sjølv fortalt at her dreier det seg om hennar gode venn gjennom mange år, den finlands-svenske lyrikaren Solveig von Schoultz.)

Halldis' avskilsdikt

På fleire vis er også den aller siste samlinga frå den 88-årige Halldis eit gripande dokument, jamvel om det også må seiast at samlinga *Livshus* (1995) er noko ujamn. Stemninga av livsslutt og oppbrot er det som gjer sterkast inntrykk - ofte i enkle, skinande reine vers. Og det siste eg siterer av Halldis Moren Vesaas, skal vera det siste diktet i denne siste samlinga:

NESTEN INGEN TING

*Utgangsporten i sikte.
Da samlar ein saman
det ein vil ha hos seg
så lenge ein er på denne sida.*

*Sorterer ut.
Streng sortering.
Likevel så mykje
som er verdt å halde fast på?*

*Det. Og det. Og det.
Kva som er mest verdt
veit eg ikkje,
og kva tyder vel mål og vekt?*

*Men no i solefallet
i dette tunet der eg har trødd i seksti somrar
blir hjartet fullt av takk og pris
for noko som er nesten ingen ting:
Kvitkløveren som myldrar
rund skolt tett ved rund skolt
rundt steinane og i vegkanten
og lar sin søte, blyge pust
så vidt merkast i den lufta ein andar inn.*

*Og linerla. Vippstjert i soloballett
på rekordraske bein
fram og tilbake, hit og dit.
Alltid berre ei.
Skulle tru det var den same
gjennom alle dei seksti somrane.*

*Kvitkløveren. Linerla.
Så smått. Så stillferdig.
Ja. Og så dyrebart.
Nesten nok, berre dette i kveld.*

Tarjeis avskilsdikt

Det kunne kanskje vore naturleg å slutte her. Likevel har eg lyst til å avrunde med å vende tilbake til Tarjei enda ein gong.

Det har ein personleg bakgrunn. Da Tarjei våren 1970 låg alvorleg sjuk, fekk eg lov til å besøkje han der han låg heime i bustaden i Jac. Aalls gate i Oslo. 13. mars var eg hos han - som den siste utanfor familien - berre to dagar før han døydde. Da eg kom inn til han, låg han med korrekturen til den siste diktsamlinga, *Liv ved straumen*, i handa. Det var svært vanskeleg for han å tala. Men han la diktsamlinga bort i hendene mine og ville at eg skulle bla i ho og lesa. Eg gjorde det, tala til han og sa nokre ord om kor mykje rikt og godt han hadde gitt oss gjennom diktinga si. Andletet viste at det gledde han.

Da vil eg til slutt sitere eit av dikta i denne samlinga, som kom ut nokre månader etter at han var død. Diktet heiter «Frå stogetrammen». Det viser kor nær inntil grensa også han står i dei siste poetiske rapportane sine, og kor forunderleg nær kvarandre avskilsdikta til dei to er.

*Skuggane sig innover sletta
som kjølege rolege venner
etter ein steikande dag.
Vår hug er eit tagalt
skuggerike.
Og skuggane sig innover
med sine vennlege gåter
og si dimme bløming.*

*Dei første skuggespissane
når fram til
føtene våre.*

*Vi ser roleg opp:
Er du alt der,
min mørke blom.*

□ □ □

Av Tarjei Vesaas

- Menneskebonn.* Roman. 1923
Sendemann Huskuld. Roman. 1924
Grindegard. Morgonen. Roman. 1925
*Grindekveld eller Den gode engelen..*Roman. 1926
Dei svarte hestane. Roman. 1928
Klokka i haugen. Noveller. 1929
Fars reise. Roman. 1930
Sigrid Stallbrokk. Roman. 1931
Dei ukjende mennene. Roman. 1932
Sandeltreet. Roman. 1933
Det sstore spelet. Roman. 1934
Ultimatum. Spel i 4 akter. 1934
Kvinnor ropar heim Roman. 1935
Leiret og hjulet. Noveller. 1036
Hjarta høyrer sine heimlandstonar. Roman. 1938
Kimen. Roman. 1940
Huset i mørkret. Roman. 1945
Kjeldene. Dikt. 1946
Bleikeplassen. Roman. 1946
Morgonvinden. Skodespel. 1947
Leiken og lynet. Dikt. 1947
Tårnet. Roman. 1948
Lykka for ferdesmenn. Dikt. 1949
Signalet. Roman. 1950
Vindane. Noveller. 1952
Løynde eldars land. Dikt. 1953
Vårnatt. Roman. 1954
Ver ny, vår draum. Dikt. 1956
Fuglane. Roman. 1957
Ein vakker dag. Noveller. 1959
Brannen. Roman. 1961
Is-slottet. Roman. 1963
Bruene. Roman. 1966
Båten om kvelden. Roman. 1968
Liv ved straumen. Dikt. 1970

□ □ □

Av Halldis Moren Vesaas

Harpe og dolk. Vers. 1929
Morgonen. Vers. 1930
Strender. Vers. 1933
Du får gjera det, du. Forteljing for barn. 1935
Lykkelege hender. Vers. 1936
Den grønne hatten. Barnebok. 1938
Hildegunn. Ungdomsbok. 1942
Tung tids tale. Dikt. 1945
Treet. Dikt. 1947
Tidleg på våren. Ungdomsbok. 1949
Sven Moren og heimen hans. 1951
I ein annan skog. Dikt. 1955
Sett og levd. Essay. 1967
Gudefjellet. Ei bok om gudar og heltar i det gamle Hellas. 1970
Ord over grind. Utvalde dikt. Bokklubben. 1971
I Midtbøs bakkar. 1974
Båten om dagen. Minne frå eit samliv 1946-1970. 1976
Så nær deg. Noveller. 1987
Den gode gåva. Segna om Demeter. 1987
Livshus. Dikt. 1995

□ □ □

Om Tarjei Vesaas

Ragnvald Skrede: *Tarjei Vesaas.* 1947
Torben Brostrøm: «Tarjei Vesaas' symbolverden belyst ud fra hans proverker 1940-50», *Edda* 1955.
Leif Mæhle (red.): *Ei bok om Tarjei Vesaas av ti nordiske studentar.* 1964
Leif Mæhle: «Tre kapittel om Tarjei Vesaas», i: Leif Mæhle: *Frå bygda til verda,* 1967
Kenneth Chapman: *Hovedlinjer i Tarjei Vesaas' diktning. Å sanse det slik det er.* 1969
Walter Baumgartner: «Slik var den draumen. Om Tarjei Vesaas som visjonær», i: *Norsk Litterær Årbok 1970*
Atle Kittang: «Genre, landskap og meining. Refleksjonar kring *Båten om kvelden* av Tarjei Vesaas», i: *Norsk Litterær Årbok 1970*

Olav Vesaas: *Løynde land. Ei bok om Tarjei Vesaas*. 1995

□ □ □

Om Halldis Moren Vesaas

Mari Beinset Waagaard: «Halldis Moren Vesaas», i: *Norsk Litterær Årbok 1966*.

Borghild Killingbergtrø: «Menneske og samfunn. Tre barnebøker av Halldis Moren Vesaas», i: *Norsk Litterær Årbok 1970*.

Sigmund Skard: «Halldis Moren Vesaas sytti år», i: *Syn og Segn 1977*.

Leif Mæhle (red.): *Halldis Moren Vesaas. Festskrift til 80-årsdagen 18 .november 1987*. 1987

Ole Carlsen (red.): *Klarøygd, med rolege drag. Om Halldis Moren Vesaas' forfatterskap*. 1996

□ □ □

DET "FENOMENALE" SOM LESERPROSJEKT I JON FOSSES *STENGD GITAR*

DRUDE VON DER FEHR*

ABSTRACT. The "Phenomenal" as Reading Project in Jon Fosse's *Stengd Gitar*. The article asks the question whether Jon Fosse's novel *Stengd gitar* is a phenomenological novel.

The text of the novel tries to get rid of the authoritarian narrative voice, without losing its performative ability to be present. *Stengd gitar* succeeds to unify the phenomenological presence with the deconstructive criticism of the authoritarian narrative voice.

For dem som ikke har lest Jon Fosses *Stengd gitar*, kan jeg kort rekapitulere det narrative forløpet. En 20 år gammel jente (ved navn Liv) har låst seg ute fra leiligheten hvor hun bor alene med en liten unge. Vår heltinne er på vei mot søppelsjakten med sine menstruasjonsbind. Den lille ungen ligger innelåst. Nøkkelen ligger på kjøkkenbordet. Jenta har tatt syre, kanskje.

Som helten utgjør teksten en sirkelbevegelse, en utreise og en hjemreise. Jenta går ut i det norske førjulsværet. Hun forsøker forvirret å finne vaktmesteren. Skulle møtt broren. Klipper av seg håret. Møter broren. Møter han med den sorte gitaren. Han som er barnets far. Lar seg passivt bruke seksuelt. Stikker av fra ham og kommer seg omsider hjemover. Og når til slutt tilbake til dørterskelen.

Teksten inviterer

Skal vi lese *Stengd gitar*, må vi gå inn i et samarbeide med den. Sammen med jenta må vi gå

"bortover gangen, og føtene er tunge mot golvet. døra slo igjen og ungen begynner grine. eg går med tunge føter bortover mot heisen. det er morgon. full berepose. ungen skrik. eg opnar luka til bossjakta, og hører plastposen falle nedover mot containeren i kjellaren. flyttebilen svinga opp framfor blokka, gjennom byen hadde vi køyrt, og ut av byen." (1985: 7)

* Drude von der Fehr, dr. philos., førsteamanuensis ved Institutt for Nordstikk og Litteraturvitenskap ved Universitetet i Oslo, holdt forelesningen på Norsklektoratet i Cluj, høsten 1996.

... og så bare noen linjer lenger ned gjentagelsen:

”føtene er tunge mot golvet, og luka til bossjakta må latast igjen. eg går bortover gangen, mot leiligheten. oppgang C. femte etasje. namneskilt har eg enno ikkje hengt på døra, har ikkje blitt. enno kan eg høyre døra slå igjen, og ungen begynner grine. eg må late igjen luka. ein svart gitar. sender breie fargar gjennom kroppen. lagar rom til meg sjølv. blått vatn i rommet. eg går tilbake, og let att luka. høyrer ungen skrike. gitaren løftar meg inn i rommet, ein svart gitar, svart. og fargane kjem inn i kroppen. breie fargar. huda veks, og fargane et av huda! bror min, ...”

Vi vender tilbake til situasjonen med broren som hjelper henne å flytte. Stilistisk kunne vi snakke om en strøm av små korte setningsbrokker. Ufullstendige setninger, men markert med punktum. Uten stor bokstav for å markere ny setning – fragmenter, betydningsbrokker på vei bort. En deskriptiv strøm av avvekslende sanseopplevelser og hukommelsesbrokker; føttenes tyngde, lyden av døra som slår igjen, tyngden av bæreposen, lyden av bæreposen som faller – vekt og lyd.

Farge også:

”heissjakta. måla skarpt raud, og grått golvbelegg forbi alle leilighetane, i alle etasjane. kvitmåla murvegg. trekvite dører. heisdøra er måla skarpt raud, og grønt lys i knappeane, femte etasje, åttande etasje. er har kasta boset, blodete bind, skitbleier. ungen grin.” (1985: 10)

Rødt blod, rødt dør. Barnesenga er brun. Svart gitar som sender breie farger.

Teksten er en lang visuell bevegelse. Blikket glir rundt. Blikket i bevegelse, sirkelbevegelse, danner bokstavelig talt grunnlag for tekstens metaforisering. Vi går inn i denne teksten på et persepsjonsmessig grunnlag. Teksten ber om hjelp. I *Lector in Fabula* sier Umberto Eco at enhver tekst vil at noen skal hjelpe den til å fungere. Teksten krever samarbeide. Den forlanger å bli aktualisert. Ulike tekster krever ulike typer samarbeide. (Eco 1979: 59) Denne teksten forlanger at vi puster med den – sanser med den – ser med den. Enhver sammenstilling av ord og setninger trenger en persepsjonell kontekstualisering fra leserens side. På bakgrunn av egne sanseerfaringer forestiller vi oss gangen, gulvet, veggene, fargene. Gangen får form for oss. Uten en slik sansemessig medvirkning vil ytringene bli meningsløse. Vi er enige med teksten i at den betyr noe, og vi fyller ut. Aktualiserer den.

Jeget er persepsjonens sted. Det sted persepsjonen utgår fra. Stedet er imidlertid ikke fast. Det beveger seg. Visuell persepsjon er ikke knyttet til blikket som frosset perspektiv med "titteskap" - vinkling. En av vår tids mest innflytelsesrike persepsjonsforskere, James Gibson, avsnar noe slikt temmelig kontant:

"The single, frozen field of view provides only impoverished information about the world. The visual system did not evolve for this. The evidence suggests that visual awareness is in fact panoramic and does in fact persist during long acts of locomotion". (Gibson 1979: 2)

"Ambulatory vision" kaller Gibson vår visuelle persepsjon. Det å se er ikke knyttet til en posisjon, men er underlagt en prosess. Å se er alltid å se seg rundt.

Hvis vi tenker på identitet som det sted der persepsjonen tar sitt utgangspunkt, må vi akseptere at dette ikke er et fast sted, men selv er bevegelig. Selv om vi skulle være enig i vår visuelle evnes forrang framfor de andre sansene i byggingen av identitet (Freud later til å være temmelig klar her), kan visuell persepsjon ikke være utgangspunkt for en posisjon eller for noen som helst form for spatialisering eller metaforisering. Begrepsfestet rom har ingenting med persepsjon å gjøre, sier Gibson.

"Geometrical space is a pure abstraction. Outer space can be visualized but cannot be seen. The cues for depth refer only to paintings, nothing more. The visual third dimension is a misapplication of Descartes's notion of three axes for a coordinate system". (Gibson 1979: 3)

Når vi som lesere går inn i denne verden av avbrutte sanseerfaringer, da fyller vi den ut på en slik måte at den umiddelbart blir geometrisk og abstrakt for oss. Gjennom lesningen blir beskrivelsen av den ambulerende visuelle persepsjonen til en sirkel som vi, på grunnlag av vår kulturelle kompetanse, uten videre oppfatter som en spatiell og dermed metaforisk størrelse. I denne tekstlige medvirkningsprosess er vi allerede godt på vei til å gjøre teksten meningsfull og dermed også på vei til å tilegne Liv en eller annen form for identitet.

Det jeg sier her forutsetter at det finnes en persepsjon som ikke allerede er abstraksjoner, begreper, kognisjoner. Gibson ber oss om å være anti-kantianere på dette punkt:

"Space is a myth, a ghost, a fiction for geometers. All that sounds very strange, no doubt, but I urge the reader to entertain the hypothesis. For if you agree to abandon the dogma that *percepts without concepts are blind*, as Kant put it, a deep theoretical mess, a genuine quagmire, will dry up." (Gibson 1979: 3).

Den persepsjonen som ikke er blitt kognisjon og geometrisk metafor, det kan bare være vår egen persepsjon. Som lesere aktualiserer vi teksten gjennom en mimetisk gjenskaping av dens påståtte persepsjon. Men før vi kan gripe den lynkjappe informasjonsutviklingen i vår egen persepsjonsprosess, står metaforen der for våre øyne i all sin sirkelrunde abstraksjon. Og blodet er der og Liv-et. Kan vi oppleve denne teksten uten å gi Liv en identitet? Jeg tror ikke det. Vår kulturelle kompetanse består jo nettopp i å kunne slutte fra våre egne visuelle persepsjoner til begrepsfestede kulturprodukter. Vi gir Liv en identitet ut fra hennes egen persepsjonssirkel. Dette "identitetsrommet" forstår vi så som en epistemologisk metafor. Når omverdenen får en spatiell og metaforisk karakter, har vi aktualisert Liv som en kunnskapsgenererende faktor.

Jeget og omverdenen

Det som for persepsjonsforskningen karakteriserer omverdenen som medium, er at vi kan puste i den, at den tillater bevegelse og at den har en absolutt akse opp/ned. Våre omgivelser består av medium, substans og overflate (flate mellom...). Vann er en substans for mennesket, et medium for fisken. Vann kan være både overflate, substans og medium. Vann er en nødvendighet for liv, nært knyttet til kroppsvæskene. Mennesket må ha vann for ikke å tørke ut. Vi må kjenne igjen vann når vi møter det – en livsviktig kunnskap. Er det denne kunnskapen Liv har? Hun kjenner igjen det livsnødvendige blå vannet i rommet? Vann til å vaske vekk det som truer livet. Det som skiller ut fra kroppens indre rom. Vann på kroppen, vann i kroppen. Når væske flyter ut, må vi fylle på med vann. Tørre overflater trenger vann. (Gibson 1979: 38). Jordoverflate. Sne. Snesludd. Jorden fuktes. Liv er våt når hun vender hjem. Guttens tårer.

Omgivelsens essens er at den omgir et individ, slik sett er enhver persons omgivelse privat og dermed unik. (Gibson 1979: 43).

Hvordan kan da en persons omgivelse være andre personers omgivelse? Hvis det ikke kan eksistere to synsmessige fokuseringspunkt på et sted, da kan aldri to observatører ha den samme omgivelse. Og leseren kan ikke mimetisk aktualisere den annens omgivelse i sin egen erfaring.

Denne gåten kan løses uten problemer, sier Gibson. Forholdet mellom en unik omverden og en felles omverden er ikke avhengig av posisjonering, men av at alle innen fellesskapet i tidens løp har lik mulighet til å stå i samme posisjon som alle de andre (Gibson 1979: 43). Sett på denne måten omgir

omverdenen alle iakttagere på samme måte som en iakttager. Den forestilling at en iakttager står *i sentrum av sin egen omverden*, er persepsjonsmessig sett gal.

En slikt synspunkt får viktige fortolkningsmessige konsekvenser for *Stengd gitar*. Vi har vært inne på at den spatielle metaforen lett kunne bli fortolket som et identitetsmessig rom. Særlig fordi noe slikt synes å bli underbygget av teksten:

"ungen grin, og han er inneslåst heilt åleine. søv ungen? eg er låst inne i meg sjølv, og ungen er heilt åleine i den brunmåla senga" (1985: 23)

"eg er låst inne i meg sjølv" skaper en forestilling om dybde og rom. Et rom inni. Et rom som inneholder ens identitet, et "meg sjølv". Jeg velger imidlertid å fortolke dette som en beskrivelse av en sanseerfaring; ikke et utsagn om identitetsmessig posisjonering. Liv *er* ikke i rommet. Hun *er* heller ikke rommet. Men en del av hennes persepsjon har med noe som ligger innenfor huden å gjøre. Teksten omskriver metaforiske termer som vi, hvis vi ikke hadde vært observante, hadde lest som uttrykk for identitet.

Tvert om er det slik, mener jeg, at Liv gjennom sin visuelle og taktile bevegelse, hele tiden er medskaper av sin og vår felles omverden. Liv som identitet er ikke sentrert eller marginalisert i forhold til dette rommet. Hun er kort og godt dets medskaper. Slik jeg ñg er det. Og du, hvis du vil! Livs identitet er ambulerende, som blikket og som pronomenet i setningen. Jeg kan ta hennes plass. Hennes blikk skaper muligheter for andres blikk.

Språket og setningene gir Liv en omverden som involverer vår. Hun er ikke postmoderne "desentralisert", men "semiotisk" ambulerende. Gjennom vår egen persepsjonelle mimesis får vi informasjon. Men fordi vårt begrep om informasjon er knyttet til vår erfaring med det å kommunisere med andre, ikke fra vår erfaring med persepsjon, har vi hatt en tendens til å tenke på informasjon som noe som blir avsendt og mottat. Vi tenker at vi må ha et medium eller en kanal som denne informasjonen må formidles gjennom. Informasjon i denne forstand består av budskap, tegn og signaler. Men det er mulig å forstå informasjon i en annen betydning enn kommunikasjon, mener Gibson. Vi kan ikke forklare persepsjon innenfor kommunikasjonens forståelsesramme. Det er snarere motsatt. Vi må først sanse noe før det kan bli informasjon av det – før det kan bli betydningsbærende og fortolkbart.

Et viktig poeng i denne sammenheng er at fra sansningen til fortolkningen og informasjonen, kan vi ikke slutte ved hjelp av en antologi. Sansningen har en annen *karakter* enn fortolkningen. (Gibson 1979: 63) Dette er viktig

fordi det betyr at vi ikke kan forstå eller fortolke en persepsjon metaforisk. En persepsjon lar seg ikke forstå. Det finnes ingen metaforisk likhet mellom persepsjonen og beskrivelsen. Det er en vesensforskjell på det å se og det å skape en metafor som en fortolkning av det som er sett. Mellom persepsjonen og fortolkningen synes det å være en uoverkommelig avstand, selv om persepsjonen kan imiteres av den enkelte leser og slik sett få en "virkelighetskarakter".

Morsrommet

Den persepsjonelle kunnskap, dvs. den persepsjonelle læring som vi trenger for å overleve, kan ikke overføres gjennom kommunikativt språk. I *Stengd gitar* er dette helt avgjørende. Innimellom en beskrivende strøm av sansebrokker, har vi noen kapitler med samtaler med moren – samtaler helt uten kommunikativ effekt. Mora er innelukket i sitt eget univers. Rekkehuset på et lite industristed i Norge. Mora går aldri ut. Ikke engang i butikken. Hva er hun redd for? Innelukket. Ikke engang språket kan tilby noen vei ut. En grå ensformig hverdag – ingen mening annet enn i å beskytte seg.

- "Mora nikker.
- Trur forresten aldri eg har sett deg bade?
- Liv ser mot mora.
- Nei...
- Kvifor ikkje då?
- Nei...
- Heilt toskete det der. Aldri går du ut, ikkje på butikken ein gong. Sit inne. Ein av oss andre som handlar, aldrigår du på besøk heller...
- Eg likar sånn.
- Folk snakkar om det.
- La meg være i fred no." (1985: 44)

Moderlighet er forbundet med en opplevelse av meningsløs innestengthet, en uforståelig ikke-kommuniserbar angst – dette moderlige uutsigelige er lammende meningsløst og uten kvalitet. Jenta gjør alt for å komme seg ut av modersrommet: uten å prøve språket. Språket er forkastet. Romanen ender ikke med at jenta gjennom språket etablerer seg en kulturelt akseptabel mors – eller kvinneidentitet. Romanen ender der den begynte, ved terskelen.

Romanen gir et negativt bilde av morsrommet; den språkløse maktesløshet, angsten for det tomme rom, eller rommet uten sentrum. *Stengd gitar* gir nemlig ikke morsrommet en marginalisert plass i kulturen. Tvert om utgjør det så og si kulturens foretrukne normalitet. Dette patetiske morsrommet fyller kulturens sentrum med sin handlingsløshet. All handling trenges ut til ytterkantene. Marginaliseres. Voldeliggjøres. Ulykker og voldelighet truer i kulturens marginaliserte ytterkant. Norge anno 1985 ser ut til å være dominert av dette ikke-språklige og passive morsrommet. All bevegelse og handling er potensielt farlig og forskjøvet til marginene.

Det kan se ut til at romanen gir et bilde av norsk kultur som offer for en negativ femininisering. Det er riktig at romanen tematiserer manglende kommunikasjon og en negativt ladet språkløshet, men dette er bare en del av hva denne romanen sier om språk og kjønn. Noen oppfatter romanen som kvinnefiendtlig eller anti-feministisk. Jeg mener at den kan leses på en annen måte.

Av moren lærer Liv ingenting som hun kan bruke for å overleve i verden. Hverken sansemessig eller kognitivt, informativt. I morens rom finnes det ikke farge, vann, rytmisk gjentakelse. Morens rom er heller ingen epistemologisk metafor. Synsfeltet er for begrenset. Morsrommet avsløres som en geometrisk misforståelse. Moren og jenta er ikke i samme kjønnsmessige omverden. Kjønn kan ikke kommunikativt formidles, sier denne teksten og får oss til å oppleve hvordan språk og begreper kan mangle evnen til å skape omverden.

Liv flykter fra morsspråkets vestnorske goldhet. Men hun er selv mor med sin ambulerende persepsjon. Lyden av barneskriket garanterer hennes kjønn. Egne sanseerfaringer skaper Liv som kjønns-identitet. Tyngden får en naturlig funksjon, god funksjon.

Fargene - vannet - vannet som renner livgivende, mor bader aldri. Et kjønnsorgan, et kjønns rom er ikke kontrollorgan. Ikke noe som kan lukke inne, lukke ute. Kjønn er snarere en flyt mellom tilstander. Sansemessig flyt.

Kvinnemennesket sleper seg fram - subber seg bortover gangen mot søppelsjakta med sin pose med blodige bind - angrepet både innenfra og utenfra av et mylder av øyeblikkelige inntrykk; sansninger som utgjør betingelsene for vår verden, men som vi opplever så og si i forbifarten - alltid på vei vekk, videre - eller som uttallige angrep på sanseapparatet utenfra... lyd, bevegelse og de gode kvalitative følelsene, gitarens lyd som sender breie farger gjennom kroppen, som skaper blått vann og rom for kroppen. Et godt rom for kroppen. Kroppen er tyngde, er bevegelse, er overflate.

Flaten mellom

Kroppen og kjønnet er en overflate som trues hele tiden av å bli stukket eller brutt åpen. Angst er den mest åpenbare følelsen i boka. Angsten kommer i bølger, ruslignende, i rytmisk gjentakelse:

”eg er tjue år. må få opp døra. huda veks, eg kjenner huda vekse. skunda meg. huda blæs seg opp, og hendene er gråe dyr. bortover huda kryp dyra, og dei stikk hol i huda. dei kryp inn under huda. små dyr. politibetjenten brøler, og det kryp gråe dyr over ansiktet mitt. inn i nasen. og inn i munnen. dyra gneg på augene mine! huda veks, og eg skrik. eg skrik. ikkje no igjen! ikkje!...” (1985: 14)

og sitat

”døra smell igjen. eg ligg på golvet. eit hol i golvet. ut frå holet velter gråe dyr. arra i ansiktet. eg skrik, og skrik. held eg ikkje skal han faen meg få meg til å gjere det, seier politibetjenten.” (1985: 26)

og ennå et sitat

”eg er redd, mor, og gutten grin. bortover vegen. ungen grin, mor! eg er frisk, og det er unødvendig å stenge meg inne. eg er stengd inne i meg sjølv, og fargene er forsvunne. vatnet strammar seg til. eg er redd mor. forferdeleg redd. eg vil ikkje vite om huda veks. bølgende bevegelser. og Gud ser alt. eit auge stikk hol i kroppen. bortover vegen, med jamme steg, og eg må lytte til stega. høyre den lyse rytmen i stega mine. ikkje tenkje på kroppen som veks.” (1985: 28)

- dette er angst for å ”renne bort”, miste sin gjenkjennbare form. Utenpå er det lag og lag av hud, under et fryktelig sår, følelsen av å ha et sår under huden, er realistisk motivert i teksten gjennom hukommelsesglimtene fra en ulykke som skjedde da Liv var lita jente. Ansiktet bærer ennå arr fra ulykken. Når Liv i løpet av denne ene dagen klipper håret av seg, blottlegger hun på sett og vis såret, eller snarere sporet etter såret, for første gang. Angsten og følelsen av å være truet blir konkretisert i teksten gjennom flere sterk angstpregete opplevelser. Etter en dårlig ”trip” blir Liv innlagt på psykiatrisk sykehus: følelsen av å være innestengt og følelsen av å bli invadert av noe ekkelt, ”gråe dyr skal krype inn i fitta mi”, heter det på side 120, og følelsen av å ha et fatalt blødende sår – teksten starter med bøssposen med de blodige bindene – ansiktets arrete hudflate blottstilles.

I en samleiescene lar Liv seg passivt binde og utnytte seksuelt. Kjønnorganet er sårbart og blødende. Gjennom kjønnet; brystene og

kjønnsorganets åpenhet blir kroppen gjenstand for straff fra menn – lærerens pekestokk, mannens penis, dette glir over i hverandre. Samleiescenens brutale blodighet, bilder av fødselen blander seg inn i brokkene av sanseerfaringer. Jenta gir seg over. Hun "ber om mer" – har jenta lært lekse si nå – har hun endelig lært å akseptere "straffen" – ikke stikke av – ikke lete etter noe annet? Kroppen er et avmektig offer for en eller annen form for uforståelig hevngjerring mannlighet. Læreren figurerer stadig i Livs bevissthetsbrokker. Gud er der også. Og vaktmesteren. (1985: 109/10)

Angsten er knyttet til en følelse av at kroppen ikke har hud til å dekke seg med, at den lett lar seg penetrere og invadere av en fiendtligstillet maskulin ytterverden. At denne hinnen mellom det indre og det ytre rives vekk, skaper uddifferensierthet og angst.

Angst og trygghet. Trygghet finner Liv først og fremst når hun er alene. Trygghet er forbundet med varme, gode farger, blått vann, kroppen blir rolig, hviler i sin form. Studenten på bussen, de tidlige seksuelle erfaringene med barnefaren, gitarens spill, det sorte, lange håret, gode farger.

"huda hans pustar, eg hørde huda puste heile bussturen. luftige fargar, og eit langt vatn. blei mjuk, roleg, og foten min blei tung. heilt lett berørte han låret mitt med kneet, og mjuke straumar gjennom kroppen. fargane. han las på bussen, og han hadde såre auger. tjukt, blondt hår". (1985: 55)

Tyngden, lyden, drivkrefter er sanseopplevelser som kan være bærere av ulike verdier – både dårlig og god tyngde, både dårlig og god lyd. På slutten av teksten kan vi merke oss en verdiendring:

"kneet hans lett mot låret, og eg blei tung i kroppen. han las. han heldt fast rundt skuldrene mine. ser ikkje det grå dyra så tydeleg no. fuktighet. skunde meg. mot meg. kjem mot meg. og eg skundar meg. fotspor, gråe dyr. mine eigne fotspor leier meg framover, mot oppgangen. blokka. eg kjem mot meg sjølv, og overalt høyrer eg ungen skrike". (1985: 175)

Den gode tyngden har å gjøre med å hvile mot en flate som ikke svikter. Den gode tyngden kommer når vi kan puste, når livgivende materie omslutter oss. Den beskrivelsen av rommet som erfaring som vi får her, er kvalitativt annerledes. Livs fremtid er ikke lenger metall. Følelsen av å smake metall opplever Liv både i seksuell sammenheng og i barndomshjemmet, sammen med mora. I de sammenhengene hvor vi i vår kultur er vant til å forestille oss at det finnes mest kvalitet. Det er her vi først og fremst finner kjærlighet, kjærlighetens sentrum. Det nærmeste Liv kommer til kvalitet i forhold til andre mennesker enn barnet er opplevelsen av ro og tilfredshet i berøringen med studentens kne og i hukommelsesglimtene av farens tårer. I Livs opplevelsesverden gråter faren når Liv blir bundet og mishandlet av menns mangel på kvalitet. Men

mannsbildet er ikke enstydig. Det finnes en god opplevelse av mannlighet – men den er sørgelig sporadisk og sørgerlig hjelpeløs. Faren gir Liv penger. Han vet ikke noe bedre å gjøre. Studenten går av bussen.

Romanen forteller oss at sansningen er livsnødvendig og dermed identitetsnødvendig. Og kjønnsnødvendig. Uten ord roper jenta på hjelp. Det er først og fremst mora hun roper på. Mor hjelp.

Persepsjon og det fenomenale

Mor, vaktmester, Gud. Hvor kan jenta finne hjelp? Hvor finnes mening og kvalitet?

Motsetningen mellom vekten på språkets evne til å skape persepsjonelle effekter og spåkets normalt så abstrakte og kognitive karakter er påfallende. Fosse bruker et så abstrakt medium som det skriftlige språket til å fremprovosere effekten. Han vektlegger fenomenene slik de fremtrer oss i hvert fall tilsynelatende umiddelbart – gjennom den øyeblikkelige sansningen – den sansningen som er der bare et skrekkelige kort øyeblikk og som vi opplever som en uutalt følelse. Denne følelsen kan vi gjenoppleve senere, men da er den ikke helt den samme. Fosse bruker språket til å gi oss et inntrykk av en slik sansestrøm, øyeblikkelig og nåtidig, gjentagbar, men da fortidig. Fosse tar et abstrakt medium og bruker dette for å skape en opplevelse av noe helt konkret og sanssemessig opplevd. Han bruker språket for å demonstrere kvalitet. Og veien går gjennom en kjønnsbestemt persepsjon.

Fosse prøver å undergrave den språklige abstraksjonen, men uten å bli muntlig tale - uten å bli en autortitær lærerstemme - uten å bli pekestokk.

Vi kan spørre oss om dette er et fenomenologisk prosjekt? *Stengd gitar* er i hvert fall en tekst som tar utgangspunkt i sanseerfaringene. Carl Erik Grenness spør i sin artikkel i *Samtiden*, 6/1984 "Kroppen som filosofiens sted. M. Merleau-Pontys filosofi": Hva er det særegne ved menneskets eksistensform? Merleau-Pontys svar ligger bl.a. i å analysere hva det vil si å eksistere som "kropp"! Eksistensen er fundamentalt tvetydig. Vi eksisterer både som bevissthet og som objekter i verden. I *Phénoménologie de la perception* (se oversettelse i bibliografien) forsøker Merleau-Ponty å bryte ned skillet mellom bevissthet, tenkning og kroppslige fenomener. Hensikten er å få fram den viktige ambivalensen mellom det å være i noe og det å være tilskueren til sin egen objektivering på en og samme tid. Det å være bevissthet og gjenstand for seg selv hele tiden. Jeg er både inni meg selv og gjenstand for meg selv og den aller miste refleksjon er samtidig alltid en selvrefleksjon. Den konstative stilen i *Stengd gitar* understreker dette forholdet; det å befinne seg utenfor som strøm, og samtidig være den som persiperer stømmen.

"Kroppen er tingenes forutsetning, ikke i den forstand at mine ideer om tingene er mer virkelige enn tingene selv, men i den forstand at kroppen forener oss med tingverdenen gjennom det samtidig å være en gjenstand som andre ting og å være noe annet. Dette "noe annet" er kroppens sensibilitet. Vi "sanser" en verden som vi både er lik og forskjellig fra". (Grenness 1984: 18/19)

Er *Stengd gitar* en fenomenologisk roman? Både ja, og nei. La oss si at den starter ut fra en vekt på den fenomenologiske, sansemessige verden. Den ser utvilsomt på kroppen som filosofiens sted. Dessuten konstituerer teksten sin lesning ved å involvere leseren i eksistensens ambivalens. Boken er en ting for oss. Når vi leser den aktualiseres den i vår sansning og i vår bevissthet. Som en del av vår sansning og vår bevissthet. Boken er utenfor oss som en gjenstand og i oss som en del av vår identitetsmessige omverden.

Hva vi svarer på spørsmålet om *Stengd gitar* er en fenomenologisk roman, vil i sterk grad være avhengig av hvilken status teksten gir fenomenet, sanseerfaringen. Er fenomenet en meningsstørrelse? Nei, det er ingen garanti i denne teksten for at sanseerfaringen i seg selv er meningsfull. Tenk på tekstens spørsmål om hvor er Gud, vaktimesteren, moren, meningen, kjærligheten, sentrum i tilværelsen.

Men hvordan kan sanseerfaringen "vise seg frem" som språklig betydning uten å bli til begrep? Det kan den gjennom språkets utøvelse av forskjell. Utøvelse av kjønnsmessig forskjell.

Språk som forskjell

Det har vært vanlig innen psykoanalytisk inspirert kvinnelitteraturforskning å assosiere det kjønnsesifikke ved kvinner med "mangel", "marginalitet" eller "annerledeshet". I sin bok *The Literary Speech Act* sier Felman at en vanlig misforståelse av Lacan har med forestillingen om mangel å gjøre. Mangel (lack) er blitt oppfattet som sentral for Lacans tenkning. Man har forestilt seg at for Lacan er referenten en mangel. Men dette er en misoppfattelse. Mangel er snarere å sammenligne med Austins "failure".

En slik oppklaring fra Felmans side vil nødvendigvis få konsekvenser for synet på hvordan kjønn aktualiseres i en tekst.

Felman knytter Lacans begrepsapparat til talehandlingsteoriens begrep om en mislykket talenhandling. Det Lacan snakker om er snarere den handling å mislykkes, noe som er helt forskjellig fra å mangle. (Felman 1983: 83). Felman sier videre at den handling å mislykkes åpner opp for referensialitetens rom - ikke fordi noe mangler, men fordi noe annet er gjort

eller sagt. Terminologien refererer seg til et fravær, men til utøvelsen av en forskjell (the enactment of a difference). (Felman 1983: 84)

Snarere enn en mangel ved språket, kan kjønn, kvinnelighet nettopp artikulere seg i og gjennom språket. Kvinnelighet uttrykker seg gjennom språket ikke som en negativ term, men som en forflytning, en utøvelse av forskjell. Forskjellene ivaretar språket gjennom sin performative karakter.

Kjønn er alltid en del av vår tekstlige forforståelse. Som lesere er vi kledd i damme og herreklær. Men noe av det som er problematisk i tekstanalytisk sammenheng er at uansett hvor kjønnstypisk vi var kledd fra begynnelsen av, er det likevel et spørsmål om ikke enhver tekstlesning vil "normalisere" og "avkjønne" klesdrakten. I en tekstanalytisk sammenheng har vi med andre ord ikke bare problemet med hvorvidt kjønn lar seg språklig artikulere og ikke bare persipere, vi har også problemet med hvorvidt en slik språklig artikulasjon kan bevare en form for kjønnsmessig annerledeshet eller differense?

La oss anta at kvinner og menn persepsjonsmessig opplever seg selv som kjønn på ulike måter. Dette kan naturligvis litteraturen tematisere og gi en deskriptiv redegjørelse for. Er dette dyktig gjort, kan en lignende persepsjonsmessig opplevelse bli leseren til del. Det spørsmål som jeg stiller går lenger. Jeg spør ikke bare om den persepsjonsmessige etterligning hos leseren. Jeg spør også om hvordan kvinnen – som kjønn – kan artikulere seg i den skrevne teksten.

Shoshana Felman kan hevde at kjønnsforskjellen aktualiseres gjennom tekstens performative differensiering. Dette kan hun hevde fordi det performative nettopp har karakter av annerledeshet. Gjennom det performative aktualiseres tekstens forskjell fra seg selv. Tekstens forskjell er en indre forskjell (difference within).

Kan lesningen bevare forskjellen?

Felman spør i artikkelen "Women and Madness: The Critical Phallacy":

"How can a reading lead to something other than recognition, «normalization» and «cure»? How can the critical project, in other words, be detached from the therapeutic projection" (1989: 152)

Om det nå fantes en kvinnelighet i det litterære språket, er det et spørsmål om ikke enhver lesning vil fjerne oss fra den.

For Felman blir spørsmålet om kjønn også et viktig lesespørsmål, nemlig: Hvordan kan vi lese en tekst uten å normalisere den eller kurere den?

Er det mulig å la være å forholde seg reduktivt og terapeutisk til teksten, spør hun? Er det mulig å la være å kurere teksten når dens kvinnelige annerledeshet pr. definisjon avviker fra det "normale"?

Felman gir selv et svar på spørsmålet. Artikkelen "Women and Madness: the Critical Phallacy" ender med en "prosjektbeskrivelse". Felman sier her at "changing the mind - is a women's prerogative". (1989: 153) Med "changing the mind" spiller Felman naturligvis på en dobbeltbetydning. En kulturell kjønnsfordom, den at kvinner er ustadige, kan kvinner bruke som en positiv oppfordring til å forandre vår kulturs mentalitet. En endring av tenkemåten må hos Felman bety en endret forståelse av lesehandlingen. Endring av lesehandlingen skal kunne redde det subversive ved "det kvinnelige" i tekstens språklige univers.

Hvordan kan vi lese tekster på en slik måte at kjønnsaspektene i møtet mellom leser og tekst ikke normaliseres eller kureres? Dette var Felmans spørsmål i 1975 (original artikkel). Jo, vil hun svare i 1983 og i 1987, det er ikke først og fremst slik at vi må lese annerledes metodisk. Det er ikke en måte å lese på som redder kvinnelighetens positive annerledeshet for oss. Det vi må gjøre er å tenke annerledes på det å lese. Vi må forstå lesning annerledes. Først når vi forstår lesningen annerledes kan kjønn utøve en forskjell.

Kanskje er det ikke leserens forforståelse som primært spiller seg ut og bestemmer tekstlesningen, men møtet med teksten endrer eller aktualiserer leserens trosgrunnlag på en avgjørende måte. Leser-handlingen er sammenlignbar med den psykoanalytiske, narrative handlingen. Psykoanalysens innsikt eller forståelse er av dialogisk og performativ karakter - dens kunnskap er en handling, en forteller - eller leserhandling. (Felman 1987: 4) Felman beskriver psykoanalysens kunnskap på denne måten:

"...psychoanalytic knowledge (Freud's theory, Lacan's theory, or whatever) is itself necessarily a purloined (lost, displaced, or misplaced) letter: it is never simply there, at our disposal to apply. It is something that we necessarily keep losing and have to keep working at to find again. But we cannot find it (have it) once and for all. Like the purloined letter, psychoanalysis always has to be recovered". (1987: 11)

Lesning betyr for Felman å miste seg som kunnskap og å gjenfortelle seg som kunnskap - om kjønn, tilføyer jeg. Samtidig er denne kunnskapen aldri der som en kognitiv størrelse. Den innsikt eller kunnskap som lesning gir - med dette menes den kunnskap som er lesningens egen - den er ikke kognitiv, men performativ. Å bli et lesersubjekt vil si å bli konfrontert gjennom

lesningen med ens eget ubevisste begjær. Gjennom lesningen får teksten en terapeutisk effekt på leseren, ikke omvendt, og leseren bringes i stand til å navngi sitt begjær. Og dermed sitt kjønn. Leserens kjønn aktualiseres gjennom de språkhandlingene som lesningen effektuerer.

Derfor er fortellingen om vårt eget begjær, fortellingen som gir oss kjønn tilbake, en fortelling som bare den leste tekstens språkhandling kan avstedkomme.

Felman er opptatt av det performative ved den terapeutiske overføringssituasjonen og at denne er sammenlignbar med forholdet mellom leseren og teksten. Lacans revolusjonære innsikt er av en annen karakter enn den freudianske:

”In Freud’s analysis, Oedipus recognizes his desire (incest, patricide) as unwittingly fulfilled, whereas Sophocles’s reader recognizes in himself the same desire, as repressed. The recognition is thus constative, or cognitive. In Lacan’s different emphasis, however, the psychoanalytic recognition is radically tied up with language, with the subject’s analytic speech act, and as such its value is less cognitive than performative: it is itself essentially a speech act, whose symbolic action modifies the subject’s history rather than cerebrally observing or recording it at last correctly”. (1987: 130)

Den psykoanalytiske kuren og kunnskapen er ikke kognitiv eller konstativ som den kalles innen talehandlingsteorien. Slik også med lesningen. Møtet med vårt eget ubevisste begjær; et møte med vårt eget kjønn, gir en kunnskap som til tross for at det dreier seg om et møte med skrift, ikke er konstativ, men perlokusjonær eller illokusjonær. Begjæret kommer til uttrykk gjennom språkets talehandlinger.

Felman bruker talehandlingsteorien i boken *The Literary Speech Act*. Deler av denne boken er en lesning av Austins *How to do things with words* (1962, Annen utgave 1975). Her probelematiserer og nærmest dekonstruerer Austin sitt eget skille mellom de såkalte konstative ytringene, den beskrivende, konstaterende bruken av språket og den performative. I den performative språkbruken er språket brukt direkte til handling. Denne språkbruken involverer et agerende jeg involvert i en annen, meningsfull aktivitet enn den benevnende, kognitive. Det kan være et jeg som sverger, lover, bønnfaller, ovs. I 1962 hadde imidlertid Austin oppdaget at selv konstative ytringer kunne betraktes som handlinger uavhengig av sitt kognitive innhold. Han sier om forskjellen mellom de tre:

”Forgetting for the time the initial distinction between performatives and constatives and the programme of finding a list of explicit performative

words, notably verbs, we made a fresh start by considering the senses in which to say something is to do something. Thus we distinguished the locutionary act (...) which has a meaning; the illocutionary act which has a certain force in saying something; the perlocutionary act which is the achieving of certain effects by saying something". (1975: 121)

Gjennom lesningen skapes en omverden

Språkbruken i *Stengd gitar* er ikke performativ, tross det faktum at ordet jeg brukes ganske ofte. Tross jeget er stilen utpreget deskriptiv og slik sett passiv. Vi har ikke inntrykk av at vi har å gjøre med en bevissthetsstrøm. Ikke noe jeget gjør. Den illokusjonære kraften i stilen flyter så å si forbi jeget. Jeg, Liv, er nettopp bare en betegnelse på et stykke liv, kvinneliv. Sansene er krefter som fører bort og tilbake. Bevisstheten er nærmest med som blindpasasjer.

På det kognitive plan er det med andre ord ikke snakk om å forme eller utvilke en bevissthet. Tvert om, stilen hindrer en mening eller en identitet i å oppstå. Den understreker det passive og det ufullstendige. Stilen sier klart fra at jeget bare er en funksjon av språkets behov for grammatikk. Jeget har ingen identitetsmessig funksjon. Som utgangspunkt for persepsjonen skifter det, som vi har sett, stadig posisjon. Jeget er ambulerende, og det er bare hensynet til grammatikken som gjør at det ikke flyter rundt i språket.

På den annen side innebærer jo selv en konstativ språkbruk det performative. Selv det konstative språket innebærer et handlingsplan. Det konstative, det å navngi – peke på, uten pekestokk, uten å tilrøve seg meningen, monopolisere meningen. Gjennom de performative sidene ved det konstative – det å navngi har en konvensjonaliserende og kontekstskapende kraft og dermed også effekter og konsekvenser, hvilket forutsetter en mottager. Gjennom det performative ved det konstative skapes en referensialitet, en omverden, kan vi si. En konvensjonalitet eller kanskje vi kunne kalle det sosial kontrakt. Austin understreker stadig de illokusjonæres konvensjonaliserende kraft. Dette er viktig fordi det betyr at språket som handling, tvinger leseren inn i et fellesskap. Dette fellesskapet kunne vi kalle for tekstens referensialitet.

Det at omverdenen ikke bare skapes gjennom en persepsjonell mimesis, men også gjennom det konvensjonelle er nettopp poenget her. Det konvensjonelle garanterer fellesskapet. Talehandlingen skaper generalitet, dvs. den nødvendige konsensus.

"Det er allment kjent blant lingvister at det referensielle spiller en stor rolle i performative ytringer", sier Felman (1983: 75). Med referanse både

til Austin og Lacan fortsetter hun med å si: Motsatt av hva som er den tradisjonelle oppfattelsen av referenten, oppfattes ikke språkets referensielle kunnskap her som konstativ, kognitiv kunnskap: hverken for psykoanalysen eller for den performative analysen er språket en konstatering (a statement) av det reelle, en enkel refleksjon av referenten eller dens mimetiske representasjon. Helt motsatt, referenten er selv produsert av språket som dets egen effekt. Både den analytiske handlingen (psykoanalysens språkhandling) og den performative handlingen er effekter - referensielle språk effekter. Dette betyr at mellom språket og referenten er det ikke lenger en enkel opposisjon: språket gjør seg selv til del av det som det refererer seg til. Referensiell språkkunnskap om virkeligheten, men kunnskap som har å gjøre med virkeligheten, som handler innenfor virkeligheten, siden den selv er - i det minste delvis - det som denne virkeligheten er skapt av. Referenten er ikke lenger en foruteksisterende substans, men en handling eller hendelse, dvs. en dynamisk bevegelse som modifierer virkeligheten. (Felman 1983: 76-77).

Det referensielle i denne sammenheng har altså ingenting å gjøre med Roman Jakobsons språkfunksjon og betegner ikke et kognitivt innhold. Felman fortsetter:

”Hvis det performative språket refererer til seg selv og produserer seg selv som sin egen referanse, er denne språkeffekten likevel en handling, en handling som overskrider språket og modifierer det reelle (virkelige). Selvreferensialitet produserer en referensiell eksess, en eksess på grunnlag av hvilket det virkelige etterlater sitt spor på meningen”. (Felman 1983: 80).

”Det performative skaper en referensialitet, en verden som ikke er kognitiv. I denne verden spiller kjønn en vesentlig rolle. Her igjen er psykoanalysen på Austins side. Det selvrefleksive ved bevisstheten, subjektivitetens lingvistiske selvrefleksivitet refererer ikke lenger til en identitet, men til en referensiell rest (residue), til en performativ eksess” (Felman 1983: 81).

Det referensielle tillegget ligger i språkhandlingens mislykkethet. Lacan argumenterer for at språket reiser spørsmålet om sin egen grense, språket er ikke alt. Men dette ”er ikke alt” er i seg selv en språkhandling, nettopp den mislykkede handling:

”if the referent is traced in only on the basis of the signified’s act of failing (the signified «misses» the referent: «the collimator doesn’t work»), it is precisely insofar as the self-referentiality of language fails to be

realized in a symmetrically exhaustive way; insofar as the statement does not exhaust (indeed as it fails to exhaust) the «force of utterance». (Felman 1983: 85).

Kvinnen kommer frem i teksten ikke som en identitet eller som et fravær av identitet, men som en konsekvens av at språkets referensialitet mislykkes i å gripe alt ved ytringen. Ytringen er alltid mer. Potensielt sett hviler kjønnen i det performative "tillegg eller overskudd". Det performative overskudd (referensialitet) kan ikke i seg selv være bærer av kjønnskarakteristika, men det kan ha en realitetsmodifiserende effekt. På leseren. Som kjønn.

Dette at det skapes noe gjennom språket som er mer enn den konstative ytringen, selv gjennom konstativ språkbruk, er et hovedpoeng for meg. Dette mer enn som skapes gjennom tekstens energi eller begjær, vil jeg kalle for det fenomenale. Det fenomenale er sansemessig tilgjengelig, kanskje snarere som en form for oppmerksomhet eller åpenhet (awareness) enn drift eller begjær i vanlig forstand. Jeg snakker ikke om det sansemessige som noe som er realisert som innhold. Jeg snakker om de persepsjonelle mønstre som dannes eller gjenskapes i møtet mellom tekstspråket og leseren.

Den illokusjonære kraften ved betegnelsen setter oss som lesere overfor en persepsjonssituasjon som ikke er ulik den vi møter i konfrontasjonen mellom vår egen kropp og ytterverdenen.

Den performative, fenomenale verden skaper metaforiske mønstre. Våre omverdensmønstre får metaforisk karakter og blir dermed kognitive redskap. (Mark Johnson: *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*, 1987)

Stemme og skrift – pust og forskjell

Kvinnen i *Stengd gitar* blir en metafor for skrift og for fenomenologiens etiske adferdsprosjekt. Den ureflekterte, egoløse dragningen for å ta på seg ansvaret for barnet, for behovet – ansvaret for å gi sentrum, rummet mening, - en dragning, eller en adferdstendens som er livsnødvendig. Den etiske kampen er kampen for kvalitet, dvs. overlevelse.

Det er viktig i vår forbindelse at kvinnen ikke er en metafor for sentrum. Persepsjonen hindrer dette. Som kroppen er teksten hele tiden både innenfor og utenfor. Den er deskriptivt trofast mot persepsjons-inntrykkene, men samtidig naturligvis allerede språk, allerede fortolkning. Lesningen aktualiserer persepsjonen – vi som lesere trer persepsjonsmessig inn i en omverden som vi har til felles med teksten. På samme tid er også vi allerede

fortolkende. Lesning gjør kjønn til handling og hendelse. Kjønnnet går oss pånytt i møte, gjenkjenbart, men kvalitativt ulik.

Som språk peker romanen på det performatives påtensielle kvalitet. Vi har sett at teksten insisterer på at tross det performatives nærværskarakter, så gir ikke romanen kognitive svar. Sanserfaringen får aldri kognitiv status.

Men er det da slik å forstå at denne romanen ikke kan forståes kognitivt? Langt ifra. Selv om det er avgjørende i analysen av teksten at det retoriske og performative aldri får kognitiv status, aldri blir en form for sannhet om "den norske mentaliteten", "den kvinnelige identiteten", el. lign., blir dette faktum i seg selv meningsbærende.

Stengd gitar iverksetter en fundamental kritikk av vår patriarkalske og logosentriske tenkning, og av vår kulturs ensidige fokusering på ordet som kognisjon og begrep.

Dette kommer til uttrykk i teksten som en kamp mellom retorikken og antiretorikken. I essayet "Frå telling via showing til writing" snakker Fosse om forskjellen på fortelleren i teksten og det han kaller skrivaren. Jeg siterer:

"Forteljaren lar seg merke som ei stemme over, ved sida av, bak, framfor personen, medan skrivaren ikkje har noka eiga stemme, er som ein pust – altså som ein kropp, ikkje som ei stemme – i ryggen på personen. Ein pust utan ord. Orda tilhøyrer personen. Blikket tilhøyrer personen. Skrivaren er pusten bak, er pulsen, beaten, i skrifta, bak eller i personen.

Er den gjennomdialogiserte viljen – som lyttar, framstiller. Skrivaren er uforløyselig knytt til skrifta, er til stades som skrifta i romanen som skrift, er knytt til romanens ikkje-identitet og dermed også til romanens metadiskursive eigenart. Skrivaren er sjøve den konstitutive energien i det eg har kalla for den forandra romanen". (1989: 158)

Anti-retorikken er knyttet til skrivaren og til fraværet av den selvnærværende stemmen. Teksten prøver å kvitte seg med den autoritative stemmen – vår logosentriske tenkning, den autoritære fortellerstemmen, Gud, vaktmesteren, pekestokk eller penis – uten å miste det performative karakter av å være sansemessig *til stede*. Slik jeg ser det klarer denne romanen å forene det fenomenologiske nærværet med den dekonstruksjonistiske kritikken av den autoritære, selvnærværende stemmen. Hvilket underbygger kjønnsperspektivet ytterligere.

Fosse fremstilte stemmen som autoritær: fortellerstemme og retorikk. Inspirert av Derrida setter Fosse skriveren fremfor fortelleren, altså skrift

fremfor tale, men samtidig gjør han det originale: han gjør seg til advokat for skriftens nærvær, skriftens nærvær som kroppslig pust. Vi har å gjøre med en slags blanding av det fenomenologiske nærvær og en dekonstruksjonistisk sivilisasjonskritikk. Og stedet der nærværet genereres er basert på metaforiske grunnmønstre som bygger på rom og hinne, det som skiller mellom, men som hverken er det ene eller det andre. Inne/ute, sentrum/margin, vekk fra/inn mot/selve det dobbelte ved Livs flukt og hjemkomst. Liv ender på terskelen mellom inne og ute, hvis mening ikke ennå er realisert - den er flytende ambivalent - god/dårlig tyngde, god/dårlig lyd.

Får det kvinnelige i en eller annen forstand likevel status av generaliserbar identitet - essensialisme - her? Nei, ikke hvis man med noe slikt skulle mene reduksjonen tilbake til et kognitivt innhold. Jeg vil si at det kvinnelige som metafor får en performativ status. Kjønn knyttes til den aktivitet å skape nye omverdener. Omverdener som forener det sansemessige og den utopiske mulighet. Vi har mistet troen på at meningen befinner seg som nærvær i sentrum og at det bare er å finne hjem. Meningen var ikke i barnerommet, selv om barnet i rommet har primært positive konnotasjoner. Liv vil tilbake til rommet - hun vil inn i rommet, men ikke inn i morsrommet. Sentrum har en fascinasjonskraft, men garanterer ikke meningen. Identitet er veien mot den utopiske mulighet. Liv når fram til terskelen. Hun påtok seg ansvaret for sin egen kjønnslige annerledeshet. Er vi kvinner, har vi kanskje nådd til terskelen sammen med henne?

LITTERATUR

1. Austin, J.L. - *How to do things with words*, Oxford University Press, Oxford, New York 1982
2. Eco, Umberto - *Lector i Fabula, la cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Studi Bompiani, Milano 1979
3. Felman, Shoshana - *The Literary Speech Act*, Cornell University Press, Ithaca, New York 1983
4. Felman, Shoshana - *Jacques Lacan and the Adventure of Insight*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts og London 1987
5. Felman, Shoshana - "Women and Madness: the Critical Phallacy" i *The feminist reader*, red. Belsey, Catherine og Moore, Jane, Macmillan Education Ltd.: Houndmills, London 1989 (orig. 1975)
6. Fosse, Jon - *Stengt gitar*, Det Norske Samlaget, Oslo 1985

7. Fosse, Jon - "Frå telling via showing til writing" i *Frå telling via showing til writing*, Det Norske Samlaget, Oslo 1989
8. Gibson, James J. - *The Ecological Approach to Visual Perception*, Houghton Mifflin Company, Boston, etc. 1979
9. Grenness, Carl Erik - "Kroppen som filosofiens **sted**" i *Samtiden*, 6/1984, ss. 16-22
10. Johnson, Mark - *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason*, The University of Chicago Press, Chicago and London 1987
11. Merleau-Ponty, M - *The Phenomenology of Perception*, Routledge, New Jersey, The Humanities Press 1989

LYST OG VELLYST, MAKT OG KUNNSKAP; KJØNSFORSKJELL I KARIN MOES BLOVE-BØKER

DRUDE VON DER FEHR*

ABSTRACT. Pleasure and Lust; Power and Knowledge; Gender Difference in Karin Moe's Blove books. *Blove first book* and *Blove second book* are two “seductive” novels. The readers are exposed to an aggressive rhetoric, even from the beginning of *Blove first book*, which establishes a contrast between the author and the reader.

The text shows its confidence in the reader's ability to create a gender identity. Gender is related to the story and the fiction, shows the text. The story does not give the reader an accomplished gender identity but the possibility to create one's own. This project of gender identity, present in the text, implies a carnival mixture between body and thought, sender and receiver, and involves a series of ruptures with the traditional representations about gender identity.

La meg få advare dere, kjære lesere! *Blove 1.bok* og *Blove 2.bok*¹ er to meget forføreriske romaner. Romanene gjør ytterst vellykkete forsøk på å lokke sine lesere inn i både lystige og vellystige former for kvinnefellesskap. Samtidig svinges piskene over våre latter-kåre hoder; for hva er maktgrunnlaget eller kunnskapsgrunnlaget for den kjønnsforskjellige nytelsen som kvinnefellesskapene innebærer? Er du kjære lesere, villig til å se nærmere på dinne brunstige post-moderne flir? Er du villig til å ta ansvaret for din egen forskjell? Hvis ikke, er det kanskje best ikke å la seg forføre av Karin Moes Blove-bøker. Jeg sier ikke mer.

Allerede i innledningen til *Blove 1.bok* utsettes vi som lesere for en svært pågående retorikk, som umiddelbart oppretter en tekstlig kontrakt mellom en skriverinstans og en leser. Overskriften, *Tillitserklæring*, henspeler direkte på avsenderens intensjoner i forhold til leseren. Kjønn inngår som en viktig faktor i denne kontraktbygningen. Tekstens skrivende jeg uttrykker seg innenfor en kjønnsbestemt tradisjon; - hun skriver indirekte som sin mors mor -

* Drude von der Fehr, dr. philos., førsteamanuensis ved Institutt for Nordistikk og Litteraturvitenskap ved Universitetet i Oslo, holdt forelesningen på Norsklektoratet i Cluj, høsten 1996.

¹ Jeg vil gjerne få takke professor Irene Iversen og stipendiat Jørgen Lorentzen for verdifulle kommentarer til en tidligere versjon av dette arbeidet. I vårt samarbeid ser det ut til at kvinnepakten også omfatter en mann.

”Jeg skriver til dere som om morgenen kjenner lyset direkte på kroppen og går raskt over gulvet for å sette på oppvaskmaskinen. Jeg skriver indirekte som min mors mor og med bøddelens sorte hanske på nakken, underlagt hensynsløs tilgivelse og ydmyket av språk. Jeg hverken kan eller vil bære deres sorg, meg jeg lover å se på saken...” (1990: 9)

Det skrivende jeg plasserer seg innenfor en tradisjon som i utgangspunktet kan gi kvinnelige lesere en gjenkjennelsesmulighet og dermed en privilegert plass i kontraktforholdet. Et slikt enkelt mimetisk gjenkjennelsesforhold mellom skriver og leser blir imidlertid raskt forlatt i teksten til fordel for en fokusering på leserens eget ansvar i lesningen av teksten:

”Kan du kjenne det? At du begynner å kjenne deg såvidt igjen i slike ubegynte forhistorier? Vær beredt, for det kan godt hende dere, at dere, mildt grepet av mine begynnelser, må fortsette ganske så på egen hånd, mens jeg lytter, mykt bøyd over det vide hvite arket, i respekt og på avstand. Jeg vil lytte til hver minste tunge som spiller og leser uten å finne seg i alfabetets endelige rekke”. (1990: 9)

Skriver/leser-kontrakten forutsetter et aktivt forhold mellom tekst og leser, der skriveren påbegynner fortellinger som leseren må avslutte. Kjønn er knyttet til fortelling og til fiksjon, postulerer teksten. Kjønn er likevel ikke en ferdigorganisert fortelling i teksten som leseren kan gjenkjenne som fortellingen om sin egen kjønnsidentitet. Teksten tilbyr ikke leseren en ferdig kjønnsidentitet, men muligheten til å skape sin egen.

For å bryte med en tradisjonell utveksling av kjønnsidentitetskapende fortellinger, demonstrerer teksten sin tillit til leserens evne til å skape en kjønnsidentitet, ved å utviske og å problematisere enkelte grunnleggende forskjeller; forskjeller mellom kjønnene, mellom kropp, mellom kroppens intellektuelle og fysiologiske funksjoner, mellom det høyverdige og det lavtstående i vårt verdihierarki. Det å skape seg en kjønnsmessig forskjell, fortellingen om egen kjønnsidentitet, er med andre ord ensbetydende med aktivt å utviske mye av vår kulturs tradisjonelle forskjellstenkning.

Tillitsforholdet mellom skriver og leser materialiserer seg snart i det romankapitlet som heter *Den slanke patologens monolog*, både gjennom den fortellende patologens uklare kjønnsidentitet og gjennom hennes forhold til Rosa K:

”denne Rosa K som hun visstnok heter i papirene fra hjemmehjelpkontoret, først tisset hun med en noe bredbent benstilling på klosettskålen så jeg tydelig kunne se strålen og allerede da at den var så blekt blank som en perfekt solmodnet sitron og glitrende! at: Din urin vil føre deg langt. Vi sto tett sammen og stirret med store øyne ned i klosettskålen pigmentet sakte løse seg opp og urinen løsgi sitt slagg og det var friskt og jeg står ved mine ord og idet vi reiste oss opp og rettet ryggene, med det forbehold

at språket i dagens tilstand bare kan brukes til litteratur, hvor det enn dukker opp og slenger ut sitt garn, sine latterlige huller. Og her smilte hun og sa at hun kjente til de modale hjelpeverbene, så helt uskyldig var hun dog ikke” (1990: 17)

Kjønnsidentitetsprosjektet i teksten innbærer en karnevalesk sammenblanding av kropp og tanke, avsender og mottaker og involverer en rekke brudd med tradisjonelle forestillinger om kjønnsidentitet. Ut av denne potente blandingen, som i en solmoden stråle urin, ser det ut til at den unge kvinnen fødes, denne Rosa K, hvis forhold til patologen og enkelte andre skikkelser er meget uklart, men som fødes ut av den patriarkalske ordningens sammenbrudd, hvis en skal tro romanens hoveddel, tredje del; *Resital for tilfeldige stemmer f.esk. ved patriarkatets umerkkelige bortgang*.

Rosa K opptrer i *Blove 1.bok* som en hovedperson i kraft av det spor av urin, av gulffarge, etc. som hun etterlater i teksten. Hun fungerer som en slags kollektivisering av skriver/leser-kontrakten og de ulike tilløp til identitet som teksten ellers inneholder. Rosa K bokstaveliggjør, setter farge på språkstrømmen; den ikke-målrettede språkfloden som bare former sitt løp ut fra samme nødvendighet som urinen forlater legemet i en stråle. Rosa K har ingen fortelling. I *Resital for tilfeldige stemmer f.eks. ved patriarkatets umerkkelige bortgang* finner vi følgende omtale av en kvinne hvis fortellinger ingen kjenner:

”Vi kjenner dessverre ikke his2oriene om henne og vi kan ikke gi noen forklaringer. Var hun for kostbar for sosialdemokratiet...

...Sammen var hun en skandale Men for én og én av oss var hun en gave Og kunne vi snakke sammen om noe vi ikke visste Og ingen her har skrevet noe om henne Det blir bare hvisket med åpen munn på en behagelig måte...

...En uro etter noe av henne herjer blant oss og mellom klærne våre og har ingen grunn i det hun gjorde da hun gikk her...

...Et ord fra våre støvler. Men vi åpner strupen uten at horisonten sier oss noe Uten noe av henne Ikke 1gang fraværet av noe finnes...

Hun lar seg kalle Rosa K og det gjør oss ikke lykkeligere Det er som fremmede vi nå holder sammen Én og én har vi mistet Og det gjør oss ikke lykkeligere. Vi er uten pakt”. (1990: 67)

Omtalen av kvinnen hvis fortelling ingen kjenner er både et løfte om en ny roman; les, en lystfylt imaginær sprøyt av ord. Et slikt løfte er knyttet til fødsel i siste del av romanens hoveddel, *Siderom. Instoduksjon til 2.bok*, og kapitlet ender med en utopisk mulighet, en imaginær og lystfylt liten kvinne:

”Den lille kvinnen under brystbenene strakte seg vellystig i henne og hun kunne ikke gå, hun løp og den gule tråden virvlet opp en gyllen vind i fjordlandskapet”. (Fra 2.bok, 1990: 74)

Blove 1.bok ender med et løfte om en annen gul tråd, en annen slags fortelling. Romanen utøver den talehandling å love. Den lover oss en kjønnsidentitet. Den lover oss kjønnsforskjell, men denne forskjellen må vi selv være aktivt med på å skape.

Kjønn som effekt av tekstens forskjell fra seg selv

I *What does a Woman Want? Reading and Sexual Difference* er Shoshana Felman opptatt av at lesning innebærer en fornyet forbindelse med eget kjønn, men ikke som en stabil identitet, eller i form av noen form for essens eller iboende egenskap:

”but of assuming one’s own sexual difference in the very act of reading; of assuming, that is, not the false security of an «identity» or a substantial definition (however non conformist or divergent) but the very insecurity of a differential movement, which no ideology can fix and of which no institutional affiliation can redeem the radical anxiety, in the performance of an act that constantly – deliberately or unwittingly – enacts our difference yet finally escapes our own control”. (Felman 1993: 10)

Med bakgrunn i talehandlingsteorien og en fokusering på spåkets ikke-semantiske, ikke-tematiske effekter på leseren, lanserer Felman det synspunkt at kjønn er noe som teksten som språk gir til leseren som en talehandlings-effekt. Den lesningen som er oppmerksom på dette, kan vi kalle feminisme. Leseren får sitt kjønn gjennom lesningen og gir samtidig forfatteren et kjønn, sier Felman (Felman 1993: 11-12).

Tekstens talehandlingseffekt, dvs. den effekt som teksten som handling har på leseren, knytter Felman til det hun kaller tekstens forskjell fra seg selv. Det litterære ved en skjønnlitterær tekst er alltid, ifølge henne, i en viss forstand selv-overskrivende. I enhver litterær tekst finnes det en intern motsetning. En slik intern motsetning, tekstens motstand mot seg selv, knytter Felman til kjønn. Enhver tekstimmanent forskjell tydeliggjøres gjennom lesningen som en kjønnsforskjell.

Kjønn er med andre ord ikke noe man kan bruke *mot* teksten, en form for motmakt, men noe som aktualiseres gjennom tekstens motstand mot seg selv og spilles teatralt ut i lesningen som en hendelse. Felman uttrykker det på denne måten:

”My effort is, in other words, not to «resist» the text from the outside, but rather to seek to trace within each text *its own resistance to itself*; its own specific literary, inadvertent *textual transgressions of its male assumptions and prescriptions*. Although this literary excess, this self-transgression of the text

(which is, I argue, precisely what makes it a work of art: a work that no agenda can contain) might be at first invisible, inaudible, because it exceeds both the control and the deliberate intention of the writer's consciousness, I am suggesting that it can be amplified, made patent, by the desire - and by the rhetorical interposition - of a woman reader" (Felman 1993: 6).

I Blove-bøkene skal vi snart møte en intern tekslig forskjell; et spill mellom tildekking av noen former for forskjell og miming av andre former for forskjell. Kjønn er en funksjon av verkets forskjell fra seg selv. Den første forskjellen vi møter i Blove-bøkene etter at teksten har gjort seg så umake med å dekke til kjønnsforskjellene på karakternivået i *Blove 1.bok*, er omsnuingen av en tradisjonell kjønnsforskjell i det jeg vil kalle romanens satiriske prosjekt.

Satirisk latter og retorisk mimesis

Hoveddelen, *Triptykon*, i *Blove 1.bok* er delt i tre deler. Hoveddelens midtdel, *33 resonnementer over blove*, er en feministisk satire over mannsamfunnets makt- og legitimeringsstrategier. Satirens objekt er den mannlige hovedperson, blove, som fremstilles som representativ for den mentalitet og den maktstrategi som skjuler seg bak maskulinitetens teoribygg.

En satire er egentlig et spottedikt som først og fremst retter seg mot sosiale forhold, seder og skikker (i motsetning til parodien som først og fremst forholder seg til litteratur). Av denne grunn er som regel satirens ironi og groteske strukturer underlagt en entydighet som mangler i parodiens tilfelle, sier Bertel Pedersen i *Parodiens teori* (Pedersen 1976: 279).

Det som våre 33 resonnementer særlig fokuserer på, er de tre hovedkarakteristika ved mannsamfunnets teoretiske grunnvoll: den argumentative atskillelsen mellom kropp og tanke, og universaliseringen og rasjonaliseringen av mannlig identitet og drift som nettopp bygger på denne atskillelsen. I analogi med satirens objekt, mannsamfunnets maktstrategiske bruk av *mangelen* på sammenheng mellom kropp og tanke, er det i de 33 resonnementene anvendt en retorikk som baserer seg nettopp på mangel på sammenheng. Vi skal si at satiren tydeliggjør *mangelen* i mannsamfunnets argumentative grunnlag.

Den teknikk som anvendes er beslektet med tropen asyndeton eller dissolutio, dvs. en trope der det sammenklopende ledd mellom to elementer mangler. Ved hjelp av denne teknikken etableres det en analogi mellom tankegrunnlaget og stilen. Stilen bokstaveliggjør atskillelsen mellom kropp og tanke.

"Aldri hadde han parret seg så hensiktsmessig, de lokale forhold og verden tatt i betraktning". (1990: 52)

Dissolutio-teknikken fører til at setningene verken får en metaforisk eller en paradoksal funksjon. På setningsnivå finner vi verken metaforens "forsonende" kreativitet eller paradoksets "uforsonlighet". Mellom setningene finner vi også ofte en dissolutio-teknikk. Eller en setning avkrefter den foregående eller løser opp en normal syntagmatisk meningsdannelse igjennom setningenes forløp.

"Det var lov å prøve seg. Det måtte være lov å prøve seg. Hvis ingen oppdaget at han hadde prøvd seg, hadde han ikke prøvd, men utrettet noe han aldri hadde prøvd seg på. Det ble til at han gikk inn og prøvde seg like ved slutten av handlingene, bikket tingene på plass eller lot det rulle av egen tyngde og satte to streker under uten signatur. Men det var lov å prøve seg. Når han møtte en annen av samme kaliber, ble det vekslet megetsigende blikk, prøven var bestått, det ble ingen prøve, ingen så dem i kortene og de spilte ikke kort". (1990: 32).

Gjennom den retoriske strategien forholder teksten seg mimetisk til det filosofiske misforholdet mellom kropp og tanke. Poenget med denne stilen er nettopp at analogiene halter, og verken metaforens forsoning eller paradoksets uforsonlige binaritet gir leseren noen mulighet til å trekke rasjonelle konklusjoner. Den retoriske stilen er satirens mest effektive virkemiddel, gjennom den påpekes en mangel på sammenheng innen den fallogosentriske ordningen, mellom tese og resultat, språk, idé og handling.

I stedet for å underbygge den rasjonelle tanken, avslører språket mannsamfunnets usammenhengende grunnlag. Paradoksalt nok viser det seg imidlertid, på tross av det usammenhengende, en sammenheng mellom kropp og handling. Bak den språklige etterligningen, tekstens miming av mangel på sammenheng mellom premisser og argumentasjon, dukker mannskroppen frem. Det satiriske prosjektet i *Blove 1.bok* er med andre ord slett ikke underlagt en tradisjonell satirisk entydighet, men snarere kjærlig dobbeltydig. Vi kommer da heller ikke langt inn i *Blove 2.bok* før denne blomstrende mannskroppen resolutt forføres. Kanskje er det nettopp når mannskroppen avkles sitt skinn av rasjonalitet og argumentativ gyldighet at den erotiseres? Mannskroppens handlinger synes tydelig bak avsløringen av misforholdet mellom begrepene, språket, tanken og effektene.

"Han tenkte seg langt og lenge om. Lengden av en tanke borget for dens bestandighet. Det gav en utenforstående rikelig anledning til fortryllelse i den tenkende kroppens resonnementer, ja, til lyst og pine. Kroppen dannet en forundringsvegg for den modale sjel og tilhørende filosofiske herligheter." (1990: 24)

Bak mangelen på argumentativ sammenheng møter vi en stor, varm og nokså banal kropp; en kropp med et sterkt, men enkelt seksuelt begjær. Patriarkatet intellektualiserer dette målrettede begjæret; tillegger det en rasjonell målrettethet. Begjæret er målrettet, sier teksten, men bare i dette ene - uten anstrengelse å oppfylle sin umiddelbare lyst -:

”Det falt ham så godt som aldri inn å begynne noe, denslags fakter ville kunne få fraværet av vilje til å dukke opp til overflaten og grafse mer, med enkel grådighet. Han måtte ganske så tilforlateglig passe på å befinne seg i nærheten, innen signalenes rekkevidde, slik at han ved naboskapenes lover og osmoser kunne stille sin billige frihet og ikke måtte svare for noe og slettes ikke denslags lettsindige skjerv som kunne innby en fremmed til å tro at han var en annen enn han var...” (1990: 24)

I fokuseringen på kroppen slår stilen over i det groteske. Den blir fabulerende og lekende, litt ondskapsfull og lattermild. Kroppen blir kulturbærer, og blove blir en dukkemann som man kan leke seg språklig med. Vi ler kjærlig når teksten mimer menn.

”Han hadde stature. Noen ville kalle det pondus. Maven bar han høyt, som en gravid kvinne som ventet et guttebarn etter mange samleier bakfra i dusjen med en gravør som jogget og drakk tilstrekkelig mye kaffe til å pirre kromosomene riktig på plass i nytelsesøyeblikket. Så lenge maven hans befant seg så høyt, kunne den sies å tilhøre brystpartiet og føre tankene i retning kroppsvekter og militærskjorter. Beltet måtte settes lavt og bukseseler unngåes. Jakker skårne ved hoften hjalp beslutningen om å holde maven høyt. Noen ganger kom han i lange dobbeltspente frakker, og hadde latt maven falle bak knappebesetningen og han manglet bare en stokk med sølvbeslag på å kunne innta en gammel grinebiters holdning og slagferdighet. Åpnet han frakken derimot, piplet svetteperlene frem under de rødlig pannekrollene og maven steg. Maven steg alltid som et resultat av lystfølelser i bukregionen”. (1990: 29)

Latterliggjøringen av mannskroppen bærer tydelig merke av en skrivende lyst. ”Ortografisk orgasme”, kunne man kanskje kalle det med Roland Barthes? (Barthes 1990: 62). Det satiriske prosjektet har i all sin retoriske dissolutio-teknikk likevel en målrettethet ved seg. Denne målrettetheten er knyttet til kroppen, til fabuleringen rundt kroppen og kroppsfunksjonene og har utvilsomt en erotisk effekt som riktignok utvikler seg til håndgripelig vellyst først i *Blove 2.bok*.

Satiren har i utgangspunktet et kritisk-mimetisk forhold til en samfunnsorden og en mentalitet. Dens formål er å utøve motmakt. Som talehandling er satiren en oppfordring til latter: en tematisert og tydelig intensjonell oppfordring til å danne en sosial pakt - en horisontal og likestilt kvinnepakt. I *Blove 1.bok* rakte kvinnen i teksten meg hånden og jeg tok den. I lesningen går vi sammen. Jeg føler meg trygg på at vi er to om det.

Satiren er imperativ: Ta min hånd! Le!

I *Blove 1.bok* er det forskjell mellom kvinner og menn; menn er det-sammenheten, kvinner annerledesheten. Kjønnsforskjellen er klar, men omsnudd. Her har kvinnene makten. Teksten er basert på et imperativ og en pakt. Satiren er et tilbud til kvinnene? Velt deg rundt og kos deg riktig godt! Din urin vil bringe deg langt. I *Blove 1.bok* er kjønn i teksten som en maktstrategi basert på et performativt imperativ. Ta min hånd! Le!

Vi kan se på satiren som en retorisk maktdemostrasjon. Den *forskjellen* som er knyttet til dette retoriske prosjektet i romanen, *undermineres* imidlertid på tekstens grunnleggende kunnskapsteoretiske nivå. *Den satiriske representasjon er bygget på det samme filosofiske grunnlag som det mannssamfunn som teksten kritiserer.* Satirens maktstrategi er med andre ord den samme som den maktstrategien som satiren forholder seg kritisk til. Den kjønnsmessige forskjellen som den satiriske lysten skriver inn i teksten, mister sin forskjellskarakter på det representasjonsteoretiske området.

Misforholdet mellom forskjellens funksjon og dens grunnlag utgjør en del av det jeg vil betegne som Blove-romanenes forskjell fra seg selv. For leseren er dette en advarsel. Fryd deg gjerne over din makt, og engst deg ikke for å miste din kvinnelighet når du slår latterdøren opp, men vit at tekstens performative forskjell medfører opphør av forskjell på det språkfilosofiske og kunnskapsteoretiske området. Så lett, leser, var det likevel ikke å finne et grunnlag å bygge sin forskjellsidentitet på!

Lyst-teksten og vellyst-teksten

Finnes det noe annen strategi for motstand, kritikk eller oveskridelse innenfor den postmoderne tilstand enn den kastreende latteren? spør Barthes. Er kvinners lyst innenfor den postmoderne lysten ved den kastreende latteren? (Barthes 1990: 13). *Representerer med andre ord den satiriske teksten med sin opp/ned-mimesis en kvinnelig imitasjon av en i utgangspunktet mannlig lyst?*

Barthes tenker seg muligheten av en annen lyst-strategi enn den fallogosentriske kastrasjonslatteren. Denne subversive lyst-strategien kaller Barthes for vellyst-teksten. I *Lysten ved teksten* sier Barthes at ordet kan være erotisk fordi det er nytt, uventet, saftig, eller når det blir gjentatt til det ytterste (Barthes 1990: 42). Det er snakk om en språklig sanselighet, en ortografisk orgasme (Barthes 1990: 62), en høytskriving: "Om man tar språkets lyder i betraktning, så er ikke høytskrivningen fonologisk, men fonetisk; dens mål er ikke budskapets klarhet eller følelsens teater; det den søker (i et vellyst-perspektiv), det er driftsimpulsene, språket kledd i hud, en tekst der man kan høre strupens ruhet, konsonantenes patina, vokalenes vellystighet, en hel sanselig stereofoni: en artikulasjon av kroppen, tungemålet, ikke av mening,

språkbruk. ... hele nærværet av den menneskelige mule i all sin materialitet, i all sin sanselighet... språket knitrer, det kjærtegner, det rasper, det skjærer: vellyst.” (Barthes 1990: 64).

Forskjellen mellom lyst-teksten og vellyst-teksten er prinsipielt viktig. Lyst-teksten er en tekst som gjør en glad, tilfreds, euforisk; en tekst som springer ut av kulturen, sier Barthes, som ikke bryter med den, men som er knyttet til en komfortabel måte å lese på.

En vellyst-tekst derimot, er en tekst som setter en i en tilstand av selvfortapelse, som fremkaller ubehag, som rokker ved leserens historiske, kulturelle, psykologiske grunnvoll, ved stabiliteten i hans lyster, verdier og erindringer, skaper krise i hans forhold til språket. (Barthes 1990: 18).

Men vellysten kan bare utsies indirekte gjennom en fordring, fortsetter Barthes – jeg har rett til lyst – derfor velger jeg den og den strategi – det er min rett å skrive en satire over mannssamfunnet, ”slik jeg lyster”. Vellysten bryter med den samfunnsmessige doxa, den alminnelige mening. Vellysten representerer para-doxa, bestridelsen. Gjennom vellysten bestrider jeg den alminnelige mening. Vellysten er basert på lystens sensur. Den kan ikke sies direkte.

Kvinnens lyst er underlagt sensur, ifølge Barthes, og han tenker seg ikke muligheten av noe annet. Kvinnens para-doxa kan bare tolereres så lenge den er lojal mot elitene, sier Barthes. Til en viss grad beskytter finkulturen kvinnens para-doxa, deres vellystige utfordring av makten. Avantgardens eksperimenter gir kvinnens para-doxa en tilsynelatende legitimitet. Blove-bøkene blir tolerable, fordi den eksperimentelle formen, som er vellystens uttrykk, samtidig skjuler vellystens para-doxa for allmennheten. Vellyst-teksten er med andre ord godt egnet til å uttrykke kvinnens lyst, men dens uttrykk synes likevel kjønnsnøytralt, ifølge hans normative teori.

Blove-bøkene inneholder, etter min mening, både et lyst-prosjekt og et vellyst-prosjekt. Både en kvinnelig kasterende latter og en vellystig utfordring av makten. Om den kasterende latteren ikke representerer en kritisk forskjell på det representasjonsteoretiske eller kunnskapsteoretiske plan, så representerer satirens opp/ned-snuing av samfunnets doxa en klar maktstrategi. Det samme gjør vellyst-teksten. Problemet for leseren på jakt etter sin identitet ligger i at disse to lystprosjektene er gjensidig negerende. Den kjønnsforskjell som opprettes innen lystprosjektet, negeres innen vellystprosjektet, og dette gjelder både på retorikkens performative nivå og i det språkfilosofiske grunnlaget. Konsekvensen av denne gjensidige tekstlige negering er at *kvinnen som kjønnsmessig forskjell* problematiseres. Det er ikke bare teksten som er forskjellig fra seg selv. Romanens kvinnepakt krever det samme av leseren – enhver kvinneleser må se i øynene sin egen forskjell fra seg selv.

Ser vi hele *Blove 1.bok* i sammenheng er kjønnsidentitetene selvmotsigende og sporadiske: Rosa K, den slanke patologen, kjønnsidentiteter blandes, snart den ene, snart den andre, snart hun, men også han. I motsetning til i *bløve*-delens klare kjønnsidentitet, har vi her å gjøre med en form for selvfortapelse.

Selvfortapelsen er særegen for vellysten, sier Barthes. Vi går ikke til den vellystige teksten for å speile oss. I den vellystige teksten blir vi borte for oss selv. Vellysten bryter med tradisjonelle litterære begjærsteorier. Mens lystteksten følger en tradisjonell mannlig begjærøkonomi, gjelder dette ikke for vellyst-teksten.

Vellyst-teksten bringer ikke subjektiviteten tilbake til oss, men heller kroppen, sier Barthes; "det er min vellyst-kropp jeg finner igjen. Og denne vellyst-kroppen er også mitt historiske subjekt;..." (Barthes 1990: 60). Vellystprosjektet er med andre ord ikke et psykoanalytisk identitetsprosjekt. Det er snarere snakk om å oppdage kroppen gjennom den vellyst-effekten som teksten har. *Vellystprosjektet er ikke et begjærprosjekt; det har lite til felles med "begjærets filosofiske permanens", sier Barthes. Det deler overhodet ikke "begjærprosjektets iboende skuffelser", dets desillusjon og opplevelse av tap. Vellysten gir en tilbake opplevelsen av å ha en kropp.*

I det ikke-satiriske delene av *Blove 1.bok* etableres det en fantasmatisk grotesk og kannibalistisk kropp, men samtidig erotisk smilende. Slik arter vellysten seg i den slanke patologens monolog:

"Med munnen til det svulmende båndet ligger man som jeg, en slank gammel patolog, som ved fars føflekkede bryst og slikker i seg svette og tobakksrusk. Man skiter ved dette båndet, ved gud, man skiter. Og om noen bølgende omdreininger legger man atter munnen til, et stykke fra anusutløpene, et stykke fra strendene med de struttende strandnellikene, og om noen hvirvler av bølgende mellomrom og avtaler på urskiven og morgenbrenkninger har man det igjen da i form av et sitronfrisk reksmørbrød oppfisket ute på bankene og kokt i tykt salt og pillet med fingre som våkner om morgenen og sammentreknings fryd og man gjør da klokt i å spise denne føden, maten man deltar i avhengig av alle andre, ved restaurantbordene på hvitblekede duker og med en sminket munn og nyrenset tøy i lin og med en forsterket armmuskulatur like ut til neglerøttene tar man del i den fortynnede kannibalisme". (1990: 15).

Barthes ser også forholdet mellom lyst-teksten og vellyst-teksten i relasjon til avantgardens forhold til tidligere litterære former. Vellysten er en avantgardiskisk kampstrategi og en forutsetning for stadig nye former for modernitet:

"Moderniteten anstrenger seg uopphørlig for å overskride det like bytte: den søker å motstå kunstverkenes marked (ved å distansere seg fra massekommunikasjonen), tegnet (gjennom å fri seg fra mening, gjennom

galskap), den normale seksualitet (gjennom perversjonen, som fratar vellysten dens sosiale formålsrettethet)” (Barthes 1990: 27).

Denne kannibalistiske, groteske, identitets- og kjønnsbevegelige diskursen er ikke en lyst-tekst, men en vellyst-tekst. Mens satiren snarere hører hjemme i det før-moderne, søker vellyst-teksten ut over det moderne. I det følgende vil jeg vise hvorledes den kastrerende latteren overtas i Blove-bøkene av et postmoderne vellystprosjekt med en annen språkfilosofisk løsning på representasjonsspørsmålet enn satirens analogitenkning.

Kritikk av den maskuline begjærøkonomien

33 resonnementer over blove forholder seg satirisk til mannlig identitet og seksualitet; til mannens ”sammenhet”, dvs. hans universaliserbarhet og til kvinnen som den andre. Psykoanalysens begjærsteori er i seg selv en del av det satiriske objektet. Den psykoanalytiske teorien star fram som et skalkeskjul for en primitiv, egoistisk grådighet – behovstilfredsstillelsen er konstant.

”Jeg er en mann, kunne han si. Eller, jeg er en sentimental mann. Alt han ikke kunne innkreve forståelse for under det første utsagnet, fikk han til innunder det andre, mer omfattende. Tusenårige prerogativer og privilegier av vanligste skuffe skulle vel denslags anropelser ubemerket marsjere tilhørerne over pannen og over hjertene. Ja, med et blick på sin kraftige skulder kunne han få startet opp defileringen av mannlige bragder og misgjerninger og gjøre dem til sine og generelle på en gang, i en tventydighet av tid og rom og begreper. Slik påberopte han seg pedagogisk immunitet og ertet på seg lærerinner av alle slag som fikk det som de ville, veien til mannens hjerte går jo gjennom maven, ikke sant. Et par fingre i anus topper hans orgasme”. (1990: 27)

Det satiren rammer er først og fremst den mannlige seksualitetens modellfunksjon innenfor den psykoanalytiske diskursen. Denne innebærer en fortrenkning eller tilsidesetting av det ”kvinnelige” som trenges ut og ”annerledesgjøres”. Men denne annerledesgjøringen har ingen status innenfor den psykoseksuelle økonomi. I og med at begjæret rent logisk sett bare tilhører den ene part, er begjærsubjektet uviktig og utskiftbart.

Satiren har fotfeste i Luce Irigarays kritikk av Freud:

”Emellertid härrör den dominerande ställning som filosofins logos har til större delen ur dess förmåga att reducera allt annat till Detsammas ekonomi. Det teleologisk konstruktiva prosjekt som filosofin tar på sig är också alltid ett prosjekt som vill förvandla, som vill återföra eller reducera det andra till Detsamma. Och i dess mest allmänna mening kanske ett prosjekt som vill utplåna skillnaden mellan könen till det självrepresentativa systemet hos ett «manligt subjekt».” (Irigaray 1994: 66).

Blove er mannskroppen hvis logiske premisser avsløres som infantil og kynisk egosentrisme. Mannen slafser i seg og har skaffet seg de axiologiske rettighetene (rettigheter basert på ubetvilelige premisser) til det. Dette forhindrer ikke at argumentasjonen mangler hode og hale og den annerledeshet som begjærøkonomien både forutsetter og bærer i seg, undertrykkes og fornektes. Blove nyter sin Detsamme-het, mens elskerinnene vil ha tilbake retten til å være annerledes.

Kvinnene vil ha rett til lyst. La det "mannlige" hygge seg med sitt eget speilbilde. La dem beholde begjæret. Men la kvinnene komme til lysten og vellysten. Vi har allerede vært inne på at satiren over den logosentriske mannligheten er et klart lystprosjekt. Grådig skyller latteren over bloves maskuline former. Hånatteren. Den kastreende Medusalatteren.

"Det må være feil å påstå at det var det samme for ham. Hvis ikke da «det samme» kunne inneholde flere muligheter eller til og med uforenlige sannheter, som at han likte best rødlige nyanser i en hud og at han likte best olivenblek hud på en kvinne. Disse samtidighetene tok han seg aldri bryet med å forklare ved omstendigheter og kontekster. I kjernen av det «samme for han» befant det seg alltid en tvetydighet i det minste, gjerne to eller tre eller flere. Valgene og bevegelsene innenfor det samme var det som ga ham denne diskvalifiserte opplevelsen av frihet, en skadet frihet var det. Men en skadet frihet var mye bedre enn frihet rett og slett. Og dertil kom at muligheten for å benekte at frihet overhodet fantes så og si i frihetens øyeblikk, overgikk selve friheten i salig flimner. Det å kunne gi seg løssluppet og lidderlig hen til henne som kunne være en helt annen enn seg selv, var en fryd han gjerne benektet, så og si i nytelsesøyeblikket. For selv var han den samme. En som i alt og overalt var den samme og ensom. Men noen ganger når han slurpet til og med en krydret nytelse mellom bena på en av sine elskerinner, kunne hun innerst inne i sin henrykkelse nok ha ønsket seg en viss markering av forskjellene mellom sennepssild og Jespersens danske fristelse. Hans elskerinner kom og gikk. Det var det samme for ham." (1990: 30)

Den andre - kvinnen som negasjon av det mannlige, alt dette henspiller på den freudianske "seksualitetens aldri sviktende selvspeiling" (Irigaray 1994: 62). Samtidig som kvinnens "annerledeshet" er en forutsetning for mannens begjærlige speiling, er det ut fra begjærforhold "det samme for ham" hvem som inntar denne plass.

Det er arbeidet med språket som gir plass til det kvinnelige, sier Irigaray (Irigaray 1994: 70). Dette medfører at enhver binær oppdeling må forstyrres, den lineære lesningen må ødelegges. Inngrep i diskursen er en politisk handling som aktualiserer det dobbelte kvinnekravet - kravet både til likestilling på det sosiale området og til kjønnsmessig forskjell. Spørsmål om å komme

maktstrukturen til livs innebærer en radikal spørsmålsstilling ved hele tenkningens og språkets koherens – ved Detsammeheten (Irigaray 1994: 72).

Jouissance er psykoanalysens begrep for nytelse, men i like høy grad også kastrasjonens og tapets dypeste hemmelighet, sier Jurgen Reeder i sin bok *Begär och etik*. Og ettersom både kvinner og menn har levd i en ordning som definerer verden ut fra et fallosentrisk paradigme, har det forblitt noe av en hemmelighet også for en kvinnelig viten, mener Reeder (Reeder 1994: 288).

Ikke lenger, kunne vi si med Blove-bøkene. Her utnyttet kastrasjonen, samtidig som den avmystifiseres. Bak den maktfulle kvinnelatteren titter bloves lystige kropp frem. At den ikke har tatt skade av kastrasjonen, får vi grundig demonstrert i *Blove 2.boks* vellykkede samleier.

Irigaray knytter den kvinnelige nytelsen blant annet til kvinners lek med det mimetiske. Det at kvinner er så bra på det mimetiske, har med det å gjøre at kvinner ved å spille med det mimetiske, forsøker å finne tilbake til det sted der hun utnyttet av diskursen, men uten å la seg redusere til denne, sier hun (Irigaray 1994: 68). Irigaray fokuserer på at den kvinnelige nytelsen må forbli umulig å artikulere i språket. *Når Irigaray sier at den kvinnelige nytelsen ikke er artikulerbar i språket, forstår jeg det slik at den kvinnelige nytelsen ikke er artikulerbar som tema, som stil, som poetikk eller som analogitenkning.*

Mannligheten artikulerer seg gjennom en selvspeilende mimesis (avbildning av egen seksualidentitet). Kvinners lyst kan altså ikke være av dette selvspeilende slaget. Kvinner kan ikke finne sitt eget subjektive bilde, sin egen identitet, gjennom det mimetiske i språket. Språket kan ikke gi ord til nytelsen. Nytelsen skal forbli i språket, men uartikulert? (Irigaray 1994: 68).

Det å tale om eller over kvinnen er en reduksjon. Det dreier seg ikke om noen ny teori der kvinnen er subjekt, men å bremse selve det teoretiske maskineriet. Ikke spør: Hva er en kvinne? Se heller på hvordan kvinnekjønn aktualiseres i diskursen som mim, brist, defekt – som noe som er overflødig, som kan ”klø” den eksisterende logikken, råder Irigaray oss til (Irigaray 1994: 69-70).

Irigaray snakker med andre ord ikke om en kjønnsesfikk poetikk eller stil. Det det dreier seg om er en kjønnsulikhhet i forholdet til representasjonen, i forholdet til det mimetiske. Når Irigaray snakker om kvinnekjønn, snakker hun om en lek som ikke fungerer mimetisk i forhold til en gitt forestilling om verden, virkeligheten, det reelle, etc.

En viktig poeng i Irigarays teori er at forholdet mellom kvinner ikke er en del av den allmenne, kulturelle symboliseringen. Vår kultur mangler en ”kontrakt” mellom kvinner. En slik kontrakt kvinner imellom ville måtte uttrykke seg gjennom en horisontal relasjon. Men en horisontal relasjon kan neppe realiseres uten at vi har lært å forholde oss til den vertikale, nemlig mor-datter-relasjonen, som er en overordnet-underordnet kvinnerelasjon. I sin Irigaray-bok

sier Margaret Whitford at den manglende symboliseringen av forholdet til moren og morens kropp truer datteren med psykose. Problemet ligger i umuligheten av en primær metaforisering, dvs. at problemet ligger i mangelen på et språk som en kan bruke til å representere (uttrykke) begjær for seg selv (Whitford 1989: 114). *Kvinnens begjær er et begjær etter å re-presentere seg for seg selv i begjæret* - hva betyr det da, kan man spørre seg, at utgangspunktet nettopp er den kastrerte mor - den moren som alltid foretrekker det annet kjønn?

Identitet er en del av det imaginære og det imaginære er en del av det mannlige. Et kvinnelig imaginære er følgelig ikke så enkelt å tenke seg. Det kvinnelige imaginære er noe som ennå ikke eksisterer:

"something which does not yet exist, which still has to be created. This would be a non-essentialist thesis, the female imaginary would be, not something lurking in the depths of women's unconscious, but a possible restructuring of the imaginary by the symbolic which would make a difference to women" (Whitford 1989: 117).

Det å kunne skape en kvinnelig symbolsk fantasi, et kvinnelig Imaginære, er nettopp *Blove-bøkens* vellystprosjekt, slik jeg ser det. Et slikt prosjekt er kollektivt og fokuserer ikke på individuell identitet, men på utviklingen av et imaginære som er lystfylt for kvinner samtidig som det står frem som en ansvarlig praksis, noe som gjør en forskjell - for kvinner.

Selv-referensialitetens vellyst

Det lystprosjekt som ble påbegynt i den første *bløve-boken*, fortsettes og folder seg ut i *Blove 2.bok*. I denne romanen finner vi en vellykket tilnærming til en imaginær fantasi som klarer å uttrykke en lystmessig, kvinnelig forskjell. Her dreier det seg imidlertid ikke som en forskjell i stil, men *en forskjell artikulert innen tekstens kunnskapsmessige grunnlag*.

På en måte er denne teksten enklere enn første *bløve-bok*. Rosa K går som en gul tråd eller en solgul strøm av urin igjennom teksten. Hennes fortellinger påbegynnes, brytes av, infiltreres av andre kvinners fortellinger. Hun møter *bløve* til felles seksuell lyst. På det tematiske nivå, hvis vi bare tok hensyn til dette, kunne teksten nesten se mer konvensjonell ut enn den satiriske *Blove 1.bok*. Men dette inntrykket endrer seg med en gang vi begynner å se på hvorledes teksten håndterer sin referensialitet. Satiren er borte. Analogien til kvinnen som simulakrum har også endret karakter.

Rosa K er ikke lenger et blendverk av speilende identiteter, hun er "rent språk sånt som at: - Grådig. Åh, deilig å være sååå storrr som mor og storebror!" (Moe 1993: 11) Rosa K er en grådig spisende språk-munn. Hun forholder seg kannibalistisk til språket. Hun spiser språkets persepsjonelle lyd-kvalitet, men

appetitten er like meget forbundet med selve flommen eller utfloden av ord. Vellysten er direkte knyttet til det å utsi, eller utsondre språk. Språket fortøner seg som en kroppsfunksjon. Det imiterer ikke kroppsfunksjoner, det flyter ut av kroppen sammen med andre former for flyt. På basis av det kroppen skiller ut, dens reaksjoner – kognitive eller rent fysiologiske – oppstår det en sammenheng som vi kaller kropp. Hva som inkluderes og hva som ekskluderes i denne sammenheng, er kulturbestemt.

Det er ikke slik at bak språket ligger en eller annen form for virkelighet som f.eks. det persepsjonelle ved språkklydene gjør oss oppmerksomme på. Ingen tekst viser til noe enkelttilfelle i en ytterverden. Denne tekstlige mangel på referensialitet kan ikke ”repareres” gjennom en persepsjonell opplevelse av teksten. Bare der metateoriene svikter og der teksten *motsetter* seg persepsjonelle analogier, kan vi oppleve referensialitetens innflytelse.²

Det er da ikke heller de lydmessige, persepsjonelle sidene ved språket som bærer velysten i *Blove 2.bok*.

”Rosa synker, synker tilbake på setet, synker inn i overtrekket av villsau, inn i luktene av talg, fiber og urinsalter og faller inn i et tidligere bilde, på sin skytlende odysse mellom Oslos gater og kystens hemmelige gjemmer” (Moe 1993: 21).

Språket er en kroppsfunksjon som andre kroppsfunksjoner – språket er en del av kroppen, vår historiske kropp. Men i egenskap av kroppslig materialitet er språket ikke reduserbart til persepsjonen alene. Alt ved kroppen kan være lystfylt som persepsjon. Dette betyr likevel ikke at persepsjonen utgjør en kunnskapsteoretisk premiss for uttrykket eller at den utgjør et grunnlag for referensialitet. Gjennom sin materielle flom står språk som kroppsfunksjon likt med utskillelsen av urinsalter eller dunster. Språket er en del av kroppen. Så

² Dette er et prinsipielt viktig poeng som blant annet Paul de Man har vært opptatt av. I “The Claims of Reference” er Cathy Caruth opptatt av hvordan enhver tekst representerer en form for tap av referensialitet, bl.a. gjennom tapet av en sentral avsenderidentitet, og dermed lider tap av en referensiell partikularitet. Referansen kan bare gjenopprettes i språkets motstand mod persepsjonelle analogier, sier hun med referanse til de Man: “This significance has the weight of a paradox: the reference emerges not in its accessibility to perception, but in the resistance of language to perceptual analogies; that the impact of reference is felt, not in the search for an external referent, but in the necessity, and failure, of theory. This theoretical knowledge, however, cannot be separated from the particular performance of de Man’s own text, which always accompanies its theoretical lesson with a story” (1990: 204)

Vi kan med andre ord bare oppnå referensialitetens effekter, kan vi si, gjennom teoriens feilslettethet.

enkelt er det. Men samtidig har språket en billedskapende evne. I en kroppsfunksjonenes odysse, synkende, faller Rosa K inn i tidligere bilder.

Hva er det som sie her når det sies at hun faller inn i tidligere bilder? Det som sies er symptomatisk for det som skjer gjennom språk-utfloden i *Blove 2.bok* i det hele. Utsagnet har med vårt referensialitetsproblem å gjøre. For det første, Rosa K faller ikke inn i en referensiell, mimetisk avbildbar ytterverden. Hun faller tilbake til et annet språklig uttrykk; et bilde.

I "Signature Event Context" presenterer Derrida sine tanker om språkets performativitet, dets handlingsevne.³ Han hevder at enhver språkhandling har karakter av gjentakelse. Det performative er konvensjonelt og representerer ikke noe faktisk enkelttilfelle eller handling i en ytterverden. Selv det handlingsrettede ved språket er basert på sitater.

Språket produserer ikke en ytre eller persepsjonelle sannhet i *Blove 2.bok*, men et mylder av "bilder". Referensialiteten i egenskap av siteringer har for så vidt karakter av simulakrum. Hva som siteres, hvilke tidligere bilder som språket gjentar, er imidlertid av stor betydning i denne sammenheng. Det er ikke litteratur som siteres i *Blove 2.bok*, det er heller ikke konvensjonelle talehandlinger. Gjentakelsene er ikke konvensjonsbaserte.

De bildene som former *Blove 2.boks* referensialitet stammer fra teksten selv, eller fra *Blove 1.bok*. Referensialiteten er med andre ord selv-referensiell; selv-referensiell uten å gjøre dette til tema eller artikulere dette på et metadiskursivt nivå. *Det er i denne tilstand sitatbasert selv-referensialitet at den kjønnsesifikke kvinnelige vellysten oppstår. Her er en kvinnelig imaginær fantasi i aktivitet.*

Kroppsfunksjonene har en privilegert posisjon i denne flytende tilstand av selv-referensialitet. Og de klærne vi skaper rom rundt kroppen med. Og det vi sitter på, står i. Alt det som eksisterer i omverdenen og som normalt vil ha referensielle konnotasjoner, tenderer mot å bli inkorporert i vår kroppslighet. Koppene, gjenkjennelige fra lesernes erfaringsverden, kaffen og kaffekvernen personifiseres og kroppsliggjøres.

³ Ifølge Derrida "supplementerer representasjonen nærværet", dvs. at representasjonen går inn i stedet for et nærvær som ikke er der. En teksts performativitet er knyttet til dette. Men det performative er ikke en enkelthandling, et partikularium som erstatter forfatterens tekst som et enkelttilfelle, eller en handling i en ytterverden. Derrida spør: "Could a performative statement succeed if its formulation did not repeat a «coded» or iterable statement, in other words if the expression I use to open a meeting, launch a ship or a marriage were not identifiable as conforming to an iterable model, and therefore if they were not identifiable in a way as «citation»? (Derrida 1982: 326)

”Å ta seg en kopp kaffe, en kopp med HSD logoen i rødt på hvitt steintøy med den glinsende svarte væsken i, rykende sterk og kalkaktig på smak, beisk og brennende, var som å bli trukket, dråpe for dråpe og slurk for slurk, tilbake til den stålgrå kaffemaskinen og kokt til samme mørke vann, dampet og gjennomtrukket av svart sagmugg, kaffesponene, en gang ferske lukter fra kaffekvernens hese strupe” (Moe 1993: 32)

Selv-referensialiteten fungerer på den måten at språket hele tiden viser tilbake til kroppen. Det er en særegen nytelse ved at språkets materialitet viser tilbake til kroppen og gjentar den og dobler nytelsen:

”Hvor mange ganger kan en nytelse dobles, spør. Ja. Hva er spørsmålet? Spørsmålet er ja”. (Moe 1993: 34)

Likevel må vi i siste instans knytte spørsmålet om premisser og om referensialitet til talehandlingsperspektivet. Hvilken funksjon har de stadige, grådige og ustoppelige doblinger av selv-referensialitetens tilstand? Hva slags handling har vi å gjøre med? Og hva har denne handlingen med *kjønnforskjell* å gjøre?

Kjønn som hypotese og performativitet

I en feministisk sammenheng må den selv-referensielle nytelse av kvinnekroppen diskuteres nærmere som språkhandling. Vi så jo hvorledes *Blove 1.bok* kunne oppfattes som et uttrykk for den handling å oppfordre til en kastrerende latter. Slik er det ikke i *Blove 2.bok*.

Vi har allerede sett at Derrida oppfatter enhver performativ språkhandling (altså enhver språkhandling som gjør noe annet enn å beskrive) som konvensjonsbasert og dermed som en gjentakelseshandling, ikke en partikulær og enestående enkelthandling som selv kan bli stående i verden som en form for nærvær.

Judith Butler baserer seg på Derridas tanker om det performative når hun i *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of "Sex"* sier at performativitet ikke må forstås som en enkeltstående og intensjonell handling. Performativitet må snarere forstås som en gjentagbar og siterende praksis:

”Counter to the notion that performativity is the efficacious expression of a human will in language, this text seeks to recast performativity as a specific modality of power as discourse. For discourse to materialize a set of effects, «discourse» itself must be understood as complex and convergent chains in which «effects» are vectors of power”. (Butler 1993: 187).

Den Derridaske forståelse av performativitet setter hun i forbindelse med kjønnsforskjell. Kjønn er med andre ord noe som ligger under og bestemmer en form for talehandlingspraksis. Kjønn er et sett med regulative normer som arbeider performativt for å skape kroppers materialitet, sier hun. Kjønn som et sett regulative normer arbeider for å materialisere kroppers seksualitet, kroppers seksuelle forskjell. I denne forbindelse sier hun at performativitet ikke dreier seg om en enkelt handling

”for it is a reiteration of a norm or set of norms, and to the extent that it acquires an act-like status in the present, it conceals or dissimulates the conventions of which it is a repetition... Within speech act theory, a performative is that discursive practice that enacts or produces that enacts or produces that which it names”. (Butler 1993: 13).

Seksuelt kjønn er derfor ikke det man har, eller en statisk beskrivelse av det man er. Seksualitet er basert på en regulerende norm, man foretar en antagelse på bakgrunn av en norm og former seg selv gjennom den prosess det er å anta at man tilhører en seksuell kategori. Det å tro at man tilhører et seksuelt kjønn, krever en identifikasjon med det normative, seksuelle fantasme. (Butler 1993: 3)

Kjønn uttrykker seg performativt, handlingsmessig, gjennom en diskursiv praksis som spiller ut og skaper det som den navngir. Men bak denne handlingens språkpraksis ligger det et valg. Vi skaper oss selv som kjønn på bakgrunn av en hypotese. Premissens bak kjønn som bak tekstens representasjoner er ikke bare historisk repeterbart, men basert på en hypoteseskapende aktivitet.

Blove-bøkene representerer ikke den handling å utsi det kvinnelige Imaginære. Sagt og gjort og dermed basta! Blove-bøkene er ikke talehandling i den forstand; deres performativitet er den som Butler beskriver, en diskursiv praksis som produserer kjønnsspesifikke fantasier – i aktualiseringen, gjennom lesningen. Hver og ens imaginære spiller seg ut som en partikularitet – noe enestående, et engangstilfelle. Men felles for kvinner er den hypotese som styrer skriver/leseren; sett at jeg er kvinne... Vi som baserer oss på den hypotese at vi er kvinner, kan i Blove-bøkene finne et seksuelt fantasme som kan fungere normativt for oss. Vi kan bygge oss selv på det hypotetiske grunnlag at vi er de effekter som Karin Moes fantasmatiske språkpraksis navngir.

Kan vi si at *Blove 2.bok* leker kvinne? Stimulerer, kler seg ut som kvinne? For meg blir svaret ja. Ja, den leker flere kvinner; kvinner som er ulike seg selv og hverandre. Vel å merke hvis man med simulere eller leke mener det å spille ut sin egen hypotese: eksperimentere med sin hypotese: Sett at jeg er kvinne, hva da?

Denne romanen som baserer seg på hypotese – la oss leke at vi er kvinner – uttrykke et kunnskapsmessig grunnlag som er radikalt forskjellig fra den begjærøkonomiske Detsammehet. En diskurs som bygger på et hypotetisk og ikke et aksiomatisk grunnlag hører så utvilsomt hjemme i Barths' avantgardistiske kamprekker. En slik diskurs (ved siden av å være en rent språklig bragd) representerer en para-doksal vellyst. Det finnes altså vellystige muligheter til en overskridelse av det moderne. Ja, det kan se ut til at det er først i fortsettelsen av det modernistiske prosjekt at kjønn kan artikuleres som en lystmessig forskjell – som gjør forskjell – rent kunnskapsmessig.

Dessuten, hvis det er slik som denne teksten grunnlagsmessig innestår for, at kjønn som forskjell er noe hver enkelt av oss skaper ut fra en hypotese, da må vi som enkeltindivider og som lesere av enkelttekster påta oss et ansvar for vår egen forskjellighet. Hvilket gjør kjønn til en form for handling med store samfunnsmessige konsekvenser.

Blove-bøkene artikulere to lystprosjekt. Bøkene skaper en pakt med lesernes forskjell fra seg selv som kjønn. De deltar aktivt i det fellesprosjekt å utvikle en kvinnelig vellyst uavhengig av den fallogosentriske ordningen. Og romanene gjør makten lystfylt for kvinner, den makten som finnes i forskjellen mellom kjønnene.

LITTERATUR

1. Barthes, Roland – 1990 (orig. 1973), *Lysten ved teksten*, Solums Smale Serie, bind 8
2. Butler, Judith – 1993, *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of "Sex"*, Routledge: New York og London
3. Caruth, Cathy – 1990, "The Claims of Reference", i *The Yale Journal of Criticism*, vol 4, nr. 1 (Fall 1990), ss. 193-207
4. Derrida, Jacques – 1982, "Signature Event Context", i *Margins of Philosophy*, The Harvester Press.
5. Felman, Shoshana – 1993, *What Does a Woman Want? Reading and Sexual Difference*, The Johns Hopkins University Press: Baltimore og London
6. Irigaray, Luce – 1994, *Könsskillnadens etik och andra texter*, Brutus Östlings Bokförlag Symposion AB: Stockholm/Stehag
7. Moe, Karin – 1990, *Blove 1.bok*, Aschehoug: Oslo
8. Moe, Karin – 1993, *Blove 2.bok*, Aschehoug: Oslo
9. Pedersen, Bertel – 1976, *Parodiens teori*, Berlingske forlag: København
10. Reeder, Jurgen – 1994, *Begär och etik*, Brutus Östlings Bokförlag Symposion: Stockholm/Stehag

11. Whitford, Margaret - 1989, "Rereading Irigaray", i *Between Feminism & Psychoanalysis*, red. Brennan, Teresa, Routledge: London og New York.

OLE EDVART RØLVAAG: EN AMERIKANSK FORFATTER SOM SKREV PÅ NORSK

ORM ØVERLAND*

ABSTRACT. Ole Edvart Rølvaag: An American Author Who Wrote in Norwegian. Rølvaag, who immigrated to the United States from Norway in 1896 at the age of 20, insisted that Norwegian-American literature was not a provincial Norwegian literature, but American literature even though it was not written in English. Except for elementary school, Rølvaag's education was American and he became a professor of Norwegian at St. Olaf College, one of the many colleges founded by Scandinavian immigrants in the Midwest and West. His first four novels were published in Minneapolis and show a development from a concern with the Norwegian emigrant experience to a focus on an ethnic American experience. His breakthrough came with his novel in two volumes about pioneers on the prairies of northeastern South Dakota, *I de dage...* (1924) and *Riket Grundlægges* (1925), that were published in Norway. This paved the way for American recognition and they were translated and published in one volume as *Giants in the Earth* in New York in 1927. This novel focuses on the contrasting characters of a married couple, Per and Beret Holm, and their very different reactions to the pioneer experience. Two other novels conclude the trilogy, *Peder Victorious* (1929) and *Their Fathers' God* (1931), and they focus on the challenges that face the second generation.

Da Ole Edvart Rølvaag reiste fra sitt hjem på øya Dønna på Helgelandskysten i Norge til South Dakota i De forente stater i 1896, var han 20 år gammel og uten annen skolegang enn folkeskolen. Han ville neppe blitt forfatter og slettes ikke blitt universitetslærer dersom han hadde fortsatt å leve i Norge. Men at han kunne bli forfatter på norsk språk ved å bli amerikaner, er kanskje vanskelig for mange å forstå idag. For Rølvaag ble det

* Orm Øverland, professor dr. philos. ved Universitetet i Bergen, holdt forelesningen på Norsklektoratet i Cluj, våren 1999.

viktig å poengtere at norsk språk og kultur også hørte hjemme i De forente stater og at han var en amerikansk forfatter selv om han skrev på norsk språk. Derfor burde det være naturlig for oss å lese ham i en amerikansk kontekst. For en norsk-orientert litteraturforsker vil det kanskje være mer naturlig å lese ham og andre norsk-amerikanske forfattere som del av en norsk diaspora-kultur. Denne dobbeltheten gjenspeiles i våre to ord for migranter. Som emigrant er han en del av det landet han reiste fra. Som immigrant er han en del av det landet han reiste inn i. For meg er det mest meningsfylt å se på Rølvaag som en amerikansk forfatter.

I 1896 var en norskspråklig amerikansk kultur, med Midtvesten som sitt sentrale område, forlenget etablert.¹ Rølvaag kunne velge mellom et stort antall norsk-amerikanske aviser og tidsskrifter. Han kunne kjøpe bøker på norsk av alle slag utgitt i De forente stater. Han kunne gå i kirker og avholdsforeninger, men også på vertshus og i kneiper der alt foregikk på norsk. Og han kunne framfor alt gå på skoler der det ble undervist på både engelsk og norsk og der de fleste elevene og studentene kom fra sosiale klasser som i praksis var utelukket fra høyere utdanning i Norge. Så når den unge Rølvaag besluttet å søke utdanning etter at han hadde arbeidet et års tid som gårdsarbeider i Sør-Dakota, var det mulig for ham å begynne sin amerikanske utdanning på en skole der norsk var undervisningsspråk og engelsk var fremmedspråk.²

Han kvalifiserte seg senere til opptak ved et av de norsk-lutherske collegene (eller høyskolene) i midtvesten, St. Olaf College i Northfield, en meget

¹ Hovedverket om den norsk-amerikanske litteraturhistorien er min bok, *The Western Home: A Literary History of Norwegian America* (Northfield, Minnesota, og Urbana and Chicago, Illinois, 1996). En kort orientering er min internett-artikkel, "En amerikansk litteratur på norsk: "Vår egen litteratur": http://camilla.nb.no:5000/emigrasjon/vis_data_art_bok.php?dok_id=30894

Bøker om Rølvaag er Theodore Jorgensen og Nora O. Solum, *Ole Edvart Rølvaag: A Biography* (New York and London, 1939), Gudrun Hovde Gvåle, *O. E. Rølvaag: Nordmann og amerikanar* (Oslo, 1962), Paul Reigstad, *Rølvaag: His Life and Art* (Lincoln, Nebraska, 1972), Einar Haugen, *Ole Edvart Rølvaag* (Boston, 1983), Harold P. Simonson, *Prairies Within: The Tragic Trilogy of Ole Rølvaag* (Seattle, Washington, 1987), Ole Karlsen og Renee Waara, redaktører, "...etter Rølvaag har problema han stridde med, vorte til verdensproblem..." (Nesna, Norge, 1995).

² Amerikansk litteratur på andre språk enn engelsk har fått økt oppmerksomhet fra forskere i de senere år. Se Werner Sollors, red., *Multilingual America: Transnationalism, Ethnicity, and the Languages of American Literature* (New York: New York University Press, 1998), Marc Shell og Werner Sollors, red., *The Multilingual Anthology of American Literature: A Reader of Original Texts with English Translations* (New York: New York University Press, 2000) og Orm Øverland, red., *Not English Only: Redefining "American" in American Studies* (Amsterdam: VU University Press, 2001).

liten by i Minnesota, nå en times biltur sør for Minneapolis.³ Her levde han til sin død i 1931. Det ble tidlig klart at denne studenten var usedvanlig begavet, og St. Olaf College besluttet å satse på ham som framtidig lærer. Men først måtte han styrke sin akademiske utdanning og han fikk derfor støtte til et studieår ved universitetet i Kristiania (som Oslo da fremdeles hette) i 1905/06. Det var i Kristiania han erfarte at hans utvandring hadde gjort ham til en fremmed i det som en gang hadde vært hans land. Og dette at utvandrerer ikke lenger hørte hjemme i sitt gamle land og derfor måtte skape seg kulturelle og historiske røtter i sitt nye land, ble et sentralt tema i Rølvaags arbeid som college lærer, folkeopplyser og forfatter.

Det var også i Kristiania at han begynte sitt arbeid som forfatter. Han skrev sin første roman der i studieåret. “Nils og Astri” kalte han den og leverte manuskriptet til forlaget Aschehoug, der det ble refusert—sikkert med god grunn. Han ble nedtrykt, og det er rimelig å tro at han en stund hadde tanker om å gi opp arbeidet med å bli forfatter. Men det tok ikke lang tid etter at han var tilbake ved St. Olaf College før han begynte å skrive igjen. I 1907 utga det norskamerikanske tidsskriftet *Vor Tid* hans første novelle, “Forviklinger,” en sentimental fortelling om ulykkelig kjærlighet som samtidig er en allegori over forholdet mellom utvandrerer og hjemlandet.

I disse årene fikk han etterhvert et kjent navn som college-lærer og som talsmann for norsk språk og kultur i Amerika. Når han omsider følte seg rede til å utgi en roman i 1912, valgte han å skjule seg bak to pseudonymer: *Amerikabreve, fra P. A. Smevik til hans far og bror i Norge. Samlet ved Paal Mørck*. Og romanen ble dessuten skjult bak den dokumentariske brevformen. La oss se litt nærmere på hvordan denne romandebutanten, i stedet for å stå fram i lyset, bokstavelig talt skjulte seg i mørket, i navnet Mørck. For med brevene angivelig skrevet av en Peder (en variant av Per) og redigert av en Paal, er det et tredje — ikke nevnt — navn som melder seg: det til eventyrhelten Espen Askeladden, yngste bror til Per og Pål, for hvem alt lykkes. Rølvaag drømte nok om å vinne prinsessen og det halve kongeriket, men valgte i stedet — og sikkert med full bevissthet om ironien i navnevalget — å stå beskjedent fram som både Per og Pål, de to brødrene som aldri drev det til noe større.

³ I De forente stater brukes betegnelsen “college” for høyere undervisningsinstitusjoner som begrenser seg til å tilby undervisning fram til en fireårig grad med betegnelsen “bachelor”. Bare de institusjoner som tilbyr undervisning til “master” og doktorgradsnivå og/eller har profesjonsutdannelse som jus og medisin, kalles universitet.

Brevet er ur-genren i norskamerikansk litteratur: de første amerikanske tekstene forfattet på norsk var brevene utvandrere skrev til familie og venner i Norge. Her fortelles om reisen til det nye landet, om møtene med amerikanere og med andre norske emigranter, om å stifte bo på udyrket land eller i byer og om tilpassingen til et annerledes samfunn, og det gis også praktiske råd til de som planlegger å følge etter.⁴ Så *Amerika-breve* har en form som var velkjent for norskamerikanske lesere, en form de selv var fortrolige med som forfattere. Rølvaags epistolære roman utnytter denne velkjente genren. Mer enn i noen av sine senere bøker, tar han også utgangspunkt i sitt eget liv. Det første brevet er fra 1896 og i det ytre følger romanen i store trekk Rølvaags egne utvandreropplevelser.

Romanen av den ukjente Paal Mørck ble meget godt mottatt av kritikerne, og det begynte å komme fortellinger av denne lovende forfatteren i den meget populære avisa *Decorah-Posten* og i juleheftet *Jul i Vesterheimen*, som ble utgitt av det norskamerikanske og lutherske kirkeforlaget Augsburg Publishing House i Minneapolis. Aviser som *Decorah-Posten* i Decorah, Iowa, og *Skandinaven* i Chicago, drev en betydelig forlagsvirksomhet og ga ut bøker av mange slag på norsk. Augsburg Publishing House var primært et kirkeforlag med hovedvekt på oppbyggelige bøker og blader, teologi, og bøker og trykksaker med direkte tilknytning til kirkens virksomhet, som for eksempel salmebøker. Men i den perioden Rølvaag begynte sitt forfatterskap, hadde forlaget en ledelse som så det som en viktig del av sitt program å gi ut bøker som ga uttrykk for en norsk-språklig amerikansk kultur.⁵ Augsburg Publishing House var Rølvaag's forlag i en årrekke.

Perspektivet i *Amerika-breve* var utvandrerens. I "Paal Mørck"s neste roman, *Paa glemte veie* (1914), er utvandringen et tilbakelagt stadium, noe som tydeliggjøres ved at mye av handlingen er lagt til det samme fiktive amerikanske samfunnet som i den første romanen, Clarkfield. Personene er norsk-talende amerikanere, noen født i Norge, andre i De forente stater, og all oppmerksomhet er om disse personenes liv i Canada og De forente stater. På et unntak nær, gjelder dette for alle de senere romanene og fortellingene til Rølvaag. *Paa glemte veie* har to hovedpersoner: Chris Larsen og hans datter Mabel. Med Chris utforsker Rølvaag et tema han skulle vende tilbake til flere

⁴ Se Orm Øverland og Steinar Kjærheim, *Fra Amerika til Norge I: Norske utvandrerbreve 1838-1857*, *Fra Amerika til Norge II: Norske utvandrerbreve 1858-1868* (Oslo, 1992) og *Fra Amerika til Norge III: Norske utvandrerbreve 1869-1874* (Oslo, 1993).

⁵ Se min artikkel "Augsburg Publishing House: The Penultimate Chapter of Norwegian-American Literature." Knut Djupedal et alia eds. *Norwegian-American Essays*, 11-27 (Oslo, 1993). Den er også tilgjengelig på internett: http://nabo.nb.no/trip?_b=EMITEKST&urn=URN:NBN:no-nb_emidata_1009

ganger: Immigranten som går så sterkt opp i sin materielle framgang at sjelen visner og dør. Ikke uten grunn er dette den eneste av Rølvaags romaner som ikke er oversatt til engelsk. Den har storslåtte naturskildringer, og beretningen om hvordan Chris forsøker å få styring på et panikkslått hestespann og tilslutt ligger urørlig på marken med brukket rygg, viser også tydelig at vi har å gjøre med en betydelig forfatterbegavelse. Men som helhet betraktet, er romanen mislykket, først og fremst fordi den forkynner et snevert og pietistisk budskap: Mabels kamp for sin fars frelse slutter med hans omvendelse på dødsleiet. Romanen solgte likevel betydelig bedre enn den første boka og forlaget ga ut et nytt opplag i 1918.

I sin hubris, sitt overmott, kan Chris ses som en forløper for Per Hansa, en av de to hovedpersonene i gjennombruddsromanene av 1924 og 1925; i sin sjelløse materialisme er han en forløper for ektefellene i *To tullinger* (1920), den første romanen Rølvaag ga ut under eget navn. I de seks årene som lå mellom den andre og den tredje romanen, hadde mye av Rølvaags tid gått med til produksjon av lærebøker i norsk i samarbeid med sin eldre kollega ved St. Olaf College, P. J. Eikeland. Særlig det andre bindet av *Norsk læsebok*, der Rølvaag var hovedansvarlig, krevde mye arbeid. Denne antologien bestod helt og holdent av norsk-amerikanske tekster og var det første forsøket på en samlet presentasjon av den amerikanske innvandrerlitteraturen. Arbeidet med antologien bidro også til at Rølvaag ble mer bevisst sin egen forfattergjerning. *Paa glemte veie*, den norskamerikanske antologien og *To tullinger* viser en tydelig utvikling fram til det synet på sitt eget forfatterskap og på den norskamerikanske litteraturen som han gir uttrykk for i debattboka *Omkring fædrearven* (1922), en samling med polemiske essays som ble skrevet som en reaksjon på det sterke politiske og sosiale presset mot de mange immigrantkulturene og deres språk i forbindelse med De forente staters inntreden i Første verdenskrig. Om den norskamerikanske litteraturen skrev han her,

Vi kan kalde disse verker og digt provinslitteratur eller emigrantlitteratur, og vi gir barnet et galt navn. For de er ikke det: De er amerikansk litteratur i norsk sprog. Og dog er den ulik al anden amerikansk litteratur, i det, at den ser dypere og søker at fortælle sandere om livet end hin.”⁶

Rølvaag's forlegger, Anders M. Sundheim, leder av Augsburg Publishing House, var i 1920 heller ikke i tvil om at den norskamerikanske litteraturen var en del

⁶Ole E. Rølvaag, *Omkring fædrearven* (Northfield, Minnesota, 1922), 60.

av amerikansk litteratur, en litteratur skrevet av amerikanske forfattere og for amerikanske lesere som foretrakk å bruke norsk språk:

As Americans, we feel that the literature of this country is our literature, expressing and interpreting our common American life; but as Americans of Norwegian descent, having our own peculiar characteristics, history, traditions, institutions, and problems, we need also a literature of our own.⁷

Det eneste som kan sies å være norsk ved *To tullinger* er språket. Den ene av de to hovedpersonene, Lars og Lizzie, har riktignok et norsk navn da boka begynner, men det blir snart "amerikanisert" til Louis. Etter at Rølvaag var blitt en kjent forfatter i De forente stater gjennom de engelske oversettelsene av hans hovedverk, som begynte med utgivelsen av *Giants in the Earth* i 1927, lagde han en revidert engelsk oversettelse av *To tullinger* med tittelen *Pure Gold* (1930), som så, etter Rølvaags død, ble oversatt til norsk av Charles Kent og utgitt i Oslo som *Rent Guld* (1932). Det er denne utgaven, enten i norsk eller engelsk versjon, som bør leses idag.

Hovedtema i *Rent Guld* er hva som kan skje når mennesker mister sin kulturelle forankring uten at noe nytt settes i stedet. Som Rølvaag selv uttrykte dette i et intervju, "I have observed what might happen, and what, in many cases, actually does happen, to an individual who has no tradition and no cultural background—we have plenty of them in America! I chose two such people to carry the story."⁸ Ved romanens begynnelse — som kan tidfestes til omtrent 1890 — er Lars og Lizzie to livsglade ungdommer. Han er landbruksarbeider, hun er farmerdatter. De blir glade i hverandre, gifter seg og setter bo på egen farm med de forhåpninger til framtiden som unge gjerne har. Men gradvis vokser pengebegjæret hos dem begge, og den fortrenger til slutt alle andre lyster og behov. De selger til og med gården for å kunne ha mer penger. De lever som fattige, men under de fillete og skitne klærne har de alle sine penger i store sedler i et belte. Følelsene for pengene er sterkere enn alle andre følelser.

...hun laaste døren godt, stillet ogsaa en stol foran den og trak gardinet ned for vinduet. Saa satte hun sig paa sengen og klædde av sig og fik beltet av og lekte med pengene. Og da blev hun gjerne mildere til

⁷Anders M. Sundheim, "A Literature of Our Own," *The Augsburg Publishing House Bulletin* 1: 3 (Januar 1920). Forlagets markedsføring var primært på engelsk i denne perioden selv om et flertall av utgivelsene fremdeles var på norsk.

⁸Jorgensen og Solum, *Rølvaag*, 256.

sinds.... hun kjendte dem alle og husket naar og hvordan hver av dem var kommet til hende.... Hun la dem imot kindet; de var saa silkebløte og gode av sig — hun kunde kjende hvor glad de var i hende, og hvor tæt de trykket sig ind til hende.⁹

Til slutt dør de på hver sin side av en låst dør: Louis vil inn fra vinterkulden, Lizzie tror det er en røver som vil ta pengene fra henne og barrikaderer seg mot faren. Da likene blir funnet, gir legen ordre om at klærne må brennes på grunn av smittefaren:

Røken krullet sig tung og lat op i frostluften under stjernene. Papiret som klærne var pakket ind i, brandt lystig; klærne ogsaa. Beltene gik det ikke saa fort med. Men omsider blev ogsaa de forvandlet til slanke søiler av blaa røk som steg op i nattens stilhet og mørke — og blev borte.¹⁰

Den neste romanen, *Længselens baat* (1922), ligger nærmere forfatterens eget liv enn noen av de andre bøkene med unntak av den første. Hovedpersonen, Nils Vaag, vokser også opp i en fiskerfamilie på ei øy på Nordlandskysten. Også han er kunstnerisk begavet; han spiller fele og vil bli musiker. Men her slutter også likheten mellom forfatteren og hans romanskikkelse. For Nils Vaag har nok lengselen etter musikk i seg, men mangler den nødvendige karakterstyrke til å realisere sine evner og sine drømmer. Nils Vaag er på sett og vis et portrett av en mislykket kunstner som forfatteren kunne ha vært og blitt. Som så mange andre, mister Nils Vaag gradvis viljen til å gjøre noe med livet sitt og han blir en ensom vandrer fra den ene jobben til den andre i Midtvestens skoger og byer. Han er, som Louis og Lizzie, dobbelt rotløs.

Han kunde komme ind til en by en lørdagskveld og straks søke op det mest befærdede hjørne. Der blev han saa staaende og se og speide, som en enslig, aarvaaken maake paa en fremspringende pynt forbi hvilken havstrømmen rinder strid.

De som rigtig ble var det ansigt, maatte uvilkaarlig undre sig over hvor træt og tungt det saa ut, endda det syntes at være saa ungt.

“Han der maa da sikkerlig ha gjort noget forfærdelig galt, slik som han ser ut!” tænkte folk og skyndte sig videre. “Slike folk burde man ikke la gaa løse; det er da rart at politiet ikke sætter dem fast?”

⁹ *Rent Guld* (Oslo, 1932), 250–251.

¹⁰ *Rent Guld*, 302.

Ellers hadde jo folk det saa travelt at de snart glemte baade ansigtet og han som det sat paa.¹¹

Nils Vaag er avskåret fra kultur og samfunn i sitt nye land og fra kultur og samfunn i sitt tidligere land, der hans gamle foreldre omsider dør uten at de får vite noe om hvordan det har gått med deres sønn i Amerika.

Længselens baat skulle bli den siste romanen Rølvaag ga ut i Minneapolis. Året for hundreårsjubileet for norsk utvandring til Amerika, 1925, nærmet seg. En av de mange som forberedet seg til jubileet var den kjente norske forfatteren Johan Bojer. Vanligvis er det ikke nødvendig å skrive at noen er kjent dersom de virkelig er det. Idag er det få som leser Johan Bojer selv om han ikke bare ruvet i mellomkrigstidens norske litteratur, men da var den mest leste utenlandske forfatter i De forente stater. I en norskamerikansk avis leste Rølvaag en dag meldingen at Bojer planla en reise til De forente stater for å samle stoff til en roman om norsk utvandring. Rølvaag ble ganske irritert ved tanken på at en nordmann mente seg å kunne skrive en slik bok på grunnlag av et så overflatisk kjennskap til amerikanske forhold. Boka om norsk utvandring måtte skrives av en amerikaner, en som selv hadde opplevd migrasjonsprosessen, mente Rølvaag, som også mente at denne amerikaneren var ham selv. Da Bojers roman, *Vor egen stamme*, kom ut i 1924, viste det seg imidlertid at det var ingen konkurranse mellom de to. Som Bojers tittel antyder, var han mest opptatt av et norsk perspektiv. Romanen hans begynner med å skildre de sosiale forhold som gjorde at folk utvandret og slutter med en beklagelse over at Norge hadde mistet så mange av sine beste unge mennesker.¹²

Rølvaag skjønte at han hadde liten tid, og fikk permisjon fra sin stilling for å kunne vie seg helt til skriveingen av en ny roman. Han reiste på nytt til Kristiania i februar 1924 og noen måneder senere kunne han personlig gå med sitt store bokmanuskript til Aschehoug, det samme forlaget som hadde refusert hans første forsøk. Forlagets konsulent, Oskar Braathen, var begeistret og anbefalte utgivelse.¹³ Forlagsledelsen var urolig ved tanken på å satse så mye på en helt ukjent norskamerikaner. Konklusjonen ble at de sa seg villig til å gi ut den første halvparten av romanen og forpliktet seg til å la den andre følge året etter dersom det ble et rimelig salg. Slik skjedde det at det som i amerikansk oversettelse er én roman, *Giants in the Earth* (1927), på norsk er to romaner: *I de dage...* (1924) og *Riket grunnlægges* (1925). Noen år senere fulgte to andre romaner i samme serie: *Peder Seier* (1928) og *Den signede dag* (1931).

¹¹ *Længselens baat: Film-billeder* (Minneapolis, 1921), 296.

¹² Bojers *Vor egen stamme* er en fortsettelse av romanen *Dyrendal* fra 1919.

¹³ Manuskriptet, med konsulentens anmerkninger og forfatterens endringer, er i Nasjonalbiblioteket, Oslo.

Handlingen i tetralogien er lagt til en epoke som for forfatteren var historisk og ikke selvopplevd. Den begynner i 1873 et år etter at romanpersonene har forlatt Norge og slutter i 1896, det året Rølvaag selv kom til det nordøstre hjørnet av Sør-Dakota der romanseriens handling også er lagt.¹⁴ De to første bind i tetralogien fokuserer på innvandrer generasjonen, de to siste på annen generasjon i den samme familien. Det er enighet mellom kritikere at det er de to første som rager høyest. En av grunnene til dette er at mens forfatteren i de to første bøkene er mest opptatt av selve fortellingen og dens personer, så blir formidlingen av hans kulturideologi og budskap mer og mer maktpåliggende i de to neste bøkene. Han døde i 1931, det året den siste ble utgitt på norsk i Oslo og på engelsk i New York.

De to første romanene fokuserer på ekteparet Per Hansa og Beret Holm.¹⁵ Tidligere var det vanlig å se Per Hansa som hovedperson, til og med som "helt". I de senere år har Beret fått mer oppmerksomhet av litteraturforskere og det er mer vanlig å se på de to ektefellene som likeverdige og se spenningen mellom dem som sentralt i romanen.¹⁶ Vi møter dem først på vei over prairien med barn, eiendeler og husdyr til et sted langt i vest der Per og noen venner har sett seg ut land. De er blitt forsinket i forhold til de andre, og det første vink om at Per er en som har lykken med seg, er at de lykkes i å finne fram til stedet og til sine venner i det åpne og vei- og sporløse terrenget. Kontrastene mellom de to ektefellene kommer tydelig fram i åpningsepisodene. Per er pragmatikeren og drømmeren han ser framover til det som skal bli og har også mange gode ideer om hvordan han skal komme dit. Beret er full av bekymringer, men hennes bekymringer er mer for sjelen enn for legemet. Hun ser bakover til alt de har forlatt. Per er innvanderer. For ham representerer alt det nye muligheter og utfordringer. Beret er utvandrer. For henne er de åpne viddene et sted som er forlatt av Gud og der mennesker ikke kan leve fordi det ikke er noe å skjule seg bak, som hun så ofte tenker. Pers innvandring er en kilde til glede. Berets utvandring er årsak til en samvittighetskrise som er så dyp at den fører henne inn i depresjon og psykose. Når de kommer fram til det øde stedet de skal sette bo, utbryter Per, "Kom naa, kjærring, saa kjører vi hjem til os sjø!" Beret kan ikke forstå en slik holdning: "Han maatte vel se, han ogsaa, at her aldrig kunde bli hjem for mennesker, og at hun ikke her kunde føde liv til verden." Det blir ikke bedre for henne etter hvert som hennes forestillinger om et verdig menneskeliv blir satt

¹⁴ Rølvaags svigerfar var til stor hjelp med opplysninger om nybyggerlivet i Sør-Dakota.

¹⁵ Hansa er en dialektform som betyr Hansen eller sønn av Hans.

¹⁶ Den som sterkest har framhevet Beret som romanens hovedperson er Harold Simonson i *Prairies Within*.

på prøve etter prøve: “Alt der var av menneske i dem, kom til at gaa umerkelig tilgrunde. Ingenting saa de, intet lærte de Med barna blev det endda værre, og med deres barn igjen? Skjønte de da ikke, at hvis Vorherre hadde villet hat disse evigheter befolket, hadde han ikke latt dem ligge urørt helt til nu, nu da enden nærmet sig!”¹⁷ For Per dreier det seg om praktiske spørsmål. For Beret dreier det seg om prinsipper, om etikk og religion. Beret holder fast på sin tro og er mer opptatt av evigheten enn av framtiden.

Per finner alltid veier og utveier. Han er en “lykke-mann”, en som alltid synes å ha hellet med seg, en skikkelse i islandsk sagalitteratur som er blitt karakterisert som en “hamingjumaðr”.¹⁸ Noen ganger reises det spørsmål om hans etikk, som når han i hemmelighet ødelegger grensemerker som viser at andre har vært her før dem og tatt ut land. Men Beret har sett ham brenne merkene og for henne er det som han betrakter som en seier, en alvorlig synd mot Gud og mennesker. Per er snar til å snappe opp ideer til praktiske løsninger, men en gang når han stolt viser naboene hvordan han har gjort veggene i familiens torvhytte hvite, spør hans gode venn og nabo hvorfor han ikke hadde delt dette med de andre. Men det ville være galt å legge for sterk vekt på de negative sidene. Per kan også være uegennyttig og gjøre det gode uten baktanker, som når han helbreder verkefingeren til en indianer eller når han drar ut på leiting etter et dødt barn som ble lagt igjen i en umerket grav ute på prairien av fortvilte foreldre på vandring vestover.

Beret som så mange andre innvandrerkvinner er nok den som blir utsatt for de største påkjeningene. Slik hun ser det, bærer hun på en stor skyld. Hun ble med barn før hun og Per giftet seg og hun har forlatt sine gamle foreldre i Norge. Skyldfølelsen blir tyngre av å være ute på øde vidder der onde makter og ikke Gud rår. Mens Per stadig er på farten med plog og annen redskap ute på prairien og på lange reiser til nærmeste by, til andre nybygg for å byttehandle, til indianere for å lære om jakt så sitter Beret hjemme med ansvar for tre barn og husdyra. Og enda et barn vokser inne i henne. Hun er deprimert og hun viser tegn på sinnsforstyrrelse, men det er etter fødselen av et guttebarn at hun for alvor blir psykotisk. Helbredelsen synes å komme på mirakuløst vis, i forbindelse med en nattverdsgudstjeneste som en vandrende norskamerikansk prest holder i deres eget hjem. Men den som leser teksten nøye vil se at det er mange elementer som inngår i denne helbredelsen og at et av disse er Berets opplevelse

¹⁷ *I de dage* (Kristiania, 1924), 30, 34, 178. Mye av dialogen i disse romanene er på nordlandsdialekt.

¹⁸ For en drøfting av dette begrepet, se Einar Ól. Sveinsson, *Njáls saga: Kunstverket* (Oslo og Bergen, 1959).

av Pers kjærlighet og sorg. For de holder av hverandre og respekterer hverandre på tross av de store forskjellene i deres personligheter. Per er bekymret for Berets sinnstilstand mens Beret er bekymret for hans sjel.

De to første romanene fokuserer rett nok på Beret og Per, men det er også i høy grad en roman om veksten av et nytt samfunn grunnleggingen av et nytt rike. Når *Riket grundlægges* nærmer seg slutten, er det lite på Holm-farmen som minner om de første årene. Torvhytta, der mennesker og dyr levde under samme tak, er skiftet ut med et stort og fint hus av tre og gode driftsbygninger. Spredt rundt dem ligger andre farmer, mange med norske, andre med irske og andre nybyggere. Men livet er fremdeles hardt og avstandene store. Det er vinter. Vinden er kald og snøen ligger dypt og faller tett. Pers nærmeste venn og nabo, Hans Olsa, blir syk og Beret er frykter for hva som vil skje med hans sjel dersom han skulle dø uten å få snakke med en prest. Den eneste som kan tenkes å kunne dra ut i dette været og komme tilbake med en prest er Per. Han har forstand nok til å si nei, Men Beret gir seg ikke, og motvillig tar Per på seg skiene, tar med et ekstra par for presten, og setter avgårde. Han kommer aldri tilbake. Sommeren etter er det noen gutter som går forbi en høystakk ute på prairien:

Paa vestsiden sat der en mand paa huk, med ryggen mot sækken. Dette var midt paa varme sommeren, men manden hadde to par ski, det ene laa paa jorden ved siden av ham, det andre var surret fast til ryggen. Manden hadde en tyk bindingslue trukket godt nedover øinene og store vatter paa hændene; han holdt en stav i hver haand.

For guttene saa det ut som om manden sat her og kvilte sig mens han ventet paa passende føre. Han stirret ende foran sig, bent vestover.¹⁹

Slik ender det andre bind i tetralogien.

Hovedpersoner i *Peder Seier* og *Den signede dag* er Beret og hennes yngste sønn, Peder. Beret blir aldri et lykkelig menneske, men det er en sterk og foretaksom kvinne som skildres i disse bøkene: “Det blev ofte sagt om Beret Holm, at hun var den dygtigste farmeren i *Town of Spring Creek*....”²⁰ I annet enn det som har med gårdsdriften å gjøre, synes Peder ofte hun er konservativ og lite forståelsesfull. For Beret er opptatt av at de hverken må glemme at de er

¹⁹ *Riket Grundlægges* (Oslo, 1925), 206. Kursiv i originalen.

²⁰ *Peder Seier* (Oslo, 1928), 189.

norske eller at de er kristne. For henne kan det av og til synes at dette er to sider av samme sak.

Peder er amerikaner. Han har liten tålmodighet med morens snakk om et fjernt land han ikke vet stort om og han vil helst snakke engelsk. Rølvaag bruker et hus-metafor når han gir et bilde av den komplekse identiteten til barnet Peder: “Om dagen holdt Peder til i tre værelser, gikk fra det ene til det andre uten at merke det selv. Men bare i ett av dem følte han sig helt hjemme og turde han riktig slippe sig løs. Her styrte og stelte han som han vilde.” Dette er framtidsdrømmenes rom. “Herinde stelte han med alt paa engelsk.” Det andre rommet kan vi kalle tradisjonsrommet. “Her var han ikke saa glad.... Som han vokste til, kjendte han sterkere trang til at flytte paa tingene og sætte dem anderledes tilrette; saan burde de ikke staa.” Her levde han sammen med moren og sine tre søsken. “Bedst som det var, stod hun over dem med: ‘Snak norsk med dokker!’ Bent fram saa han maatte skamme sig naar her kom folk tilgaards, som ikke forstod norsk.” Det tredje rommet, “Det var et dunkelt rum, rart og stille og hemmelighetsfuldt. Her var det bare han og Gud som holdt til.”²¹ De to bøkene om Peder er på et vis fortellingen om hvordan dette tredje rommet blir mindre og mindre brukt og til slutt er helt avstengt. Det andre rommet blir også mindre, og mer fattigslig, mens det tredje får dominere helt, men viser seg å bli kaldt og ensomt.

Folkeskolen legger et sterkt amerikaniseringspress på alle innvandrerbarna. Å snakke noe annet enn engelsk her er utenkelig. Sine nærmeste venner finner Peder blant iredne, Charley og søsteren Susie Doheny. Forholdet mellom han og Susie blir til forelskelse. Beret kjemper imot alt som truer med å gjøre sønnen mindre norsk. En gang må hun snakke alvorlig med ham om vennskapet med Charley og sier at han må finne seg en annen kamerat. Da Peder spør om grunnen, svarer hun,

“Jau sir du: du e norsk aa de e eiris, men da førsteaar du vel kje eino, det kje aa vent heller, forresten.”

“De e no mennesja før da,” sa Peder gammelklokt og troskyldig.

Moren smilte aldrig saa lite:

“Ja men de e eit ainna folk! De har ei ainna tru, aa slekt smetta let; det e som med ograset. Det e en bespottels, at vi skuld faa skola med de folka

²¹ *Peder Seier*, 1–3.

da gaar kje an aa ha kveita aa potates i samme bengen. De som styrer med tengan, skuld ha saapas vet.”²²

Rasisme, kaller vi slike holdninger idag, fremmedfrykt og fordommer. Rølvaag delte til en viss grad de holdningene han gir Beret, dels fordi de var helt vanlige i kulturen på den tiden og dels fordi han var så opptatt av at den norskamerikanske folkegruppen i De forente stater måtte bevare sin identitet og sin kultur i sitt nye land. De var amerikanere, det var ikke tvil om annet, men det var som norske at de var amerikanske, mente Rølvaag og mange andre, noe som burde være like selvfølgelig som at det ikke var noen motsetning mellom å holde fast på engelske tradisjoner og engelsk kultur og være amerikansk. Slike holdninger var vanlige blant talspersoner for alle europeiske innvandrergupper i De forente stater i tiårene før og etter 1900.²³

Tittelen på fjerde bind, *Den signede dag*, er sterkt ironisk. For med de valg Peder tar, følger ingen velsignelse. Han og Susie gifter seg og bor sammen med Beret på farmen. Religion står sentralt i livet for både den norsk-lutherske moren og hennes irsk-katolske svigerdatter, mens Peder er fritenker og trekker på skuldrene av alt snakk om Gud. “Du og jeg er amerikanere,” sier han til sin svigerbror Charley når denne sier at den katolske presten som har døpt Susie, snart vil komme på besøk. “Hverken med paver eller andre potentater har vi noe at gjøre.”²⁴ Peder er i mangt åpen og ærlig, men når han får politiske ambisjoner, er han opportunistisk i sitt valg av parti. Med både ekteskapet og hans politiske karriere går det ille, og Peder står tomhendt igjen. Susie forlater ham med deres sønn, Pete, og en skitten valgkamp, der også Susies familie er involvert, skandaliserer ham i alles øyne.

Av de personer som holder alternative muligheter fram for Peder, er det særlig en som må nevnes, Nikoline, en ung kvinne fra Norge som kommer for å besøke sine slektninger ute på prairien. Hun representerer en kultur og et utdanningsnivå som Per ikke har fått del i. Hverken den amerikanske skolen eller hans mor har kunnet lære ham noe særlig om hverken norsk eller amerikansk kultur. Nikoline kommer halvveis i fjerde bind, for seint til å gjøre så mye annet enn å gi Peder en anelse om en del av det han ikke har fått del i. Det er ikke bare hans ekteskap med Susie som står mellom dem, men også hans ambisjoner om en politisk karriere. Romanens tese er at

²² *Peder Seier*, 123.

²³ Dette problemkomplekset blir drøftet i min bok, *European Minds, American Identities: Making the United States Home, 1870–1930* (Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2000).

²⁴ *Den signede dag* (Oslo, 1931), 10.

Peder må mislykkes fordi han ikke har en sterk identitet. Han har vendt ryggen til det norske, men har ikke fått del i det amerikanske; han har vendt ryggen til morens trange og pietistiske kristendom, men det eneste alternativ han selv har utviklet er en ambisjon om å bli til noe stort. Nikoline reagerer på at en amerikaner kan vite så lite om amerikansk litteratur da hun oppdager at Peder ikke aner hvem Mark Twain er: "Herregud e du amerikaner aa kjend kje tel han! Ke dokker lær paa skolen?"²⁵

I likhet med Louis og Lizzie i *Rent guld*, er Peder er en skikkelse som skal vise hva konsekvensene kan være når mennesker mister en kultur uten å tilegne seg en annen. Men i *Rent guld* er fortellingen og personschildringen det vesentligste. Selv om forfatteren har hatt en klar kulturideologisk mening med boka, er den ikke i seg selv didaktisk. Med *Den signede dag* forholder det seg annerledes. Den er kanskje Rølvaag's mest interessante roman fordi den så klart gir uttrykk for hans syn på innvandrersamfunnet og dets forhold til det store amerikanske samfunnet. I fiksjons form tar han opp mange av de spørsmål han drøfter i sine polemiske essays i *Omkring fædrearven* i 1922. Men nettopp fordi forfatteren legger så stor vekt på å formidle et budskap, svekkes den tilsvarende som litterært verk. *Den signede dag* skulle bli forfatterens testamente. Men det er dobbelt-romanen *I de dage* og *Riket grundlægges* som er og blir hans hovedverk. Alle bøkene hans fortjener å bli lest også idag. Men det er den dramatiske beretningen om Beret og Per Hansa som lesere vil fortsette å vende tilbake til.

Selv om jeg finner det naturlig å betrakte Rølvaag som en amerikansk forfatter som skrev på norsk, har bøkene hans også meningsfulle kontekster i norsk litteratur og kultur. Den mest opplagte konteksten er kanskje utvandremotivert. Der de norske forfatterne naturlig nok har vært mest engasjert i utvandringen, gir Rølvaag og mange andre norskamerikanske forfattere oss et helt annet perspektiv på dette at mennesker skifter land. To norske litteraturhistoriske kontekster er den såkalte hjemstavnsdiktningen i tiden før og etter 1900 og realismen og naturalismen i norsk litteratur. Rølvaag kunne plasseres og vurderes sammen med forfattere som Johan Bojer, Oscar Braathen, Peter Egge eller Kristian Elster og forsåvidt mange andre. Jeg har liten lyst til å melde ham inn i noen form for konkurranse, men dersom det er snakk om litterær kvalitet, så finner jeg det naturlig å plassere ham i selskap med de beste norske romanforfattere, som for eksempel Olaf Duun. Men Rølvaag reiste fra Norge og gjorde seg til Amerikaner og dermed satte han seg utenfor den nasjonale sammenheng som opptar norske litteraturforskere.

²⁵ *Den signede dag*, 145–146.

Samtidig er det ikke til å komme forbi at hans språk, norsk, gjør at han neppe noensinne vil få en sentral plass i amerikansk litteraturhistorie.

Slik er Ole Edvart Rølvaag en tidlig representant for en forfattertype som er blitt så synlig i den internasjonale litterære verden i de senere tiår, skapt av en menneskevandring som har bidratt til at grensene mellom nasjoner, raser og religioner synes mindre og mindre vesentlige. I Storbritannia har forfattere navn som Kazuo Ishiguro og Salman Rushdie, i De forente stater har de navn som Bharati Mukherjee og Gish Jen. Det har vært vanlig å lese Rølvaag som en stemme fra begynnelsen av det 20. århundret. Kanskje burde vi heller begynne å lese ham som en som på profetisk vis innevarslet en tid da folkevandring er blitt et voksende og stadig mer verdensomspennende fenomen som berører oss alle.

Bøker og noen få andre tekster av Ole Edvart Rølvaag

(Se også bibliografien i min bok *The Western Home* og internettbibliografien ved Nasjonalbiblioteket, Oslo: <http://www.nb.no/baser/tma/>)

1. "Forviklinger." *Vor Tid* 3 (1907): 35-9. Også i *Varden* september 1910.
2. "Paal Mörck", *Amerika-breve, fra P.A. Smevik til hans far og bror i Norge*. Minneapolis: Augsburg Publishing House, 1912. 184p.
3. "Paal Mörck", "Stemninger fra prærien." *Jul i Vesterheimen*, 1912.
4. "Paal Mörck", *Paa glemte veie*. Minneapolis: Augsburg Publishing House, 1914.
5. "Paal Mörck", "Gammel arv." *Decorah-Posten* 15 mai, 1914.
6. "Paal Mörck", "Sommernat ved præriesjøen." *Jul i Vesterheimen*, 1914.
7. "Paal Mörck", "Naar sneen daler ved juletid." *Jul i Vesterheimen*, 1914.
8. Med P. J. Eikeland, *Haandbog i norsk retskrivning og uttale*. Minneapolis: Augsburg Publishing House, 1916, 1918, 1922.
9. *Deklamationsboken*. Minneapolis: Augsburg Publishing House, 1918.
10. Med P. J. Eikeland. *Norsk læsebok. 1. For barneskolen og hjemmet*. Minneapolis: Augsburg Publishing House, 1919.
11. Med P. J. Eikeland. *Norsk læsebok. 2. For akademiene, høiskolen og hjemmet*. Minneapolis: Augsburg Publishing House, 1920.

12. *To tullinger. Et bilde fra idag.* Minneapolis: Augsburg Publishing House, 1920. Revidert av forfatteren og oversatt av forfatteren og Sivert Erdahl, *Pure Gold.* New York: Harper & Row, 1930. Den reviderte utgaven oversatt til norsk av Charles Kent, *Rent guld.* Oslo: Aschehoug, 1932.
13. *Længselens baat. Film-billeder. Förste bok.* Minneapolis: Augsburg Publishing House, 1921.
14. *Omkring fædrearven.* Northfield: St. Olaf College Press, 1922.
15. *I de dage.* Oslo: Aschehoug, 1924.
16. *Riket grundlægges.* Oslo: Aschehoug, 1925.
17. Med P. J. Eikeland. *Norsk læsebog. 3. For de höiere skoler og hjemmet.* Minneapolis: Augsburg Publishing House, 1925.
18. *Mindebok om Hans Nielsen Hauge.* Minneapolis: Augsburg Publishing House, 1926.
19. *Peder Seier.* Oslo: Aschehoug, 1928.
20. *Den signede dag.* Oslo: Aschehoug, 1931.
21. *Fortællinger og skildringer.* Minneapolis: Augsburg Publishing House, 1932.

HEDDA GABLER – A MODERN WOMAN: ON MELANCHOLY AND CREATIVITY

ASTRID SÆTHER*

ABSTRACT. Hedda Gabler - A Modern Woman. On Melancholy and Creativity. The analysis of *Hedda Gabler* proves that the narcissistic woman remains enclosed within herself and within her self-image. Hedda Gabler represents above all a specific type of modern problem, where woman as a sex is at the centre. The dream of another role for women can be read out of the text of this drama.

*Hos Hedda ligger dyb poesi på bunden.
Men omgivelserne kræmmer hende.
Tænk, at gøre sig latterlig!"*

Henrik Ibsen, Drafts, "p.501

Henrik Ibsen's *Hedda Gabler* from 1890 is today one of the most frequently performed and discussed of all Ibsen's dramas. It means just as much to the theatre as it does in the history of literature and the history of ideas. Judgements of it have been divergent and just as emotionally charged as was the reception of *A Doll's House*. The majority of critics – then as now – perceived Hedda Gabler as a peculiar psychiatric case, a woman figure who in her *unwomanliness* shook bourgeois society.

Georg Brandes' judgement from 1898 represents a prevailing view:

¹Hedda is thus a truly degenerate type, without any proficiency, without any real ability, not even capable of spiritual or sensual abandonment; (a being without any fertility of the soul, who is incapable of doing the least thing except corrupting, destroying and dying."¹

On the basis of the yardstick of naturalism she was looked upon as enigmatic and psychologically incomprehensible. Others judged her to be morally contemptible. Many critics shared Brandes' view – that it was the story of the individual fate of one woman, a subjective tale of a pathological case. Our great female writer and winner of the Nobel Prize, Sigrid Undset, in 1917 maintained that Hedda Gabler did not possess anything like the "nature of a

* Astrid Sæther, dr. philos., førsteamanuensis og senterleder på Senter for Ibsen-studier, Universitetet i Oslo, holdt forelesningen på Norsklektoratet i Cluj høsten 1999.

¹ Georg Brandes, *Henrik Ibsen*, Copenhagen, 1898, p. 157

woman of destiny”², among other things because she talked too much about things she knew nothing about. Hedda, she wrote, was like most women, “without any trace of erotic devilry in her body”². According to Undset, Ibsen’s drama showed how things went when a mediocre and spoilt woman grew up in a time without authority. Poor Hedda’s only authority was her deceased father’s social prestige!

In contrast to this view, I wish to claim that the work, *Hedda Gabler*, represents a specific set of problems, where existentialist questions connected to the modern, female subject – both as a psychological and a social entity – is at the centre. The drama demonstrates the tragic in the modern. Ibsen’s staging of her pre-empted Freud’s study of woman (Freud himself pointed out that what he could not explain about the female sex, one could seek out in the descriptions given by literary writers). This description from Ibsen’s hand took place at the same time as Nietzsche’s diagnosis of modern existence. There is a striking likeness between the three interpreters of the time. The course of Hedda’s life is thus in my opinion not unique, it finds its parallel in the theorists’ views of the typically womanly. Freud’s understanding of woman’s problem has of course found its way into many analyses of Hedda Gabler. Halvdan Koht, our great Ibsen biographer, points out that Hedda is “a practically perfect example of the sickness of the mind that psychoanalysis in the 20th century particularly started investigating and portraying”.³ Within the relatively extensive psychoanalytic interpretation the recurrent description of Hedda is that she is narcissistic. Even before narcissism was introduced as a technical term in psychiatry, the Danish author Herman Bang had made an associative link between Narcissus and Hedda Gabler:

As Narcissus withered away over the spring, Hedda Gabler has slowly withered away in life, behind her mirror. Every ability that we do not use wastes away and dies out. That is a law.⁴

The female psychoanalyst, Lou Andreas-Salomé, who wrote the first interpretation of Ibsen’s female characters in 1893, points out that Hedda is the only one of Ibsen’s women “whose life does not contain any struggle or transformation into anything new (...). ”Hedda is a gloomy example of the disillusionment of the time: “It is her loathing for and fear of the life coming

² Sigrud Undset, *Tidens Tegn*, 1917, quoted from Liv Blikrud, “Sigrud Undset ser på Ibsen” [Sigrud Undset looks at Ibsen], in *Ordet* 3/98, p. 21.

³ Halvdan Koht, *Henrik Ibsen. Eit diktarliv*. 1929, p. 297. (Own translation)

⁴ Herman Bang, 1892, p. 834.

into being inside her, her gaze into a dark emptiness out of which pure negation stares back at her.”⁵

The challenge for a psychoanalytic interpretation must be to find an explanation for Hedda’s confusing disintegration, emptiness, aggressiveness, and destructiveness, and it consists in explaining why the creative element in her does not manage to break through, the question that Ibsen himself allows to remain as the underlying element, cf. his notes for the drama: “Hedda has deep poetry in the very depths of her soul”.⁶

What follows will concentrate on Hedda and the other women in the drama, Thea Elvsted, and her husband’s aunt Miss Juliane Tesman, called Julle⁷ in the play. Thea and Julle have been designated by the critics – both male and female – as counterparts to Hedda: they are good women, unselfish, well meaning, and self-sacrificing. I want to attempt to provide evidence for a different understanding of them. They are to be understood as typical representatives of the female sex, as Hedda is untypical. This will lead to an opposite view of Thea and Julle, as selfish and self-righteous, “mother figures” who breed mentally warped “children”, although they have no children themselves but bring up others’ children. They eventually have a conservative function in society. In conclusion I shall offer some points to illuminate the creative possibilities in Hedda (cf. Henrik Ibsen: “Hedda has deep poetry in the very depths of her soul ...”). Hedda Gabler is “the first modern woman”, writes Henrik Blau⁸, “she is indeed representative of an entire class of women ...”, we must add: an entire *new* class. In my reading I shall stress Hedda’s role as a transitional figure, a woman who rejects an old gender pattern, but has not yet found any alternative.

Hedda and Jørgen Tesman, a young historian, and an expert on Brabant home crafts, have just come home from a six-month honeymoon abroad. The half-year’s journey has at the same time been his study tour, he has read masses of books and taken a doctoral degree on the way, his suitcases are full of manuscript copies. Nothing is said about what Hedda did, except for the fact that she was “wretchedly” bored. In the opening scene of the play, where Berthe the maid is talking with Aunt Julle Tesman, Hedda is given an earlier

⁵ Lou Andreas-Salomé, *Henrik Ibsens Frauen-Gestalten*, 1892, pp.156 and 166.

⁶ Henrik Ibsen, *Hundreårsutgaven*, XI, p. 501. All quotations from *Hedda Gabler* are own translations from *Hundreårsutgaven* (*The Centennial Edition*)

⁷ Julle is a diminutive with derogatory content; “Julle” creates associations with the low and silly.

⁸ Herbert Blau, “Hedda Gabler: The Irony of Decadence”, in *Educational Theatre Journal*, New York, 1953, p. 113

background. Hedda is the only daughter of General Gabler, who has brought her up alone. The name Gabler suggests German/Danish senior Civil Service aristocracy, an upper class that around 1890 was in the process of losing its power. Hedda has thus belonged to the feudal and patriarchal, as Aunt Julle evokes it pictorially: Hedda in her dark costume wearing a hat with feathers, riding with her father, high above ordinary people. Hedda's past is half mythical, without any connection with the modern society in movement, as she encountered it during the train journey around Europe. Her movement outside has now stopped, in a room that is described as "a reception room decorated in dark colours" with the morning light coming in through the glass door. Beyond the reception room there are some back rooms, partly hidden, with the bedroom as her "offstage" room. In the course of the time of the play she moves strikingly many times within this limited space. This incarceration in the closed space of the stage is more than physical. It gives just as strong signals of a mental separation from the surrounding world.

The claustrophobic, reflexive living room constitutes an existential framework around the modern character who finally ends her life there. Into this room steps Hedda Gabler, it is her first morning in a new existence as the wife of a future professor and expectant mother, seemingly well established in the residence that had formerly belonged to Madam Falk, the wife of the Cabinet minister. What could seem more wonderful? Yet the course of things becomes quite different. Within the space of 24 hours she has shot herself.

Some remarks about this dwelling: It is (seemingly) a matter of chance that she was placed there. On her way home from a ball she had been accompanied by the shy and awkward Jørgen Tesman. They had lingered in front of this house: "And then - to help him out of his anguish - then I happened, absolutely frivolously, to say that here in this house I should have liked to live" (p. 336). This random incident led to engagement and marriage, for she had "danced herself tired". Sudden impulses and actions governed by the randomness of non-government led Hedda into what for her was the impossible: the possibility of having a child in a marriage with a non-entity like Jørgen Tesman.⁹

The house brought them together, these two rootless beings with no parents, with character traits and interests that developed from their contrasting environments: she, brought up within the aristocracy with a

⁹ Tesman has an uncommon name, apparently a construction. In Norwegian the expression "ikke være noe tess" [literally: not to be much good] means that one *is not capable* of doing very much.

liveried servant, riding horses, balls – and with a great empty space that the text does not comment on: the absence of a mother; he, brought up in a petit bourgeois and likewise amputated family, with no father, and with his aunts as surrogate mothers, in which above all it was important to be kind, good, obedient and thrifty, cf. Jørgen’s joy over the old embroidered slippers his aunt brought him, and his aunt’s concern that the furniture might be harmed by sunlight and should be protected by covers. Up to now Jørgen Tesman had not even kept himself, but “... now of course you have your own pay to live on”, (p. 303), said Aunt Julle. Jørgen wants to become a petit bourgeois slogger, a collector, a reproductive historian, an expert on female labour in feudal society (Brabant home crafts), yet he goes around jovially humming to himself and is content with his existence. He is just as self-seeking in his form of narcissism as Hedda is in hers, brought up to acceptance of existence without criticism or reflection.

This fascination for the house can be interpreted as the common concern, the longing for a reality of their own, a move to counteract the dissolution of social classes, the break-up of the family, rootlessness. This condition marks the other players in the drama, for instance, Judge Brack, the friend of the family, bachelor and peeping tom – who can permit himself to come in the back way and peep from behind the curtain when Hedda is dressing, the man who asserts that “I have the position I want for myself”, the man who lives an extra life through the others, enjoying his power with no obligations. Some writers have pointed out that Judge Brack lives the life that Hedda actually wants for herself: he has a great deal of money, he has independence and no ties, he has a high position as a judge, he can always withdraw and let others take the consequences. What happens has no consequences for Brack.¹⁰ He can walk out of the drama and continue his game elsewhere, unaffected. It is Brack’s final control of Hedda’s movements that triggers the decisive act, Hedda’s suicide.

Eilert Løvborg is Jørgen Tesman’s dangerous competitor as a man of science, he is Brack’s rival as the third person in the triangle, and he is the object of Hedda and Thea Elvsted’s rivalry. Løvborg¹¹ was the promising young man of good descent who became an alcoholic and was threatened with a breakdown. However, during a stay in the country at the home of Elvsted he was cured, ostensibly, not least thanks to the lady of the house, Thea Elvsted. She came into his life and influenced him to produce a work

¹⁰ The name Brack has associations with the Norwegian adjective “brakk”, which means not sown, not cultivated, in other words infertile.

¹¹ The surnames Gabler and Løvborg have connotations with the aristocratic and archaic.

on “The Course of Contemporary Culture”, which is understood to be a work of such genius that – if it were to be presented for evaluation – it would surpass Jørgen Tesman’s dissertation on home crafts. Now the young, restored genius has come back to the town to be present there when the book is launched. Thea Elvsted has accompanied him, she has left her husband and stepchildren to be able to stand by Eilert’s side and guard him.

Juliane Tesman is the unassuming woman to whom Ibsen, according to the Norwegian critic Else Høst, ascribed “fully human dimensions”. Miss Tesman, together with her sister, brought up Jørgen – in the absence of any parents – and was like both a mother and a father to him. She sacrificed her savings (put them into the house) for the sake of the young couple, and in this respect Jørgen is still subordinate to her. As a sign that this also applies to Hedda, she takes Hedda’s head between her hands and asks God to bless Hedda Gabler – “for Jørgen’s sake”. In addition to looking after Jørgen, she also nursed “poor souls”, as she puts it, who were ill. From the very first moment battle is engaged between the aunt and Hedda, not over Jørgen but over the ruling of the household. This came out for the first time when there was no room for her in the carriage at their homecoming; Hedda’s boxes had taken so much space that the aunt had had to go on foot. However, Miss Tesman takes cunning revenge: she arrives at the house so early the next morning, “before they have got themselves up” (p. 295), that this may be interpreted as an attempt to take control. Together with Brack she also arranged the purchase of the property, she and her sister paid for the furnishings, and finally she appointed her own housekeeper there as the Tesman family’s loyal envoy and inspector. In this way Hedda is to be fenced in, tamed to the Tesman way of living. Jørgen, “Jochum’s little son” (p. 297) is still to be the child who receives slippers and plays with bows.

The first act can be read as a constant struggle for control. Aunt Julle opens the doors to let in air and sunshine, immediately afterwards Hedda shuts them and asks for the curtains to be pulled across. Provoked she resists any attempt at being defined by the aunt. When Hedda comes on stage for the first time, Miss Tesman greets her by saying “Dear Hedda” (p. 304), but Hedda returns her greeting with “Dear Miss Tesman!” Later she refuses to use the “du” [you] form in Norwegian with the aunt. [At that time the familiar “du” form in Norwegian contrasted with the formal “De”, rather like French “tu/vous”, German “du/ Sie”, or Russian “ty/Vy”] The aunt has immediately registered what the husband himself has not seen, namely that Hedda is pregnant. She puts her arms round Hedda’s waist and exclaims “lovely, lovely is Hedda”. (p. 307). This intimacy on the part of the aunt, this clinging and restricting grip,

throws Hedda into a temper. In the hat scene – the aunt has left her new hat lying in the living room – Hedda scores a point. Hedda pretends that she believes it is the housekeeper’s old hat that has been tossed onto a chair, and says in the aunt’s hearing that they will not be satisfied with this housekeeper. In this way she delivers a well-aimed, malicious attack on the Tesman ethos which she feels she is above. Her attack is conscious and intentional. It is clear that Hedda Gabler acts out her feelings here, actively, in order to avoid being shut in.

Aunt Julle’s behaviour is not conscious to the same extent. She acts “passively” in conformity with a norm that says that women shall be quiet and subservient, and which thereby comes to create a sense of guilt in those who do not allow themselves to be steered into the others’ pattern. Hedda is exposed to the typical “mother strategy”, care that is not care but clinging, but she resists Julle’s physical and psychological manoeuvres. Julle’s attack on Hedda’s territory gives her the role of “the echo of mother”. As has been mentioned, Hedda’s mother is one of the blank spaces in the text. The aunt becomes a sort of displaced “mother”, she takes the absent mother’s place, and against her are played out Hedda’s reactions against her mother and the lost mother object.¹²

Aunt Julle’s (subconscious) falseness is exposed when her sister dies. Immediately afterwards she says that she is planning to look after a new sick person, a person who in her care will be absolutely at her mercy. Miss Juliane Tesman has traditionally been looked upon as the moral heroine of the play. The text engenders suspicion of her. Her altruism is ambiguous, her designs entail a parasitic element, she sucks nourishment for her life from others, less well situated, who must put up with living in dependence upon her.

The aunt’s pattern of behaviour can be read as the expression of the typical strategies women/mothers use to control others and thereby to seize power. These actions have the immediate veneer of being “good”, unselfish, thoughtful. The objects (the children) are at risk however in the event of their not complying. Their reactions may be feelings of guilt and passivity, followed by depression, or the reaction may be defiance, aggression, irony. We can interpret Jørgen’s credulity and tendency to “humour” others as a result of an infantilising “upbringing”.

¹² See Anne Marie Rekdal, *Frihetens dilemma. Ibsen med Lacan* [The dilemma of freedom. Ibsen with Lacan], Trondheim, 1998.

Thea Elvsted appears as the fairy godmother, or elf.¹⁵ She “sacrificed herself” and took on the role of mother to the children of the much older widower, Elvsted the tax collector. After this, by her own choice – and not as any sacrifice – she took upon herself the role of Eilert Løvborg’s saviour. Her relationship with him is marked just as much by desire and eroticism as by submission and exploitation. Thea Elvsted is controversial. Is she the fairy godmother, the redeemer and liberator for Eilert Løvborg? Or is she related to Aunt Julle? Thea also wants to have power over somebody, and this she has acquired for herself over Eilert, until he comes to the town. Then a new situation arises that Thea could not have foreseen. Eilert throws her overboard. Frode Helland¹⁶ points out that Thea’s “total devotion” to Løvborg on closer inspection appears just as ambivalent as Julle’s charity. When Eilert dies (after a shot in a brothel), she immediately seeks – just like Julle – a replacement for the deceased. Thea lives – in good keeping with female tradition – a life for others. When Eilert Løvborg says he has no use for her any longer, she replies: “(self-sacrificingly) What shall I use my life for?” (p. 371). Sandra Saari also draws our attention to the fact that “Minutes after learning of Løvborg’s death, Thea is immersed with Tesman in an “eager examination” of the notes for Løvborg’s manuscript”.¹⁷

Most critics point out that Thea Elvsted is brave, well-meaning and capable of energetic action. She follows her heart and is not a slave to conventions. In this case there is conflict with Ibsen’s thoughts about her as they were written down in the drafts of the work: “Thea Elfsted is the conventional, sentimental, hysterical bourgeoisie”. (p. 301). She is unhappily married, in an agreed marriage, to a man whom she despises and to whom she is unfaithful. The bourgeoisie Mrs Elvsted helps the artist and Bohemian Løvborg to find his way into bourgeois society, but to bring this about, she must leave her husband, children and home, must leave the bourgeoisie and become a “fallen woman”. Yet she does not spare the children a thought when she leaves home. She also happens to give Løvborg away when she visits Tesman to ask for help and speak on Løvborg’s behalf. Thea has neither the financial resources nor the inner strength to play any independent role in society. Helland also points out that she lacks intellect. What insight can she have had into Løvborg’s documents that makes it possible for her to reconstruct all this

¹⁵ Elvsted, Alfsted. In Norwegian “alf” corresponds to the English “elf”. In our mythology an elf is a helper who brings good luck.

¹⁶ Frode Helland, *Melankoliens spill: en studie i Henrik Ibsens siste skuespill*, Oslo, 1997, p. 254 (doctoral thesis).

¹⁷ Sandra Saari, “Hedda Gabler: The Past Recaptured”, *Modern Drama*, vol. XX, 1977, p. 301

(together with Tesman)? She is the secretary who arranges other people's papers.

Since the title of the drama is *Hedda Gabler*, the relationship to her father, General Gabler, is obvious. Most of the psychologically inspired analyses and interpretations have focused on this relationship with her father. The General's daughter who surrounds herself with male properties (pistols, horses, long coats etc.) has indeed also had the portrait of her father hung up in the inner chamber. Hedda never mentions her father (or mother), it is Aunt Julle who informs us: "She must have had a glorious day in the General's day" (p. 296). Nevertheless I do not want to focus on the General's daughter, that is something that all the critics have done when they wanted to explain her death.

In feminist-oriented psychoanalytic criticism Hedda is interpreted as a "phallic, father-bound and dangerous woman right from the very first moment."²⁰ Moi decides her rejection of pregnancy and sexuality with reference to her father fixation. When she finally points the pistol at herself, under the portrait of the General, this is the ultimate act, on the orders of the General, her super-ego:

"Hedda's suicide is her final attempt to maintain her proud position as the incarnation of the autonomous phallus. (...) When she shoots herself with her dearest phallic symbol, the pistol, she tries for the last time to regain her unassailable narcissistic position."²¹

Yet Moi goes further in her interesting interpretation of Hedda in the light of Freud's narcissism theory, which she develops to handle in fact the absent mother and the resulting narcissistic inclination. Moi is critical of the (male) disparagement of the narcissistic woman, in Hedda Gabler's person: The beautiful narcissistic woman does not of course fit into the patriarchal pattern for women. She (Hedda) is precisely the woman the man cannot gain power over, for she loves no other than herself. In other words the narcissistic woman has power over the men who love her.²²

Hedda's jealousy of Thea Elvsted is power-related. When Hedda – who is Eilert Løvborg's former confidante and comrade – gets the feeling there is a connection between Thea and Eilert because they have remained together in the same "corner", her aggressiveness towards Thea breaks out in the form of

²⁰ Toril Moi, "Narcissisme som forsvar", *Eigenproduksjon nr 18*, Oslo, 1983, p. 46. (own translation).

²¹ *ibid.*, p. 52.

²² *ibid.*, p. 56.

patronising irony: “But my good Mrs Elvsted, what has he actually got to do with you?” (p. 314). Through having Thea’s desire for Løvborg confirmed, Hedda then finds her own desire for him being ignited. Hedda had herself given up Løvborg and married the “secure” Jørgen Tesman; now she is overpowered by jealousy of the lusting Thea. This is a typical example of the fact that in the narcissistic relationship one identifies in one’s imagination with the other person and wishes to take over the other’s place as the lusting person. The establishing of a picture of the other person is a condition for desire to arise and for it to be recognised. Hedda can see Løvborg’s desire for Hedda and identify with her, and in this way Hedda’s desire is aroused as the other’s desire. She wants to take Thea’s place as long as Thea is the lusting one.

Hedda’s power struggle goes on throughout the drama and culminates in the scene in which she burns Eilert Løvborg’s manuscript, Eilert and Thea’s “child” as she calls it. This document could also have threatened her husband’s ranking when being he was being evaluated for a professorship, so “may you burn also for me”, as Tesman somewhat naively puts it when he discovers that she has destroyed his competitor’s manuscript. As a step in the direction of the action, Hedda undertakes a change of furnishings between the 1st and 2nd acts. She moves the piano into the inner room where the General’s portrait is hanging, and “an elegant little desk with a bookshelf is put in its place.” (p. 328). The desk with the bookshelf is placed in the living room on Hedda’s initiative and is one of her few contributions to the furnishing of the Falk residence. Few writers have commented on this change of scene. Rekdal²³ points to this and writes:

The desk connotes symbolic activity, creating and sublimating. When Hedda is alone with Løvborg for the first time in the second act, she goes across to the desk, and the same thing is repeated in the third act: as a scenic element the desk with the bookshelf is connected to Hedda’s possible “task in life” and possible sublimating activity. In her conflict with Thea her position at the desk close to Løvborg means that she tries to take up the fight in Thea’s arena, and it is to Eilert Løvborg the sublimation as a possibility is related.

There lies in this movement a hint of a possible, other life for Hedda. In what way? We have pointed to the great absence in the text, the absence of the mother. “They have not all been created to be mothers”, says another of Ibsen’s

²³ Anne Marie Rekdal, *Frihetens dilemma. Ibsen med Lacan*, Trondheim, 1998, p. 251.

notes on the drama. Hedda is pregnant but rejects pregnancy with the whole of her phallic being. Although we cannot here go into any depth in psychoanalytical explanations of women's phallic activity an explanation concerning the nature of creativity has been linked to the mother's absence. This creates a loss and a sorrow in the individual. Somewhere in Hedda there is a void – a "crypt"²⁵ that incorporates her mother's death. Her melancholy arises in this void, it is an internalised, encapsulated sorrow, an inner, painful room. Freud calls melancholy a "fall that never ends" – a (mother-)forsaken place. The sufferer from melancholy makes use of many types of strategy to "fill" this void. One of them is control mechanisms, the need for power. The melancholic person is censorious both of herself/himself and others, and sets high standards of perfection ("The Law"). Freud also points out that the melancholic person also "keeps a keen eye for the truth".²⁶ We recognise Hedda's perfectionism, fear of scandal and sharp gaze and tongue. The feeling of injury and emptiness can also switch over to the opposite: mania – a feeling of triumph. These are all negative emotions.

The need for aestheticising, aesthetics, is an enigma of beauty that implies a dead woman (the mother).²⁷ Beauty, aesthetics can thus be set up as the counterpart to emptiness. The cultivation of beauty finds its foremost expression in Hedda's wish for Eilert, and expressed in the most central use of metaphor in the play; he must come "hot" and "audacious", with "vine leaves in his hair". (p.375) Freud designates the cultivation of beauty "the return of the mother". "Do it in beauty", (p.375) says Hedda to Eilert, giving him the pistol. She is disgusted by the "ugly" and "base" that always clings to her. Eilert Løvborg mobilises Hedda's creative (Apollonian) dreams of longing for beauty, as well as the destructive, erotic (Dionysian) forces in her nature. She projects an image of Eilert that is related to the antique deity inside the void. As the thinking, writing and sexually active man he is, Hedda transforms him into the incarnation of beauty – to an aesthetic object that unites both Apollo and Dionysos in one and the same figure. Eilert becomes in this way a reflection of her picture of herself. It is through Hedda's dream image of Eilert that we can get to know Hedda's own vision.

When Hedda moves her own writing desk in, there is in this act a message that in writing she could have created fulfilment in her existence, a fulfilment that the expected child would not have given her. When Hedda

²⁵ Julie Kristeva uses the word crypt of this emptiness.

²⁶ Quoted from Moi, *opus. cit.*, p. 187.

²⁷ Cf. Edgar Allen Poe: "The death of a beautiful woman is, unquestionably, the most powerful topic in the world" in *Philosophy of Composition*,

burns the manuscript child in the stove, she expresses precisely this: she is striving to create something essential, but for her creation is not being a mother, it is doing something else and something more than a mother does. Hedda's fury at being reduced to the role of a mother through her unwanted pregnancy finds expression in this symbolic killing of "the child". The burning of the manuscript thus represents both Hedda's horror of the biological maternal role in which she is being trapped, and her subconscious fury at not being able to create something herself. Hedda wishes in other words to liberate herself from the Evil mother (the void) through independent creativity, but is forced by her social situation to incarnate the same Evil mother instead. The narcissistic woman remains enclosed within herself and within her self-image.

Hedda Gabler is a drama that gives us outstanding insight into a frustrated woman's nature. This play takes its place in a number of Ibsen's dramas that focus on women and their possibilities in the society of that time. Hedda Gabler represents above all a specific type of modern problem, where woman as a sex is at the centre. The dream of another role for women can be read out of the text of this drama which I believe to be particularly relevant more than 100 years after it came into being.

SIGRID UNDSSET: “BLANKE DRØMMER OG DET GRAA LIV”

ASTRID SÆTHER*

ABSTRACT. Bright Dreams and the Gray Life. This article refers to the works of Sigrid Undset. The doubt and the belief in the women's creative power is like a thread through Sigrid Undset's literary works which appeared during the first half of our century. Her literary creation is sustained by the belief in one's ability to change and revive his life conditions, but it is also marked by a deep scepticism for one's possibility to improve his conditions alone. In her works, Sigrid Undset is engaged by the life of the modern woman.

”Hva lever jeg for – det spekulerer jeg virkelig paa. Jeg synes ikke noe fruentimmer har nogen berettigelse, uden at være snild og skape glæde om sig.” Dette synet på kvinnens virke i verden kommer fra den unge Sigrid Undset i 1909 i et brev til vennen og forfatteren, Nils Collett Vogt. Da hadde hun to skjønnlitterære verk bak seg, *Fru Marta Oulie* (1907) og *Den lykkelige alder* (1909). Å diktet var for henne allerede et dypt personlig anliggende. Som 20-årig hadde hun utsett seg rollen som kvinnelig forfatter: ”det er kunstner jeg vil være, kvindelig kunstner og ikke en pennebrugende dame.” Tvilen og troen på den kvinnelige skaperkraft løper som tråd i vev gjennom forfatterskapet som strekker seg over første halvdel av vårt århundre. Hennes diktning bæres oppe av troen på en menneskelig evne til forredning og fornyelse av noen grunn vilkår for eksistensen, men den er også merket av en dyp skepsis til menneskets muligheter for *alene* å bedre sine betingelser. Især er hun opptatt av den moderne kvinnens liv, hvilke muligheter gis henne for å skape mening og fylde i tilværelsen?

Hele forfatterskapet kan leses som en sammenhengende avprøving av forskjellige måter å fylle sitt liv. Sigrid Undset ser livet som en pilgrimsreise, der den som leter vil finne svar. Og det gis mange svar, med vidtfavnende avprøvningsområder, sosialt, geografisk og tidsmessig. Hennes heltinner (for de er som regel kvinner) beveger seg fra 13-tallet til det 20. Hundreåret, fra Norges

* Astrid Sæther, Dr. Philos., førsteamanuensis og senterleder på Senter for Ibsen-studier, Universitetet i Oslo, holdt forelesningen på Norsklektoratet i Cluj høsten 1999.

yttergrenser til Italia, fra den fattige underklassen til odelsbondens datter. Sigrid Undset skildrer samfunn i krise. Forfatterskapet inneholder en sammenhengende sivilisasjonskritikk. Den moderne tid er preget av forfall. Håndverkerne er blitt proletarisert, arbeiderne tvangsflyttes fra barn og kone, den gamle kulturbærende embetsmannsklassen har mistet sin makt, den vitale bondestanden er også truet av oppløsning: smakløshet og moralsk forfall, fremmedgjøring, travelhet, mennesker uten røtter og liv uten sammenheng. Kvinnen rammes mer enn mannen av den uegentlige eksisten, men barnet lider mest. Beskyttelsen av barnet, søkingen etter det ansvarlige og viljessterke voksne mennesket, oppvurderingen av kvinnelige egenskaper som omsorg, inderlighet og kreativitet er vesentlige verdier i hennes romaner og noveller, både fra nåtiden og fra middelalderen. Disse verdiene preger også andre deler av det store forfatterskapet, i mest direkte form i essaysamlingene, i brev materialet og de biografiske arbeidene.

Når *Fru Marta Oulie* i dagboksromanen av samme navn setter seg ned for å skrive sin historie, er dette begrunnet i en følelse av å ha gjort seg skyldig i et brudd på *alle* de verdier som skulle kjennetegne den modne og ansvarlige kvinnen. "Jeg kjenner ingen hvis liv er gått så i stykker som mitt. Og det må jo komme fra noe inne i meg selv." Den unge Marta født Benneche, var vokset opp i en embetsmannsfamilie hvor faren døde tidlig. Hun ble oppdratt i en kvinneverden, med mange likhetstrekk til Sigrid Undsets egen oppvekst. Den unge begavete pike, fra et farløst embetsmannshjem er kjennetegnet ved den Undsetske heltinnen. Fra å være en velutdannet, flott kvinne beveger hun seg nedover på stigen og fomanens start er på det trinn hvor alt synes forspilt. Hvorfor dette fallet. Handlingens drivkraft springer ut fra et etisk 'fall', hvor seksualiteten og en sosial uro danner en forklaring. Marta har giftet seg med en bondegutt, full av oppdrift, men fremmed i den by - og forretningsverden han befinner seg. Hans frodige, men rå opptreden støter den kultiverte Marta, og hun søker utfoldelse ved å etablere et elskovsforhold til mannens venn og kompanjong med en forfinet smak og fot i et internasjonalt miljø. Slik stilles det urbane, kultiverte menneske opp som kontrast til det nasjonale, upolerte og ufordervete. Begge poler har sine kvaliteter, de er ikke entydig negativt-positivt skildret. Men dette brytningspunktet kommer til å bli grunnlag for mange av de konflikter som blir beskrevet i Undsets forfatterskap. På samme måte danner heltinnens 'fall' en typisk startposisjon. Det tidlige brudd på en patriarkalsk orden kommer til å straffe seg. Både romanene og novellene finner sin drivkraft i disse bruddene og mangelsituasjonene, den tapte uskyld og den sosiale ustabilitet.

Marta Oulies lengsler ut av ekteskapets gråhet ender i fortvilet skyldfølelse. Denne forsterkes av mannens sykdom og død og av at hennes fjerde barn er frukten av elskovsforholdet. Når hun ved dagboksskrivningen søker innsikt i de kreftene som hadde drevet henne ut, tolker hun disse som noe inni henne selv, og hun driver seg ennå lengre ut i selvpinslene ved å avslå ekteskap med sin tidligere elsker som vil tilby henne et liv i trygghet, glede og respekt. Muligheten for å bygge en indre aktelse opp igjen kan bare skje ved botsøvelser. Som ledd i en renselse velger hun nedskrivningen av erfaringer liksom hennes skadede elev ville rive bandasjen av sitt blødende sår for å se hvordan det egentlig var. idealismen og de etiske kravene er absolutte i Undsets verden. Det gjelder om å ta standpunkt til de naturlige drifter og impulser, forholde seg til dem som gode eller onde, og så sette sin vilje inn og handle deretter. Den erotiske kraft er en av dem som må holdes i tømme. Og Sigrid Undset er, i motsetning til det mange oppfatter henne som, en dypt sensuell iker. Hennes kvinneskikkelser er kjærlighetssøkende, frihetssøkende og autoritetssøkende på samme tid. Dette skaper nødvendigvis konflikter. Etter suksessen med debutromanen som iallfall måtte betegnes som "moderne", følger novellesamlingen *Den lykkelige alder* (1909). De to viktigste kvinnene er her skuespillerinnen Uni Hirsch og den talentfulle Charlotte Hedels som vil bli forfatter. De er begge har stor kunstneriske ambisjoner og danner forstudier til Jennyskikkelsen som fullføres to år senere. Den mest interessante er Charlotte Hedels, også fordi det her gjemmer seg et kamuflert selvportrett. I det ytre beskrives hun som "skapt til sunn og rolig lykke, med det frodige blande hår og den runde slanke figur." Som undertittel til et ungdomsbilde av forfatterinnen! Charlotte er eldst av tre søstre, moren enke etter embetsmannen som døde tidlig (i likhet med Sigrid Undsets far som døde da hun var 11 år). Charlotte Hedels må også ta jobb som kontordame for å hjelpe moren økonomisk, selv om hun brenner etter å dikte, om byen, om kvinneskjebner, om de respektable sliterne, om menneskets lengsler og uro, i sannhet et kunstnerisk program som også svarer nøye til den unge Sigrid Undsets. Edele Hammel er den tredje viktige kvinneskikkelse i novellesamlingen. Hun er en fremmed fugl i sitt kontormiljø, forfinet, vitende, ensom, "en liten silkestrømpe... oppi en kurv med ullsokker". De er alle estetikere, har kinstnerens utlengsel og sårbarhet. De søker både kjærligheten, selvtutfoldelsen i kunsten og mannen som kan forløse deres muligheter. Ja, mannen er selve redskapet til lykke, Charlotte Hedels venter forgieves på 'sin Herre', hennes intensitet, skjønnhetslengsel og ideelle forestillinger ender i døden for egen hånd, før den kunstneriske løpebanen påbegynnes. Hennes selvmord kan leses som en måte å bevare drømmen om et liv i fylde og

harmoni. Uni, veninnen, gifter seg, og begge livsløp tegnes i novellens fortsettelse, "Fru Hjelde" i samlingen *Splinten av trollspeilet* (1918). Inntil hun treffer sin mann, er hun skuespiller. Tvilen på sitt talent oppstår når mannen stiller spørsmålsteget ved det, hun oppgir karrieren og til sist overtar hun også mannens syn på kunst som en forbannelse, en splittelse og lammelse, for 'alle et menneske evner til å leve'.

Konflikten mellom kunst og ekteskap kommer tilsyne i forfatterskapet endog før Sigrid Undset fikk føle den på kroppen. Uni Hjelde sitter i 1909 ("Den lykkelige alder") og reflekterer over det å være gift, med en nyfødt: "hun (hadde) dunkelt håpet, hans voldsomste kjærtegn, hand hårdeste favntak, det kunne kvele hennes egen ville, avmektige utve. (...) Det var noe i henne som alltid ville lenges ut, noe av hennes inners vesen som der aldri ville bli bruk for i Kristian Hjeldes hjem".

Sigrid Undset gifter seg i 1912 og får en sønn i 1913. Men før dette har hun utgitt romanen som ble hennes store gjennombrudd og som i ettertiden er mesterverket på linje med middelaldertrilogien om Kristin Lavransdatter. Det var *Jenny* (1911). Jenny Winge, den mest betagende og tragiske av alle Undsetske kvinneskikkelser, en annen bearbeidning av konflikten mellom kunstnerkallet og kvinnerollen.

Jenny har ett mål i livet, å bevare selvaktelsen. Hun vil føle "rent og sterkt... være ærlig, arbeidsom, modig, offer villig, disiplinert". Det er bemerkelsesverdig at hennes målsetting ikke er artistisk, hun er selv på en måte kunstverket som skal perfektioneres. Skjønnheten er den høyeste verdi, i Italias kunstnermiljø dyrkes denne, i billedkunst, i arkitektur og natur. Sanssegleden, beruselsen i frihet og fullkommen skjønnhet virker forløsende på den unge vinterfrosne malerinnen. For Jenny er det erotiske begjæret koplet sammen med skjønnhetslengselen, den totale selvutfoldelse i kunst og kjærlighet skal forenes. Jennys idealisering av alle livsområder har sin rot i autoritetsforholdet til den avdøde far, som hun og moren hadde samrådet seg med før de traff beslutninger. Som en General Gabler hadde han fra sitt portrett dirigert deres liv. Nå venter Jenny på "en mann som hun kunne se opp til - hvis autoritet hun følte - ." Denne mannen som kunne ta henne og tro på, han viser seg, først i Helge Grams skikkelse, deretter i faren, Gert Grams. Men de holdt ikke Jennys mål, og i en kortstakket stund, mens hennes og Gert Grams sønn lever, føler Jenny lykken, som mor. Morsrollen kunne ha latt seg forene med å male: "Han skulle ligget i vognen sin og sovet under epletrærne - og jeg skulle arbeidet." Slik gikk det ikke, Jenny ender selv sitt liv, etter å ha følt den bunnløse fornedrelsen ved å bli voldtatt, men ennå mer ved selv å ha sviktet om sine idealer.

De 'fri' kunstnerinner i syden som i Norge, er gitt liten sympati. De skildres som dumme, ondsinnete, sladderaktige og ofte mannhaftige. Kunstnermiljøet beskrives som dekadent og forfallent. Egentlige kunstnerinner opptrer ikke lenger i forfatterskapet. Den kvinnelige skapertrang omformes og tilpasses det hjemlige rom, som estetisering av hjemmet, kokekunst, blomsterdyrking og syning. Det siste, sykunsten, kunne utøves hjemme og er en høyt vurdert kvinnelig uttrykksform. Elina Granum, i novellen "Omkring sedelighedsballet" ("*De kloke jomfruer*", 1917) har arbeidet seg opp til å bli en ettertraktet syerske for småbyens dyre damer. Frk. Granum er pålitelig, økonomisk og vakker. Men hun knuges av fattigdom og ensomhet. Hun vil ikke gå på akkord, hverken med de kunstneriske krav hun stiller til sin sykunst eller til kjærligheten. Prisen hun må betale, som enlig, selvforsørgende kvinne er høy.

"Men de kloke jomfruer skal se ham og inngå i hans hus og danse"

Det moderne kvinnelivet i alle sine avartede former framstilles og det kommer mest direkte til uttrykk i novellesamlingene *Fattige skjæbner* (1912) og *De kloke jomfruer*. Den moderne kvinne stilles skarpt overfor den gammeldagse i novellen "Frøken Smith Tellefsen", og det er ingen tvil om hvem som har forfatterinnens sympati: Den unge enke, fru Hansen, er barnløs, men har strenge prinsipper om moderne barneoppdragelse: punktlighet, renslighet, orden og grov grøt: Hun bekjemper seg ingenøren og enkemannens hus og får avsatt husholdersken, Frk. Smith Tellefsen som i flere år har oppdratt barna etter moderlighetens 'prinsipper' - varme, overdådighet, frodig hengivenhet. Den stygge og kopparrerte frøken trekker det korteste strå, og hun ender som gammeljomfru hos en presteenke. Den feminine, frodige, gammeldagse kvinne lar seg også forene med høy utdannelse. Legen Alice alk ("*Fru Waage*" i *Splinten av trolspeilet*) har oppgitt sin forskerkarriere til fordel for mannens. Hun finner livets høyeste mening i mor - og hustrurollen, og danner relieff til den egenkjærlige fru Waage som forlater en god mann og familie til fordel for en overflatisk svermer. Det moderne mennesket gjør aldri det gode fordi det er godt i seg selv, men fordi det føles godt for en selv. Det moderne mennesket mangler en rettesnor, en autoritet, dette er tidens verste mangel.

Et motstykke til oppløsning og nedbryting av normer tegnes i beskrivelsen av den gode mor. Jennys korte tid som mor peker fram mot dette

synet. I *Vaaren* (1914) beskrives ekteskapet som tomt og uten mening hvis det ikke er som ramme for barnet. Men romanen viser også at det symbiotiske morbarnforholdet forvolder ubotelige skader på barnet. Den mor som bruker barnet for egen selvfølelse og som middel mot kjedsomhet, hun vil skape avhengige og nevrotiske barn. Begge hovedpersonens mødre mangler holdepunkter i livet, den ene er forfinet og skrøpelig og knytter Rose til seg, Torkilds mor er morfinist, og har aldri funnet seg til rette i ekteskapet. 'Den gode mor' er på ingen måte forbundet med det biologiske moderskap. Det er mange Frk. Smith Tellefsen-typer i forfatterskapet. I novellen "Gunvald og Emma" ("*Fattige skjæbner*") opptrer inkarnasjonen av den gode mor i Emmas skikkelse, først som stemoren for Gunvalds mange ustyrlige barn fra første ekteskap med den erotisk løsslupne Klara. Hun lærer de rotløse barna om historien og slektens betydning, hun mater dem opp med sunn kost, lærer pikene søm og er et prakteksemplar i huslige dyder. Hun føder sågar Gunvald en stor sønn: Hun er uselvvisk i sin godhet og omsorg. Hvorfor er Gunvald ikke lykkelig? Nei, prektigheten rommer ingen lengsler: Gunvald er merket av samlivet med Klara ved en sykkelig lidenskap, tryggheten hos Emma binder og gir ham skyldfølelse.

'Emma' representerer alle de botemidler Sigrid Undset så i 1918 overfor forfall og oppløsning: moderlighet og omsorg, historiebevisthet, slektfølelse og ansvarlighet. Å være mor innbar en opprettholdelse av disse kvalitetene, det var også å ha valgt en livsform hvor en kvalitativ forbedring best kunne finne sted. Klarest uttrykkes dette i den store romanen *Ida Elisabeth* (1932). Ida Elisabeth var kommet galt i vei og hadde giftet seg med en mann som langtfra var moden. Han vil skilles, og hun lever alene med sine barn, et godt liv med søm, husstell og flid. Men selv om Ida Elisabeths forhold til den infantile og ulikeverdige Fritjof er oppløst som erotisk forhold, henger hun fast i den etiske forpliktelsen overfor ham og hans familie. Dette ansvaret og hennes sterke samvittighet blir hennes ledestjerne, "det eneste jeg har å gå etter". Hun ledes fram til en virkeliggjørelse av morstanken og omsorgstanken overfor de svake. Denne grunnleggende holdningen fører også til at Ida Elisabeth avviser et mulit godt ekteskap med den ansvarlige og voksne Tryggve Toksvold. Det utvikler seg til en konflikt hvor Toksvold står overfår hennes barns behov for en uspaltet mor. Hun velger mannen fra. Den erotiske kjærlighet avsettes her som mulighet. Ida Elisabeth setter den i relieff mot en større livssammenheng hvor ansvaret for barna er viktigst. Ida Elisabeths erkjennelse behøver ikke betraktes som en katolsk-religiøs overbygning, men denne blir merkbar om åpningskapitlet nærleses.

Denne overbygningen er langt mer framtreddende i de to verk som gjerne kalles Undsets 'omvendelsesromaner', *Gymnadenia* (1929) og *Den brennende busk* (1930). Hovedpersonen er her en mann, Paul Selmer, og hans oppvekst og utvikling danner ledestråden, denne fører ham inn i katolisismen. Sigrid Undset hadde selv konvertert i 1924, samme år som hennes ekteskap ble oppløst. Da hadde hun allerede i mange år levet alene på Lillehammer, med sine egne tre barn og også med omsorg for mannens barn fra første ekteskapet. Hennes private erfaringer som enlig forsørger kan spores i mange av tekstene, og for at en ikke skulle lese historien i dobbeltromanen som uttrykk for hennes egen utvikling, er her valgt en mannlig helt. På mange måter er det kvinneskikkelsene i rammen om Paul Selmer som er mest interessante. Moren, Julie Selmer står fram som eksemplet på den vellykkete, moderne kvinnen, hun er skilt, lever alene utenfor byen med sine barn, er dyktig og står på toppen i en mannsverden av finanser og business. Men hun har bevart sin kvinnelighet, kler seg utsøkt, er vakker, sorthåret og sensuell. Det er langt fra Julie Selmer til de grå, enlige og ulykkelige kontordamer i novellen begynnelsen av forfatterskapet! Moderlighet, respekt, estetikk er kjerneord for Julie Selmer.

Hennes yndlingsønn er Paul. Han ser moren plante orkidéer (gymnadenier) i hagen, etslags forvarsel om erotikkens inngripen i hans liv. Forbindelsen mellom det erotisk, sensuelle og det katolsk, religiøse står sterkt fra romanens start. At den religiøse siden til sist blir styrende, antydes også tidlig i bildet hvor Paul har plukket gymnadenien og satt den i vasen på skrivebordet. Her synes den ussel og liten, den har ikke svart til hans fantasier og forventninger. Lidenskapen og erotikken er en voldsom kraft, men ikke bærende. Han forelsker seg i Lucy, et motstykke til morens kontrollerte, modne skjønnhet. Lucy er den enkle, naive blomsterpiken som ikke på noen måte kan spille opp til Pauls intellekt. Etter bruddet med Lucy gifter han seg forhastet med en ungpике som han blir nødt til å være mer far enn mann for. Romanen beskriver et stort knippe kvinnetyper, skildret med følsomhet og klar tilkjenning av sympatier. Når romanen også ender med et kritisk syn på Julie Selmers forhold til sine barn og det moderne liv hun lever, er dette ikke uventet. Hennes hjem på landet fostret ikke lykkelige barn. "Hun hadde bortført sine sønner til luft og lys og solskinn." Men den åndelige virkelighet er utestengt. Det er i den katolske familie i byen, i overfylte rom, den skjønnhet, Paul Selmer kommer i kontakt med troen på det overnaturlige, en verden utenfor subjektets. Han er kommet dithet som Jenny Winge var på vei, ikke fordi "Frøken Winge koketterte litt med katolisismen..." men fordi de begge søkte en instans utenfor dem selv, de "ventet på sin herre".

I sin avhandling om Undsets forfatterskap skriver Liv Bliksrud at forfatteren fra nå av hevder at det eksisterer to grunnvilkår fro menneskelivet: den kristne friheten eller avhengigheten. Jenny sier at "man tjener frivillig noget eller nogen man setter høiere enn sig selv." Jenny måte søke døden, Paul Selmer tar på seg den samme ansvarlighet som Ida Elisabeth, ender de osgå i resignasjonen?

Ydmykhet, ikke resignasjon, ville Sigrid Undset si som katolikk. Denne ydmykheten er ikke nødvendigvis begrunnet i en syndsbevissthet, men den er en erkjennelse av forholdet mellom selvet og Gud. I sin siste store nåtidsroman, *Den trofaste hustru* (1936) avprøves egenviljen og innordningsviljen. En Julie Selmer type trer inn på scenen igjen i navnet Nathalie Nordgaard. Hun lever tilsynelatende lykkelige, men barnløs med mannen Sigurd. Arbeidet er for Nathalie som for Julie: en viktig kilde til *mening* og sammenheng, og stilt overfor det faktum at ektemannen har en elskerinne som attpåtil er katolikk og venter deres barn, søker Nathalie mot arbeidet og avviser et nytt ekteskapstilbud. Hun påtar seg morsrollen for en foreldreløs, men Sigurd Nordgård vender tilbake med sitt barn. Moren døde ved fødselen. Slik tuftes ekteskapet på ny, som i *Vaaren*, der de to skilte fant sammen igjen i felles ansvar for barnet. Romanens tittel peker hen på at sirkelen er sluttet. Sigrid Undsets forfatterskap begynte med Marta Oulis bekjennelse: "Jeg har været min mand urto". Det avsluttes me *Den trofaste hustru*. Temaene erotisk kjærlighet, frihetslengsel, autoritetsbehovet er gjennomskrevet.

Men forfatteren vender for en siste gang tlbake til kvinnens søken etter mening og livsfylde. Hun skriver i 1939 det første bind i en planlagt dobbeltroman fra 1700-tallet i Norge, fra rasjonalismens tidsalder som historikeren Sigrid Undset ville stille under lupen. De irrasjonelle krefter kommer til uttrykk allerede fra første linje: "Da madame Dorothea gløttet på ytterdøren, presset vinden på sa pråsen som hun hadde satt fra sig på gangbordet, blev nesten blåst ut". Madame Dorothea har *alt* som de tidligere kvinnelige hovedpersoner hav savnet: En flott og sterk mann, mange sønner, en stor velstelt gård, orden og glede råder. Ja, samlivet mellom Dorothea og Jørgen Thestrup er praktfullt. Himmelsengen står i dagligstuen: Slik har det vært, men romanens åpning syner altså at kaoskreftene truer, mannen forsvant da han skulle ut og lete etter sønnene som er kommet bort i uværet. Han kommer aldri tilbake. Hva foretar Madame Dorothea seg så, hun som har nytt de tilstander de andre heltinnene strebet etter?

Sigrid Undset kjører her filmen langsomt tilbake, fra det optimale bonum vitae til nullpunktet. Verket ble ikke avsluttet. Annen verdenskrig bragte kaos inn i Sigrid Undsets liv. Hun måtte flykte, og okkupasjonstroppene drepte hennes eldste sønn og besatte hennes hjem. Mer enn noen annen norsk forfatter hadde Sigrid Undset i 30-årene varslet om fascismen umenneskelighet

og trusler. I *Den trofaste hustru* gis en forklaringsmåte på fascismen oppkomst og dens nedbrytende vesen. I en lang rekke avisartikler og essays gjorde forfatterinnen sine lesere oppmerksonne på hvordan den grep om seg. Som fomann i Den norske forfatterforening fra 1935-40 rettet hun søkelyset mot den omseggripende fascismen. Fra USA skerv Sigrid Undset ikke bare erindringsboken *Happy Days*, sine krefter brukte hun på propagandaen mot tyskernes ødeleggelse av Europa. Hun vendte hjem og bygget opp igjen sitt elskede "Bjerkebæk".

Sluttsteinen i den store forfatterskapet ble lagt med biografien om den hellige *Catharina av Siena* (1949), en kvinne av helt usedvanlige dimensjoner. Dette er Nobelprisvinnerens åndelige testamente. Det er ikke et verk av historikeren og katolikken Sigrid Undset. Det er skrevet av den kvinnen som i utgangspunktet ville la den moderne kvinnen, de 20. århundrets kvinne, være stoffet for sin diktning. Hva skulle være de bærende verdier i hennes liv? Hva skulle hun satse på? Hva skulle hun velge bort? For å gi svar på dette, måtte forfatteren vende tilbake middelalderen, som i de store verkene om Kristin Lavransdatter og Olav Audunsøn. Hun dveler også ved 1700-tallets åpning mot den moderne tid, med konfrontasjonen mellom orden og kaos, forstanden satt opp mot følelse og overtro. Det å finne seg selv, kan synes som en klisjé satt på Undsets forfatterskap, men hva *det* innebærer, viser *Catharina av Siena*.

Det er et tett slektskap, ikke bare mellom middelalderkvinnene og *Catharina av Siena*, men også mellom henne og de moderne kvinnene. *Catharina* var en kvinne som brøt med de forventninger omgivelsene stilte til en vanlig ung kvinne. Hun ga avkall på mann, ekteskap, barn og valgte et liv totalt i sin Herres tjeneste. Kristin Lavransdatter hadde vært "En Guds tjenestekone... en vrang, motvillig terne ... lat og forsømmelig, uten tålemod under revselse, lite stadig i sin gjerning...". *Catharina* driver seg fram i energisk politisk og kirkelig arbeid for Herrens sak, en driftighet som bare kan sammenlignes med en erotikkens sterke kraft. Den kvinnelige lidenskap som styrte Kristins liv toner her endegyldig fram, kanalisert inn i et virke av høyeste verdighet. Den sterke, hengivne kjærlighet blir nå gjort sakral.

Forfatterskapet har vist hele spekteret av kvinner: husmødre, hushjelper, kontordamer, syersker, malerinner, jordmødre, forfatterinner, bondekoner og forretningskvinner. De er enlige, skilte, koner, mødre, stemødre, barnløse. Det er de 'troløse' og de 'trofaste', de 'tapre og dydige' og de uten gehalt, de fleste ugudelige, noen er 'Herrens tjenerinner'. Forfatterinnen har portrettert dem med sympati eller misbilligelse, i alle kulører. Men de er aldri endimensjonale, sjelden malt entydige. De store kvinneskikkelser har hun loddet dypt i, gitt rom for mangfoldighet og psykologisk utfordring. Av og til kunne Sigrid Undset være refsende, både i sin skrivekunst og i sitt private virke.

Men hun var fordømmende bare der hvor hun så den humanistiske grunnverdi trådt på. Sigrid Undset døde 10. Juni 1949. Dermed var et av de største forfatterskap i vårt hundreår avsluttet.

NORSK UTENRIKSPOLITIKK I DET 20. ÅRHUNDRE

JARDAR SEIM*

Abstract. The Norwegian Foreign Policy in the 20th century. The Norwegian foreign policy in the 20th century can be divided according to some principal events and periods: 1) 1905: The dissolution of the union with Sweden compels Norway to establish its own foreign policy. 2) The first world war – Norway as "the neutral ally". 3) The interwar period: still a neutralistic attitude, but some elements of "Arctic activism". 4) The second world war – Nazi Germany occupies Norway. 5) After 1945: As a founding member of NATO Norway says farewell to neutralism. But the people's will expressed through two referendums (1972, 1994) puts a stop to EU membership.

I Norge utkom det for noen år siden en stor studie om landets utenrikspolitikk, *Norsk utenrikspolitikk historie* (Oslo 1995-97). I hele seks bind ble Norges forhold til andre stater drøftet. Ett av bindene dekker historien fra vikingtiden til 1905, de fem andre tiden fra 1905. Det kan se ut som en svært skjev disposisjon. Men i tiden fra 1300-tallet til 1905 var Norge i union med Danmark og/eller Sverige, og hadde bare i begrenset grad en egen utenrikspolitikk, i lange perioder ingen egen utenrikspolitikk i det hele tatt, fordi landet ikke hadde egne statlige institusjoner. Slike spørsmål ble behandlet som en del av Danmarks eller Sveriges utenrikspolitikk i København eller Stockholm. Norske interesser i forhold til andre land ble selvfølgelig også da tatt vare på, men som del av utenrikspolitikken til hovedlandet i unionen. Først fra 1905, da unionen med Sverige ble oppløst, ble Norge igjen en selvstendig utenrikspolitisk aktør i det internasjonale samfunn. Og det er denne perioden på nesten 100 år jeg skal prøve å si noe om her.

Utenrikspolitikk kan defineres på flere måter, jeg skal her nøye meg med en enkel definisjon: de deler av et lands politikk som beskjeftiger seg med eller i vesentlig grad har betydning for landets forhold til andre land. Dermed er utenrikspolitikk noe som stadig pågår, selv om det ikke kommer i avisenes overskrifter. Og utenrikspolitikk drives ikke bare av et lands utenriksdepartement. I det 20. århundre og videre i det 21. århundre har mange områder som tidligere ikke var regnet som utenrikspolitikk, blitt innlemmet i utenrikspolitikken, f.eks. handel, regler for kontroll av importert kjøtt, hjelp til nødlidende i fattige land, vern om et lands språk og kultur.

* *Jardar Seim, historiker, holdt forelesningen på Norsklektoratet i Cluj høsten 2000.*

Ved siden av den kontinuerlige utenrikspolitikken med mange store og små saker er det likevel noen begivenheter som skiller seg ut og kanskje endrer retningen på og innholdet i utenrikspolitikken for den følgende perioden. I en kort presentasjon av nyere norsk utenrikspolitikk er det naturlig først å nevne noen av disse begivenhetene:

- *1905*: Den nesten 100 år lange unionen med Sverige ble avsluttet. Inntil da hadde utenrikspolitikken vært bestemt i Stockholm. Fra 1905 måtte Norge etablere sin egen utenrikspolitikk med egne institusjoner og vurderinger. Den første tiden førte Norge en nokså forsiktig utenrikspolitikk.
- *1. verdenskrig 1914-18*: Norges mål var å holde seg utenfor krigen. Samtidig var Norge gjennom sin lange og strategisk viktige kystlinje og sin handel med både Tyskland og England av interesse for begge de alliansene som stod mot hverandre i krigen. Norge var langt fra selvforsynt med viktige varer, og utenrikshandelen var nødvendig for å sikre tilstrekkelige forsyninger. Også Norges store handelsflåte, der mange av skipene kun gikk mellom utenlandske havner uten å anløpe Norge, gjorde det umulig for Norge å isolere seg. Den norske utenrikspolitikken kom til å bestå av en stadig balansegang mellom på den ene siden de rettigheter og plikter som en nøytral stat hadde ifølge folkeretten, og på den andre siden norske handelsinteresser og Tysklands og Englands økonomiske og militære pressmidler og lokkemidler overfor Norge. Da krigen var slutt, hadde Norge klart å holde seg utenfor, men bare ved å tolke nøytraliteten langt i britisk-vennlig retning. Landet er derfor av en norsk historiker blitt kalt "the neutral ally".
- *Mellomkrigstiden 1918-40*: Den vellykte nøytralitetspolitikken under første verdenskrig gjorde det naturlig å føre den videre etter krigen. Det var heller ingen aktuelle allianser for Norge å gå inn i. Det var en del skepsis til dannelsen av Folkeforbundet, enkelte så det som seierherrenes forbund og uforenlig med en nøytralitetspolitikk. Norge ble likevel medlem fra starten.

I 1920-årene fikk landet utvidet sitt territorium med Svalbard. I en internasjonal traktat av 1920 fikk Norge suverenitet over øygruppen (over 60 000 km, hvorav over 60 % er isbreer), men på betingelse av at alle land som hadde undertegnet traktaten, skulle ha like rettigheter til økonomisk utnyttelse av øyene. Svalbard skulle også være demilitarisert område. I 1925 overtok Norge Svalbard på disse betingelser. Ved siden av Norge er det først og fremst Sovjetunionen/Russland som har hatt økonomisk virksomhet der i form av kullgruver.

I 1930-årene gjennomførte Norge en utenrikspolitisk aksjon som endte med at landet ble dømt av den internasjonale domstolen i Haag. En svak, men litt nasjonalistisk regjering valgte å gjøre en privat okkupasjon av enkelte

områder på Øst-Grønland til offisiell norsk politikk. Grønland var under dansk styre, men mange nordmenn mente at Grønland rettmessig tilhørte Norge fra middelalderen av, selv om Kiel-traktaten i 1814, da Norge ble overført fra Danmark til Sverige, bestemte at Grønland og andre gamle norsk-kontrollerte områder som Island og Færøyene skulle forbli under Danmark. I mellomkrigstiden ønsket enkelte norske fangstinteresser at Øst-Grønland skulle bli norsk, og foretok selv en okkupasjon av området i 1931. Den nye regjeringen fra Bondepartiet følte behov for en nasjonal sak som kunne øke dens popularitet, og gjorde den private aksjonen om til offisiell norsk utenrikspolitikk, selv om både statsministeren og utenriksministeren var imot. Danmark gikk til sak mot Norge ved den internasjonale domstolen i Haag, og i 1933 tapte Norge saken. Deretter har Grønland vært dansk, – og Danmark og Norge har igjen hatt et utmerket naboforhold.

- *2. verdenskrig 1940-45:* Norske myndigheter håpet at den vellykte nøytralitetspolitikken fra 1. verdenskrig kunne gjentas. Men denne gangen gikk det ikke. Både Storbritannia og Tyskland så den strategiske verdien av den lange norske vestkysten, og begge begikk mindre brudd på den norske nøytraliteten. I denne krigen var det i langt større grad enn i 1. verdenskrig klare ideologiske forskjeller mellom Storbritannia og Tyskland: Storbritannia med sitt liberale demokrati (riktignok med en tung imperialistisk slagside, men den var ikke så mange europeere opptatt av da) og Tyskland med sitt nazistiske diktatur. I en slik situasjon sympatiserte det store flertall av nordmenn med Storbritannia. Problemene med å takle nøytralitetsbrudd fra begge sider ble løst da Tyskland foretok sitt militære storangrep på Norge 9. april 1940. Den norske regjering, med støtte både fra kongen og Stortinget, sa nei til de tyske kravene om å bli underordnet det nazistiske Tyskland, og krigen var dermed et faktum. Norge var i krig for første gang siden 1814. Deretter samarbeidet de lovlig valgte norske myndigheter, som måtte gå i eksil i Storbritannia, med de andre allierte i kampen mot Tyskland og dets allierte.
- *Etter 2. verdenskrig - Norge blir en del av det vestlige forsvarssamarbeidet i NATO:* Uten nederlaget for nøytralitetspolitikken i april 1940, og uten erfaringene med et nært politisk og militært samarbeid med de allierte under krigen, er det lite trolig at Norge hadde gått med i NATO. De første årene etter krigen var det fortsatt mange som håpet at etterkrigstiden skulle bli fredfylt uten splittelse mellom tidligere allierte. Inntil den kalde krigen mellom USA og Sovjetunionen var et faktum en ikke kunne se bort fra, ønsket mange at Norge skulle spille en rolle som brobygger mellom stormaktene. Det betydde ikke en ideologisk nøytralitet – det var klart at Norge hørte til i den vestlige, demokratiske verden. Og det betydde heller

ikke en passiv utenrikspolitikk, slik nøytralitetspolitikken ofte hadde blitt forstått tidligere. Brobyggingspolitikken skulle være mer aktiv, men med et mål om å minske motsetningene i Europa i stedet for å øke dem. Naboskapet til Sovjetunionen, de positive følelsene som mange nordmenn hadde fått til Sovjetunionen etter Sovjetunionens innsats i krigen mot Hitler-Tyskland og den sovjetiske innsatsen for å befri Nord-Norge fra tyskerne (de sovjetiske styrkene trakk seg her tilbake etter krigen, i motsetning til i Øst-Europa) – alt dette gjorde at mange nødvendig ville plassere Norge i en todeling av Europa. Men den sovjetiske politikken for å sikre sine interesser i Øst-Europa og knuse forsøkene på demokrati i disse statene gjorde at Norge valgte å gå med i NATO fra starten i 1949. Ikke minst gjorde overgangen til kommunistisk styre i Tsjekkoslovakia et dypt inntrykk. Etter dette har den vestlige tilknytningen gjennom NATO og andre organisasjoner vært et hovedprinsipp i norsk utenrikspolitikk, og er det ennå. Norge markerte seg likevel med enkelte forbehold i NATO. Landet ønsket NATO-medlemskap for å avskrekke Sovjetunionen fra trusler eller et eventuelt angrep, enten det skulle være ideologisk eller strategisk motivert. Samtidig ønsket Norge å utforme sitt NATO-medlemskap på en slik måte at det ikke skulle virke unødig provoserende på nabolandet Sovjetunionen. (Opprinnelig var Norge det eneste NATO-landet som grenset til Sovjetunionen. Det endret seg da Tyrkia ble medlem i 1952.) For å markere dette sa Norge nei til å ha utenlandske militærbaser på sitt område i fredstid. Landet sa også nei til utplassering av atomvåpen da det en tid var aktuelt. Det har også vært noen selv pålagte norske restriksjoner på militær aktivitet i grenseområdene mot Sovjetunionen.

Andre hovedelementer i norsk utenrikspolitikk i etterkrigstiden:

- *Medlemskap i FN:* Norge var blant de statene som var med i FN fra starten, og har hele tiden sett på samarbeidet i FN som viktig for å få skape og opprettholde fred og løse konflikter. Nettopp for et lite land kan det være naturlig å satse på den typen internasjonalt samarbeid. I de senere årene har Norge deltatt med store (sett i forhold til folketallet) bidrag til FNs fredsbevarende styrker. Fra 2001 er Norge medlem av Sikkerhetsrådet.
- *Samarbeidet med de andre nordiske landene* (Danmark, Sverige, Finland, Island) har hele tiden vært viktig, selv om det ikke har hatt topp-prioritet. Det mest synlige uttrykk for samarbeidet var opprettelsen av Nordisk Råd i 1952, en parlamentariker-forsamling som behandler samarbeidsspørsmål, men uten noen egen myndighet. Før Norge gikk med i NATO, ble det undersøkt om det var mulig å få til et nordisk forsvarssamarbeid som alternativ til NATO-medlemskap, men det forsøket førte ikke fram. Og i Nordisk Råd har forsvars- og sikkerhetspolitikk ikke blitt behandlet. Det

henger også sammen med at de nordiske landene på disse områdene har hatt ulike posisjoner: Danmark, Island og Norge gikk med i NATO, Sverige forble nøytralt. Også Finland stod utenfor militærblokkene NATO og Warszawa-pakten, men hadde et spesielt forhold til Sovjetunionen som det eneste av de nordiske landene som under 2. verdenskrig var i krig mot Sovjetunionen.

- *Europa-politikken:* Norge var med i Europarådet fra starten i 1949. Også opprettelsen av Europarådet kan sees som en del av den kalde krigen; de vestlige landene ønsket et samarbeidsorgan der det ble lagt vekt på demokratiske verdier og rettsstatens prinsipper. Men rådet fikk – i motsetning til det senere EU – ingen overnasjonale organer, og det befattet seg ikke med sikkerhetspolitikk. Forholdet til Den europeiske union [EU] (tidligere betegnelser er Det europeiske økonomiske fellesskap [Fellesmarkedet] og De europeiske fellesskap [EF]) har derimot vært problematisk for Norge. Da EF [nå EU] i slutten av 1960-årene åpnet seg for utvidelse utover de seks statene som hadde vært medlemmer siden starten i 1958 (Roma-traktaten om dette ble undertegnet i 1957), oppstod det i Norge som i flere andre vestlige land en stor debatt om medlemskap. Storbritannia, Irland og Danmark ble medlemmer i 1973, mens det norske folk gjennom en rådgivende folkeavstemning i 1972 sa nei til norsk medlemskap. Etter at Hellas ble medlem i 1981 og Spania og Portugal i 1986, ble spørsmålet etter den kalde krigens slutt på nytt aktuelt i Norge og andre EFTA-land som ikke var blitt med tidligere. I 1995 gikk EFTA-landene Sverige, Finland og Østerrike med i EU, mens EFTA-landene Norge, Island og Sveits valgte å stå fortsatt utenfor [EFTA = European Free Trade Area]. I Norge ble spørsmålet også denne gang avgjort ved en rådgivende folkeavstemning (1994). Mellom de gjenværende EFTA-land (unntatt Sveits) og EU ble det inngått en egen avtale, EØS-avtalen [EØS = Det europeiske økonomiske samarbeidsområde, engelsk: European Economic Agreement], som trådte i kraft fra 1994. Avtalen gav EFTA-landene adgang til EUs indre marked og betyr at Norge i mange, men ikke alle saker har de samme regler som EU-landene, og de samme økonomiske rettighetene og pliktene. Fra 2001 er Norge også med i Schengen-samarbeidet. Motstanden mot norsk medlemskap i EU har delvis vært begrunnet med hensynet til primærnæringer som landbruk og fiske, delvis med motstand mot overnasjonale vedtak, og delvis med henvisning til at EU er en organisasjon med et mektig og uoversiktlig byråkrati uten god nok demokratisk kontroll. Tilhengerne av EU har vist til at medlemskap vil være en naturlig videreføring av det nære forholdet Norge har til andre vesteuropeiske land, at medlemskap vil gjøre det lettere å opprettholde økonomisk vekst, og at en

rekke viktige spørsmål i dag krever en politikk på tvers av landegrensene. Med inngåelsen av EØS-avtalen er argumentasjonen blitt litt endret. Tilhengerne av EU-medlemskap bruker ikke lenger det økonomiske argumentet så mye, Norge kan ikke få så mange flere økonomiske fordeler ved å bli medlem, men kanskje noen flere problemer. Hovedargumentet for medlemskap er nå delvis det prinsipelle om at det er ønskelig med et forpliktende samarbeid mellom europeiske land, og delvis at Norge bør være med der beslutningene tas, når mange av disse beslutningene også skal være bindende for Norge. Motstanderne av EU-medlemskap er splittet når det gjelder EØS-avtalen. Mange sier at Norge dermed har løst de viktigste økonomiske problemene i forhold til EU og er fornøyd med avtalen, mens andre mener at avtalen har gjort Norge til altfor mye av et EU-land og derfor bør oppsies.

- *Forholdet til "den tredje verden"*: I likhet med mange andre land gikk Norge etter avkoloniseringen i 1950- og 60-årene inn for å hjelpe fattige land særlig i Afrika, Asia med utviklingsprosjekter. Den norske utviklingshjelpen startet så vidt i 1952 i India. Da hadde norske misjonsselskaper i en årrekke drevet med mange sosiale prosjekter i tillegg til sitt religiøse misjonsarbeid. Fra 1960-årene ble utviklingshjelp en viktig del av norsk utenrikspolitikk, og Norge sluttet seg i 1962 til FNs målsetting om 1 % av nasjonalproduktet til utviklingshjelp. Dette målet ble nådd i 1980-årene. Utviklingshjelpen har samtidig vært kritisert for å tildekke andre problematiske sider i forholdet mellom rike og fattige land. Ikke minst gjelder det handelspolitikken, der også Norge i mange tilfeller er skeptiske til å åpne for import av u-landsvarer som kan konkurrere ut norske varer.

Etter denne gjennomgangen kan det være naturlig å spørre om det finnes noen faste linjer i norsk utenrikspolitikk, og om hvilke forhold som kan forklare de valg som er gjort.

Til det første spørsmålet vil jeg si at det neppe lar seg gjøre å trekke opp én linje hvor alle norske posisjoner kan plasseres. Det har flere ganger skjedd prinsipielle omlegginger av utenrikspolitikken, kanskje først og fremst da nøytralitetspolitikken ble oppgitt etter 2. verdenskrig og Norge valgte side i den kalde krigen og ble med i NATO. En annen omlegging har vært mer gradvis og består i et mer aktivt engasjement i internasjonale organisasjoner og konfliktspørsmål i forhold til den mer tilbaketrukne og litt isolasjonistiske politikken på begynnelsen av 1900-tallet. Eksempler er både en omfattende utviklingshjelp, aktiv deltakelse i FN-organisasjoner og fredsstyrker, engasjement i OSSE [Organisasjonen for sikkerhet og samarbeid i Europa], og flere forsøk på å mekle i internasjonale konflikter (bl.a. Midt-Østen med Oslo-avtalen). Det store unntaket i dette bildet er motviljen mot å bli medlem av EU. Enkelte,

særlig i utlandet, vil forklare det med at det norske folk med sin nyvunne oljerikdom er – med Ibsens ord – ”seg selv nok” og ikke vil engasjere seg sammen med andre europeiske land. Selv om det sikkert er tilfelle for en del nordmenn, tror jeg ikke det er noen dekkende forklaring, bl.a. fordi jeg har inntrykk av at det blant nasjonal-egoistiske nordmenn er minst like mange tilhengere som motstandere av medlemskap i EU. Jeg tror to andre forhold gir en bedre forklaring: Det ene er unionsfrykten: selve ordet ”union” har for mange nordmenn en negativ klang som henger sammen med at Norge fikk sin fulle statlige selvstendighet så sent som i 1905, og den nasjonale selvforståelsen som fulgte av det. Det andre forholdet dreier seg om lange tradisjoner med stor frihet for bondebefolkningen og en høy vurdering av lokalt selvstyre. Med slike verdier har det vært lett å stemple EU og Brussel som noe som er i strid med lokale selvstyretradisjoner, selv om det i praktisk norsk innenrikspolitikk ikke er så mye igjen av et reelt kommunalt selvstyre – svært mange lokale regler og vedtak er bestemt på forhånd i nasjonale organer. Det må også legges til at det norske folk i spørsmålet om EU-medlemskap ved begge folkeavstemningene var delt nesten på midten. Ikke bare i den politiske eliten, men også blant folk flest var det mange som ønsket norsk medlemskap.

Debatten om medlemskap i EU begynte før oljerikdommen var en realitet, og de argumentene som var den gangen, kan ikke forklares med et fenomen som oppstod senere. Den økonomiske velstanden som oljen har bidratt til, kan likevel forklare noe av situasjonen i den norske EU-debatten: Hvis Norge hadde hatt en vanskelig økonomi i dag, ville det ha vært mye lettere for den økonomiske og politiske eliten å bruke håpet om en bedre økonomisk framtid i EU som argument. Det argumentet var et av de kraftigste på ja-siden i 1971-72. Den gangen ble mange arbeidstakere skremt av sine sjefer med at arbeidsplassene deres ville være i stor fare om Norge ikke ble medlem. At Norge har det gjort det så godt økonomisk utenfor EU (men med EØS), har ført til at slike argumenter i dag ikke lenger brukes i særlig grad.

I verket ”Norsk utenrikspolitikkens historie” blir det trukket opp noen rammer for å forklare den norske utenrikspolitikken mer generelt. Delvis er det snakk om tidløse faktorer som topografi og geografisk plassering: Norge er et land med en lang kystlinje (ofte av strategisk interesse for stormakter) og stor avhengighet av sjøen (jfr. fiskets og skipsfartens store betydning gjennom tidene). Andre faktorer er spenningen mellom landets atlantiske orientering (dvs. forholdet til USA), den europeiske orienteringen og den nordiske orienteringen. Endelig kan man trekke opp spenningen mellom idealer og interesser som en forklaringsfaktor. Utenrikspolitikken under første verdenskrig var delvis en følge av Norges situasjon som et lite land med en lang og utsatt kystlinje, et klimatisk og topografisk vanskelig land som ikke var

selvforsynt med korn, et land med et stort fiske hvor produktene måtte eksporteres, og en stor handelsflåte i utenriksfart. Samtidig var det også ideologiske eller mentalitetsmessige føringer som gjorde at mange i Norge heller ville nærme seg Storbritannia enn Tyskland. Det var tilfellet under første verdenskrig, og enda mer under annen verdenskrig, da Tyskland var nazistisk. Samtidig var den tyske påstanden om at Norge ble okkupert for å redde landet fra et britisk angrep, en kraftig utfordring av den norske selvstendighetstanken, en tanke som ofte står ekstra sterkt i unge nasjoner.

Etter kommunismens fall i Øst-Europa har Norge beholdt sitt NATO-engasjement og samtidig engasjert seg sterkere i OSSE, andre internasjonale organisasjoner og diverse meklingsoppgaver. Etter min mening har Norge som NATO-land inntatt en nokså passiv holdning til spørsmålet om NATO-utvidelse. Norge har definert Nord-Russland og Baltikum som de viktigste områdene for norsk utenrikspolitikk i Øst-Europa. Russland er et naboland til Norge, og den militære og industrielle oppbygningen på Kola-halvøya utgjør i dag en miljøtrussel mot Norge. Et radioaktivt utslipp fra et atomkraftverk eller en u-båt i Nord-Russland kan bety en katastrofe for Norge. Også fattigdommen på den andre siden av den norsk-russiske grensen vurderes i dag som en sikkerhetsrisiko for Norge. Det er derfor satt i gang en rekke prosjekter for å forebygge slike situasjoner. Men samarbeidet med russiske myndigheter er ikke alltid like lett. Det norske engasjementet i Baltikum er mindre, der er det først og fremst Sverige, Finland og til dels Danmark som er aktive. Samlet tror jeg en kan karakterisere den norske politikken overfor de tidligere kommunistiske landene i øst som bestemt først og fremst av hensynet til norske interesser, ikke så mye av et overordnet engasjement og vurdering av hva som tjener denne delen av Europa best.

Jeg skal avslutte med en innrømmelse: Jeg er klar over at jeg har sett på utenrikspolitikken som en egen sektor, og kanskje i for liten grad satt den i sammenheng med innenrikspolitikken på forskjellige områder og under skiftende regjeringer. Det er en problemstilling som kan diskuteres for alle land, og jeg kommer gjerne tilbake en annen gang for å snakke om dette med hensyn til Norge.

NORSK HISTORIE - EPOKER OG TENDENSER

JARDAR SEIM*

ABSTRACT. Norwegian History - Epochs and Tendencies. There can never exist one final and authoritative way of writing the history of a country. All history is a selection of what happened in the past, and no selection and interpretation is possible without an assessment of what should be considered important. In this article the main epochs of the history of Norway are presented with these general considerations in view. One of the perspectives is that Norway through the ages has been on the geographical periphery of Europe, but not so remote that cultural, economic and political contacts have been hampered.

Hva betyr det å snakke om *et lands historie* - enten det dreier seg om Norge, Sverige, Romania, Ungarn, Bulgaria eller andre land? Ofte tenker vi på at et lands historie er et sammendrag av det viktigste som har hendt i dette landet gjennom tidene, enten sammendraget har en lengde på 10 minutter, 1 time eller 12 bind (Aschehougs norgeshistorie, Oslo 1994-1998). Hvis vi bare forsker godt nok med vitenskapelige metoder og uten politisk påtrykk som i et diktatur, vil vi komme fram til en riktig versjon, iallfall stadig riktigere, antar vi. Og hvis vi blir interessert i en side av fortiden som vi ikke visste så mye om fra før, f.eks. om hvordan kvinnene hadde det på 1800-tallet, kan vi kanskje gå til de samme kildene som vi har lest før, og oppdage at det også står noe om kvinner der, selv om vi ikke hadde lagt merke til det før. Slik sett kan det være fristende å sammenlikne historikerens arbeid med et puslespill der vi stadig finner nye biter før bildet av landets historie endelig er ferdig.

Med det siste eksemplet tror jeg at jeg samtidig har forklart hvorfor et lands historie ikke bør sammenliknes med et puslespill der vi skal rekonstruere et ferdig bilde. Når vi blir mer interessert i hvilken plass f.eks. kvinnene hadde i samfunnet i eldre tider, og ikke nøyer oss med å lese om konger, kriger og politikere, stiller vi et nytt spørsmål om fortiden. Det svaret historikeren kommer med om dette, vil være et annet bilde enn det tradisjonelle. Men begge bilder kan være "riktige", hvis historikeren kan sitt historiker-håndverk og ikke dikter opp en fortid som passer hans egne

*Jardar Seim, historiker, holdt forelesningen på Norsklektoratet i Cluj høsten 2000.

interesser. De to forskjellige bildene av fortiden utelukker ikke hverandre. De er svar på forskjellige spørsmål. All historieskrivning er svar på spørsmål om fortiden, selv om man ikke alltid tenker på det. All historie er et utvalg av det som har hendt. Hvis vi tenker på historie som alt som har hendt i fortiden, eksisterer det *ingen* nøytral metode for å komprimere dette. Vi kan heller ikke bare si at vi skal ta med det viktigste. For hva er viktig i fortiden? Det er det vi, som lever nå, som må avgjøre. Dersom vi i dag er spesielt opptatt av et lands nasjonale egenart og selvhevdelse, vil vi lete i fortiden etter nasjonal oppgang og nedgang. Da nasjonalismen i Norge vokste fram på 1800-tallet og ble sterk, som i Europa ellers, ble historieskrivningen preget av dette. Historien ble brukt til å bekrefte samtiden. Middelalderen, ikke minst 1200-tallet, ble viktig, for da hadde Norge flere sterke konger og vide grenser. "Norges storhetstid" er et uttrykk som ble mye brukt. Et annet eksempel på at tolkningen av en periode kan være farget av historikerens og publikums holdninger, er spørsmålet om hva som var konsekvensene av den 400 år lange politiske unionen mellom Norge og Danmark, som tok slutt 1814. For en nasjonalistisk preget ettertid var dette en negativ periode, og det var lett å tolke også de økonomiske konsekvensene utelukkende negativt. Når økonomisk tilbakeliggenskap kan forklares med å legge skylden på utlendinger eller utenlandske makter, blir man selv mer skyldfri. I de senere år har det blitt vanlig med langt mer nyanserte bilder av det økonomiske forholdet mellom Norge og Danmark i den lange unionstiden. Det er bl.a. et faktum at norske bønder hadde en friere stilling enn de danske.

For å konkludere denne delen: Når historie forstås som alt som har hendt før, har vi ingen metode for å komprimere dette ut fra en nøytral målestokk på hva som er viktig og derfor bør være med i resyméet. Vi lager våre historier ut fra spørsmål til fortiden, og de spørsmålene er preget av hva vi selv synes er viktig. Mange av disse spørsmålene er det stor enighet om, og derfor vil en del viktige enkeltfakta og utviklinger finnes i alle vanlige framstillinger av et lands historie, f.eks. spørsmål om politisk selvstendighet, store og ødeleggende kriger, hvem som styrer over folk (overgang til eller fra demokrati), når og hvordan et land blir industrialisert. Det vitenskapelige kravet til historieskrivning blir likevel ikke borte selv om det er et subjektivt moment i valget av hva som skal regnes som viktig. Påstander om fortiden skal kunne begrunnes ut fra tilgjengelig kildemateriale, og kilder som peker i en annen retning, skal ikke forties.

Ut fra det jeg nå har sagt, er det egentlig umulig å gi en kort presentasjon av norsk historie. Jeg kunne ha trengt flere dager for å redegjøre for valg av problemstillinger og alternative måter å oppfatte fortiden på.

Siden jeg ikke har så god tid, skal jeg gjøre det annerledes. Jeg skal skissere noen linjer i norsk historie ved å se på Norge på fire forskjellige måter, med ulik vektlegging av dem i ulike perioder:

- Norge som geografisk område
- Norge som stat
- Norge som samfunn (økonomisk og sosialt)
- Noen kulturelle dimensjoner ved norsk historie (religion, selvforståelse)

For de aller eldste tider er det lettest å se på Norge som et *geografisk område*, der dagens statsgrenser er overført til en tid uten slike grenser. Det fantes ingen statsmakt, det er meningsløst å snakke om en nasjon eller "nordmenn", og det er begrenset hva vi ellers vet om samfunnsforhold og kultur. I mange av ordets vanlige betydninger fantes ikke "Norge", bare det geografiske området som senere er blitt kalt Norge. Vi vet ingenting om de første innbyggernes etniske karakter og hvilket språk de brukte. På grunn av at Norge ligger så langt mot nord, setter den siste istiden en grense bakover for oss. Den begynte for 70 000 år siden. Hele det nåværende Norge var dekket av en tykk iskappe. Det er mulig at enkelte fjelltopper var over isen, men ikke nok til at mennesker kunne bo der. Samtidig ble landskapet så forandret og oppskrapt av tunge isbreer i bevegelse at det er lite sannsynlig at vi vil kunne finne spor av mennesker som eventuelt bodde der før istiden. Da isen begynte å trekke seg tilbake, fulgte de første menneskene etter. De eldste funn av menneskers boplasser i Norge skriver seg fra denne tiden, ca. 10 500 f.Kr. (C14-datering av funn fra Blomvåg utenfor Bergen).

Steinalderen ligger stort sett i mørke, selv om vi har funn som kan si oss noe om hva folk jaktet på og sanket til mat. Overgangen til jordbruk og husdyrhold skjedd fra ca. 4000 f.Kr. og markerer slutten på eldre steinalder og begynnelsen på yngre steinalder, en overgang som var en langsom prosess der eldre livsformer i lang tid eksisterte side om side med det nye. Som i andre land og sivilisasjoner var dette den mest grunnleggende økonomiske forandringen før industrien gjorde sitt inntog i nyere tid.

Bronsealderen, som første metallalder, varte i Norge fra 1800 til 500 f.Kr. Fortsatt må vi holde oss til Norge som geografisk område. Men selv om vi ikke hadde noen statsdannelse eller noen skriftlige kilder fra denne tiden, har arkeologiske funn gitt oss innsikt i hva slags samfunn det var. Som i andre samfunn førte utviklingen av jordbruket til større sosiale ulikheter ved at noen mektige kunne ta hånd om overskuddet av produksjonen og slik finansiere en annen måte å leve på enn det som var vanlig for folk flest. I bronsealderen i Norge kom det til uttrykk ved at stormenn eller høvdinge ble begravd i store hauger med et rikt utstyr (våpen, smykker osv.). Et av

særtrekkene ved Norge som land, er den *perifere* beliggenheten i forhold til det kontinentale Europa. Det er derfor av interesse at disse gravfunnene også vitner om *kontakt* med verden utenfor Norge, bl.a. ved gull- og sølvgjenstander. Trolig var pelsverk et av de produktene som den gang kunne brukes til byttehandel med omverdenen. Begravelser og gravhauger med så rikt utstyr kunne ikke vanlige folk ha råd til. Vi ser med andre ord et samfunn som er sosialt differensiert. Akkurat som vi gjennom de store gravhaugene kan trekke noen - men ikke mange - slutninger om hvordan samfunnet var inndelt, har utskjæringer i stein, såkalte helleristninger, gitt oss ideer om hva folk trodde på. Figurene vitner om en religion hvor fruktbarhet har vært viktig, og det passer godt inn i et jordbruksamfunn. I Norge fins også eldre helleristninger, fra steinalderen. De er mer naturalistiske og representerer trolig forsøk på å få magisk makt over dyr som folk jaktet på.

Fra ca. 500 f.Kr. går Norge inn i *jernalderen*. Først ble jernet importert, men etter hvert begynte en omfattende egenproduksjon basert på jernmalm i myrene. Og fra 200-tallet e.Kr. har vi de første eksemplene på skrift i Norge. *Runene* ble ristet inn i stein eller tre og skriver seg fra en fellesgermansk kultur påvirket av romersk kultur. Også dette kan sees som et eksempel på hvordan Norge (og Skandinavia) ofte har vært *perifere* områder i forhold til sentrale europeiske kulturstrømninger, men likevel påvirket av dem.

Det var imidlertid først med *innføringen av kristendommen* at Norge fikk en egentlig skriftkultur og kom i tettere kontakt med hovedstrømningene i europeisk kultur. Overgangen fra den gamle hedenske religionen skjedde hovedsakelig på to måter. Delvis fantes det fra 900-tallet, kanskje enda tidligere, enkeltpersoner eller familier som gikk over til kristendommen i kyststrøkene i Vest-Norge, der kontakten med det kristne Europa var sterkere enn i resten av landet. Og delvis var det konger som alt fra 930-årene (Håkon den gode) forsøkte å få folk til å gå over til kristendommen, noen ganger med våpenmakt. Sluttpunktet for denne prosessen blir gjerne satt til år 1030, da Olav Haraldsson, senere kalt Olav den hellige, falt i slaget på Stiklestad. Dette slaget var likevel ikke et oppgjør som bare handlet om religion; det fantes kristne på begge sider. Det var like mye et vendepunkt i kampen for et samlet Norge under én konge. En samlet kongemakt og en samlende religiøs institusjon som kirken kunne ha felles nytte av et samarbeid. Den gamle gudsdyrkelsen var derimot ikke sentralisert, og der stod lokale stormenn og høvdinger sterkere. Kirken var i pakt med en mer "moderne" tid og europeiske tendenser. Både Karl den store og engelske konger tjente som eksempler.

Akkurat som kristningen av Norge var en langvarig prosess, så var *samlingen til ett rike* det. Alt fra 800-tallet begynte det å bli enkelte større samfunnsdannelser av politisk karakter. Delvis oppstod det *ting*-områder der bøndene gjennomførte en felles rettsordning. Og delvis oppstod det flere *småkongedømmer* eller *høvdingdømmer* rundt i landet. Han som i tradisjonell historieskrivning har fått æren av å ha samlet Norge, var Harald Hårfagre (rundt 900). Han beseiret en rekke småkonger i slaget ved Hafrsfjord (ca. 885), men samlingen var ikke varig, og omfattet ikke hele landet. Samlingen skjedde raskest i kyststrøkene; i innlandet tok den lengre tid. Først med kong Harald Hardråde, som i sin ungdom også tjente hos keiseren i Konstantinopel og giftet seg med datter av den russiske storfyrsten Jaroslav, ble samlingen avsluttet (1060-årene). Det var ikke bare kongenes ønsker om makt som drev samlingen fram, også bøndenes behov for en bedre rettsorden bidro.

Jeg har hittil ikke nevnt det ordet som er blitt det mest internasjonalt kjente fra norsk og skandinavisk middelalder, *vikingene*. Grensene mellom fredelige handelsferder og plyndring var ikke alltid så klare, og vikingferdene var ikke noe særnorsk fenomen. Også dansker og svensker dro "i viking". Det begynte på 700-tallet, det første dokumenterte tilfelle er fra 793 (klosteret Lindisfarne i England). Vikingtoktene var mulige på grunn av gode skip og godt sjømannskap. Et økende befolkningspress hjemme gjorde det fristende å prøve å bli rik ved plyndring og ran. Etter hvert var det også mange som slo seg ned ute, bl.a. på de britiske øyer. Samtidig ble Island kolonisert. Det var ikke Norge som *stat* (kongsmakt) som utfordret deler av Europa gjennom viking-raidene, initiativet og gjennomføringen lå hos deler av *samfunnet* i en tid da en felles norsk kongsmakt ennå ikke eksisterte.

En spesiell egenskap ved det norske middelaldersamfunnet i forhold til det som var vanlig i Europa ellers, var *bøndenes rettslig sett frie stilling*. Riktignok gikk de i perioden fra 1000- til 1200-tallet over fra å eie sine gårder selv til å bli leilendinger, altså til å betale leie for sine gårder til kongen, stormenn (aristokratiet) eller kirken (eller kombinasjoner med flere eiere av en gård). Men de mistet ikke sin status som frie menn, slik det skjedde under føydalismens livegenskap i mange europeiske land. Selv om Norge i lange perioder har vært et fattig land med en topografi og et klima som ikke gjorde det lett å drive jordbruk, har bøndenes tradisjonelt sterke stilling i samfunnet hatt stor betydning også for senere perioder, ikke minst når det gjelder innføringen av politisk demokrati på 1800-tallet. I vikingtiden fantes det også trelle (slaver), ofte tatt som krigsbytte, men det er uavklart hvor stor del av befolkningen det var. Deretter opphørte trelleholdet, både som en følge av kristendommen og fordi det ikke lenger var økonomisk fordelaktig.

I middelalderen vokste det også fram *byer* i Norge, blant dem Oslo, Bergen og Trondheim, alle grunnlagt på 1000-tallet. Trondheim (da under navnet Nidaros) ble det kirkelige sentrum; her ble det opprettet et erkebispesete i 1153 (bispesete ca. 75 år tidligere). Byen har i dag Norges største middelalderkirke. Noen fast hovedstad eksisterte ikke i denne tiden, forskjellige konger hadde sitt hovedsete i forskjellige byer (Trondheim, Bergen, Oslo).

På 1300-tallet ble det store endringer i både den statlige og sosiale utviklingen. Med den store pestepidemien i 1349-50 ("*den store manndauden*" eller "*svartedauden*") døde minst halvparten av befolkningen, kanskje opp mot 2/3. Men de som overlevde, fikk materielt sett en gunstigere situasjon ved at jordleien ble lavere og de dårligste gårdene forlatt. Det store folketapet var ikke noe særnorsk fenomen. De politiske virkningene ble likevel spesielle. Middelalderens statlige institusjoner og dens sosiale elite hvilte økonomisk på at inntekter fra jordbruket gjennom jordleie og skatter ble overført til kongen, aristokratiet og kirken. Men fordi Norge på grunn av sin topografi hadde lite god dyrkingsjord sammenliknet med de fleste andre europeiske land, også nabolandene Danmark og Sverige, ble også statsinntektene mindre. Selv i "normale" tider var de bare så vidt store nok til å finansiere et enkelt statsapparat og et militært forsvar. Et stort statlig inntektstap betydde derfor en større katastrofe for den norske staten enn for nabolandene. Det er den viktigste grunnen til at en tidligere inngått personalunion med Sverige utviklet seg først til en trelands-union med Sverige og Danmark, og deretter til en flere hundre år lang *union med Danmark*. Unionen med Sverige oppstod i 1319, altså før den store manndauden. En viktig årsak var at den direkte kongelinjen døde ut. Unionen med Sverige skulle være en ren personalunion. Men takket være kombinasjonen av arveregler og det norske aristokratiets svært svekkete stilling etter den store manndauden, kom Norge i 1380 i union med Danmark. Sverige kom med i unionen fra 1389 ("*Kalmar-unionen*", selve avtalen ble inngått 1397) og var – med en del avbrytelser – med til 1521, da Gustav Vasa sørget for at Sverige brøt endelig ut. Unionen mellom Danmark og Norge – under dansk politisk ledelse og med København som hovedstad – fortsatte derimot helt til 1814. Til å begynne med var det avtalt full likestilling i unionen (f.eks. i en traktat av 1450), men snart ble Norge styrt fra København. Egne norske institusjoner ble tilsidesatt og oppløst.

En av virkningene av at Norge var blitt en del av det danske kongeriket, var at Norge ble trukket inn i *de mange krigene som Danmark førte med Sverige* om makten i Østersjø-området på 15- og 1600-tallet. I løpet

av denne tiden ble Sverige stormakten i dette området (en posisjon som ble tapt til Russland under "den store nordiske krig" på begynnelsen av 1700-tallet). Nederlagene overfor Sverige medførte at Norge måtte avstå Jemtland og Herjedalen i midt-Norge og Båhuslen i sør. Med tapet av Båhuslen ble den geografiske avstanden mellom Danmark og Norge over land større.

En annen virkning av unionen med Danmark er å finne på religionens område. Norge var – som det øvrige Vest-Europa – romersk-katolsk helt fra kristendommen slo rot. Uten noen religiøs forberedelse ble så Martin Luthers *reformasjon* innført i Norge i 1537 på kongelig befaling. Igjen har vi et eksempel på Norges stilling som europeisk periferi, men likevel med tilstrekkelig kontakt til at sentrale kulturstrømninger kunne gjøre seg gjeldende. For kongen var dette ren maktpolitikk. Slik kunne han legge under seg kirkens store jordeiendommer og samtidig få kontroll over den viktigste meningsbærende kulturelle institusjon i samfunnet, kirken. Kirken skulle ikke lenger være underlagt paven i Roma. Den ble i stedet organisert som statskirke, en ordning som med betydelige modifikasjoner fortsatt består både i Norge og Danmark. Luthers reformasjon betydde vanligvis at folkespråket fikk en sterkere stilling. Bibelen skulle oversettes, og gudstjenesten skulle ikke lenger være på latin. Den enkelte skulle kunne høre og lese Guds ord på sitt eget språk. I Norge gikk det annerledes. Under unionen med Danmark hadde dansk tatt over som administrasjonsspråk. Og da det lutherske prinsippet om folkespråket skulle anvendes, var det *dansk* som ble valgt, også for kirken. Dette bidro ytterligere til å styrke danskens stilling som administrativt og offisielt språk i Norge, og er derfor noe av bakgrunnen for den norske språkdebatten på 18- og 1900-tallet og utviklingen av de to sidestilte skriftspråkene, bokmål (en fornorsket utgave av dansk skriftspråk) og nynorsk (konstruert ut fra norske dialekter).

Den økonomiske utviklingen i den lange unionstiden er preget både av stagnasjon og ny vekst. I jordbruket begynte en overgang til at *bøndene* igjen eide sine gårder selv. Men det skjedde ikke som følge av opprør eller politiske krav. For å finansiere de mange krigene på 15- og 1600-tallet hadde kongen måttet låne penger, og i 1660-årene kvittet han seg med mye gjeld ved å overlate store jordeiendommer til sine kreditorer blant adelsmenn og borgere. Snart etter begynte de å selge gårder videre til leilendingene som bodde på gårdene. Slik fikk de frigjort penger som kunne settes i mer lønnsom virksomhet. I 1801 eide derfor bøndene nesten 60 % av all jord i Norge. Bøndenes gamle frie rettslige stilling ble dermed underbygd av en ny økonomisk selvstendighet. Det betyr ikke at det norske bondesamfunnet var egalitært. For samtidig oppstod en ny underklasse, de såkalte *husmennene*.

De leide en liten plass i utkanten av en gård; ofte opparbeidet de den selv. De hadde arbeidsplikt hos bonden som eide gården, eller betalte leie i penger. Husmannsplassen var for liten til å leve av for en familie, slik at husmennene også måtte skaffe seg inntekter fra annet arbeid. Utviklingen med en klasse av fattige på landsbygda var en følge av at befolkningen igjen var blitt for stor i forhold til de tilgjengelige ressursene. Etter den store manndauden på 1300-tallet hadde det tatt flere hundre år før befolkningen var blitt like stor som før. Så sent som på begynnelsen av 1500-tallet bodde det langt færre i Norge enn på begynnelsen av 1300-tallet. Men på 16- og 1700-tallet vokste folketallet kraftig – og førte til trange forhold og fattigdom for mange som drev med jordbruk.

Uten den veksten som samtidig oppstod i andre deler av økonomien, hadde Norge vært i en vanskelig situasjon. Men fra 1500-tallet oppstod en *ny eksportnæring, trelasthandelen*. Helt ny var den riktignok ikke. Innføringen av vannsaga på begynnelsen av 1500-tallet, en oppgangssag drevet med vannkraft, gjorde det imidlertid mulig å framstille bord og planker av tømmer langt mer effektivt enn tidligere. Og samtidig var etterspørselen fra land som Nederland og England stor. Den økonomiske kontakten med utlandet sammenholdt med norske naturressurser la grunnlaget for ny økonomisk vekst. En annen ny næring var *gruvedriften* etter jern, kopper og sølv. Den begynte på 1500-tallet, men kom for alvor i gang på 1600-tallet med de nye gruvebyene Kongsberg (sølvgruver) og Røros (koppergruver). En tredje mer tradisjonell næring fikk også et stort oppsving på denne tiden. Det var fisket. Allerede på 1100-tallet var det blitt eksportert fisk (tørket torsk og sild) fra Norge, og på 13- og 1400-tallet hadde det tyske Hansa-forbundet kontroll med tørrfiskeeksporten gjennom sitt ”kontor” i Bergen. Fra 1500-tallet begynte et omfattende fiske etter sild, og sild ble nå en viktig eksportvare. Endelig må nevnes at skipsfarten begynte å ta seg opp igjen. Etter at vikingtiden var slutt, hadde norske skip ikke fulgt med i utviklingen i Europa. Men fra 16- og 1700-tallet var handelsflåten i stadig vekst og skapte inntekter for norske borgere og et økonomisk oppsving mange steder langs kysten.

I 1814 opphørte unionen mellom Danmark og Norge. Var så dette kulminasjonen på langvarige og gjentatte forsøk på å oppnå nasjonal uavhengighet? Nei, det motsatte var tilfellet. Opphevelsen av unionen med Danmark skjedde relativt brått, ikke etter noen lang, nasjonal frigjøringskamp. Det norske økonomiske oppsvinget på 16- og 1700-tallet, særlig knyttet til de nye næringene, skapte et økonomisk grunnlag for at en egen statsdannelse kunne lykkes. Men det var Napoleons-krigene på begynnelsen av 1800-tallet som skapte den politiske situasjonen som førte til at Norge gjenoppstod som

egen stat i 1814. Danmark-Norge var på Napoleons side, og det førte til krig med Storbritannia. Da Sverige måtte avstå Finland til Russland i 1809, ble Sverige av Storbritannia og Russland lovt støtte til å overta Norge fra Danmark som erstatning for tapet av Finland hvis Sverige gikk med i krigen mot Napoleon. Ved freden i Kiel den 15. januar 1814 ble så Norge avstått til Sverige – men uten Island, Færøyene og Grønland.

Kongen hadde før dette sendt den unge tronfølgeren Christian Frederik til Norge som den øverste danske representant der. Da nyheten om Kiel-freden kom til Norge, vakte det sterke reaksjoner både hos ham og hos norske borgere og embetsmenn. Den danske tronfølgeren valgte å stille seg i spissen for et opprør mot Kiel-freden. Han ville la seg utrope til norsk enevoldskonge i kraft av sin arverett. Under et møte med norske embetsmenn og storborgere i februar ble han overtalt til å unnlate dette. De norske stormennene argumenterte med den nye læren om folkesuvereniteten: Når kongen hadde gitt avkall på Norge gjennom Kiel-freden, var suvereniteten gått tilbake til folket. Bare folkets representanter kunne da legitimt velge en ny konge. Christian Frederik bøyde seg for det. Det ble så holdt valg til en grunnlovgivende forsamling (husmenn, arbeidsfolk og kvinner hadde ikke stemmerett). Den måtte arbeide raskt for å stille Sverige overfor et fait accompli når sluttkampene mot Napoleon var over. Forsamlingen møttes på Eidsvoll nord for Oslo og avsluttet sitt arbeid med at den nye grunnloven ble underskrevet den 17. mai 1814, som siden har vært Norges nasjonaldag. Deretter ble Christian Frederik valgt til norsk konge, men nå på grunnlag av folkesuverenitetsprinsippet, ikke den kongelige arveretten. Den nye norske selvstendigheten kom altså i stand delvis på grunn av en endret utenrikspolitisk situasjon der stormaktene spilte hovedrollen, og delvis som en følge av en villet, men improvisert norsk reaksjon på dette.

Selvstendigheten varte ikke lenge. Sommeren 1814 gikk Sverige til krig mot Norge og vant lett. Om høsten ble det forhandlet om hvordan den nye unionen skulle se ut. Den svenske tronfølgeren og regenten, Karl Johan, lot være å påtvinge Norge en hard fred, men godtok den nye grunnloven, bare med en del forandringer som var nødvendige på grunn av unionen. Dermed fikk Norge beholde sine nye politiske institusjoner og egne embetsmenn. Svensker kunne ikke utnevnes til embetsmenn i Norge. Norge hadde dermed en av de mest demokratiske forfatningene for den tidens Europa. Selv om det ikke var allmenn stemmerett for menn eller stemmerett i det hele tatt for kvinner, fikk brede samfunnsgrupper stemmerett. Først og fremst gjaldt det bøndene. Samlet fikk 40 % av alle norske menn stemmerett til nasjonalforsamlingen, som fikk navnet Storting. Kongen fikk utsettende veto i lovsaker, men ikke absolutt veto.

1800-tallets norske historie kan ellers kort beskrives med noen få stikkord: videre demokratisering, industrialisering, byvekst, befolkningsvekst, utvandring til Amerika.

Demokratiseringen innebar gradvise utvidelser av stemmeretten fra 1884 inntil alle menn fikk stemmerett i 1898 – og kvinnene i 1913. En annen form for demokratisering var utvikling av lokalt selvstyre i en del saker. En lov om det ble vedtatt i 1837, formannskapsloven. Fra da av fikk Norge en ny administrativ enhet på lokalplan, kommunen, ledet av et folkevalgt organ (i dag med navnet kommunestyre). I annen del av 1800-tallet opplevde Norge sterke politiske motsetninger da bøndene og deler av den nye mellomklassen i byene krevde å få større innflytelse over regjeringsmakten, ikke bare over Stortinget. En bitter politisk strid i 1870- og særlig 1880-årene førte til at kongens tradisjonelle rett til å velge sin regjering ble vraket til fordel for et parlamentarisk styringsprinsipp: En regjering ("Kongens råd" er uttrykket i grunnloven) kan ikke bli sittende mot den folkevalgte nasjonalforsamlings uttrykte mistillit. Denne maktkampen, som siden er blitt kalt striden om parlamentarismen, førte også til dannelsen av de første politiske partiene i Norge, Venstre og Høyre. Venstre var liberalt og ønsket demokratisering, Høyre var konservativt og ville ikke rokke ved kongens maktstilling. Høyres viktigste tilhengere var embetsmenn og borgere, mens Venstre ble støttet av bønder og store deler av den nye mellomklassen i byene. Striden fikk en avklaring i 1884, da kongens regjering ble presset til å gå av ved at den ble dømt i riksretten, en spesialdomstol som består av parlamentsmedlemmer og høyere dommere, men der Venstre gjennom en stor valgseier i 1882 hadde sikret seg flertallskontroll. *Formelt* handlet ikke striden om parlamentarisme, men om hvordan grunnlovens regler om kongens veto-rett skulle tolkes med hensyn til endringer av grunnloven selv.

En annen side av demokratiseringen på 1800-tallet gjaldt en nydannelse i samfunnet, frivillige sammenslutninger (organisasjoner, assosiasjoner). Noen hadde et ideelt formål, f.eks. helseopplysning, religiøs virksomhet og misjon, kamp mot alkoholmisbruk osv., andre skulle ta seg av medlemmenes materielle interesser (fagorganisasjoner, økonomiske bransjeorganisasjoner). Slike nydannelser var tegn på et mer individualistisk samfunn med større sosial mobilitet enn før. Nå var det ikke bare familie, bosted og yrke som bandt folk sammen. Mens mange av de gamle sosiale båndene ble oppløst, ble nye dannet gjennom organisasjonene. Deres vekst fortsatte på 1900-tallet, slik at dagens Norge har organisasjoner både på kryss og tvers i samfunnet.

Blant de organisasjonene som arbeidet for å endre tradisjonelle maktstrukturer i samfunnet, var – ved siden av arbeidernes fagorganisasjoner – de organisasjonene som arbeidet for kvinnes rettigheter, de viktigste. Fra 1880-årene ble det startet kvinnesaksforeninger som arbeidet for stemmerett, lik rett til utdanning osv. Da hadde det allerede skjedd en del forbedringer av kvinnes juridiske stilling. Fra 1854 var det like arveregler for menn og kvinner. Men ikke før i 1884 fikk kvinner adgang til universitetsutdanning. I 1901 fikk kvinner begrenset stemmerett ved lokalvalg (kommunevalg) og i 1907 ved stortingsvalg. Alminnelig stemmerett for kvinner ble innført i henholdsvis 1910 (kommunal) og 1913 (stortingsvalg).

En forutsetning for demokratisering (folkelig deltakelse i den politiske styringen) var bedre skolegang. Alt i 1730-årene var det i forbindelse med den lutherske konfirmasjonen kommet forskrifter om leseopplæring for alle barn, men mange var likevel analfabeter til inn på 1800-tallet. Men da kom det flere lover som reelt forbedret skolesituasjonen, og fra 1889 ble det skapt en felles skole for barn fra alle samfunnslag, den 7-årige "folkeskolen".

Som i andre europeiske land rommet 1800-tallet i Norge mange andre omveltninger enn de politiske. *Industrialiseringen* begynte i 1840-årene, men veksten var beskjedent fram til ca. 1870. På slutten av 1800- og begynnelsen av 1900-tallet fikk Norge en storindustri av et annet omfang enn før. Det skyldtes billig og rikelig vannkraft i kombinasjon med utenlandske kapitalinvesteringer i industrigrener som elektrokjemisk og elektrometallurgisk industri. Helt nye industristeder vokste på avsides steder, f.eks. Rjukan, senere kjent fra "kampen om tungtvannet" under 2. verdenskrig.

Befolkningsoverskuddet på landsbygda var stort på 1800-tallet. Det ble kanalisert til byene eller Amerika. Norge var et av de europeiske landene som på 1800-tallet hadde størst utvandring i forhold til folketallet. I perioden 1865-1900 utvandret 432 000 nordmenn, særlig til USA og Canada. Antallet må sees i lys av at folketallet i Norge i 1900 var på 2,2 millioner. Den store utvandringen var delvis en følge av befolkningspress og mangel på arbeidsplasser, men skapte samtidig sitt eget behov: beretningene om "mulighetenes land" fristet mange til å prøve et bedre liv "over there", selv om de ikke hørte til de fattigste i samfunnet. Og i jordbruket ble det etter hvert mangel på billig arbeidskraft. Det førte til en gradvis omlegging til en større grad av salgsjordbruk med nyere metoder (f.eks. slåmaskin) og større vekt på produksjon av melk som kunne bearbeides til smør og ost i meierier. Byveksten som følge av industrialiseringen skapte økte behov for landsbruksprodukter, og de nye kommunikasjonene, særlig dampskip langs kysten (Norges første dampskip ble innkjøpt i 1826) og jernbane i innlandet (den eldste jernbanestrekningen er fra 1854), gjorde det lettere å produsere for salg.

Med industrialiseringen kom også en ny underklasse i byene. Arbeiderne begynte å organisere seg i fagforeninger fra 1870-årene, ofte i tilknytning til en streik. Fagforeninger har aldri vært forbudt i Norge, men de har ofte vært motarbeidet av arbeidsgiverne. Etter hvert som også arbeidsgiverne organiserte seg, fikk begge parter større interesse av å inngå bindende avtaler om lønns- og arbeidsforhold. På 1900-tallet var det før og etter 1. verdenskrig likevel en lang rekke store streiker og lockout'er. Det norske sosialdemokratiske partiet, med navnet Arbeiderpartiet, var stiftet i 1887, men fikk de første årene ingen stor betydning, siden de fleste arbeiderne da ikke hadde stemmerett.

Mange fryktet likevel at samfunnet snart ville havne i en ødeleggende indre strid på grunn av arbeiderklassens raske vekst, og særlig da arbeiderbevegelsen ble radikalisert. Etter at Høyre og Venstre som de to store partiene hadde kjempet om den politiske makten på slutten av 18- og begynnelsen av 1900-tallet, ble Arbeiderpartiet det tredje store partiet fra første verdenskrig. Norge var da blitt en uavhengig stat, etter at landet ensidig trådte ut av unionen med Sverige i 1905. De konservative kreftene i Norge hadde i stor grad vært fornøyd med unionen. Men med den generelt nasjonalistiske innstillingen som preget 1800-tallets Europa, ble også mange i Norge opptatt av å oppnå full politisk selvstendighet. Venstre fant i 1890-årene at større rettigheter i unionen var en god sak å vinne velgere på (de krevde ikke uttreden av unionen med en gang). Selv om Norge og Sverige skulle være formelt likestilt i unionen, var det på noen punkter ikke full formell likestilling. Det gjaldt bl.a. utenriksstyret. Derfor ble en sak innen dette området valgt som symbolsak, kravet om at Norge måtte kunne oppnevne egne konsuler i utlandet. Høyre og Venstre var uenige om hvordan man skulle gå fram. Høyre ville satse på forhandlinger, i Venstre ønsket mange en mer ensidig norsk aksjon i form av et lovvedtak. Samtidig var som sagt sosialismen på framgang blant arbeiderne. Flere ledende borgerlige politikere fryktet at en intern borgerlig uenighet mellom Høyre og Venstre om unionssaken kunne skade det borgerlige samholdet som ville være nødvendig for å hindre sosialismen å vinne fram blant brede lag av befolkningen. Dette ønsket om å få en splittende sak ut av verden, kombinert med en nokså steil svensk holdning i forhandlinger med Norge, førte til at Stortinget den 7. juni 1905 erklærte unionen for oppløst i forbindelse med en regjeringsskisse som oppstod da kongen nektet å godta Stortingets lovvedtak om et eget norsk konsulatvesen. En norsk folkeavstemning viste en nesten enstemmig tilslutning til Stortingets vedtak: 368 392 stemte for å oppløse unionen, 184 var mot. Kvinnene fikk ikke være med og

stemme, men samlet likevel inn 250 000 underskrifter for unionsoppløsningen. Samtidig brøt det ut en kraftig diskusjon om Norges framtidige statsform. Mange innen Venstre – og blant sosialistene – ønsket republikk. Først da ville det demokratiske prinsippet bli gjennomført til topps i staten. Men mange ønsket å videreføre tradisjonen med kongedømme, samtidig som det var frykt for at stormaktene ville se negativt på opprettelse av republikk. Tronen ble tilbudt prins Carl av Danmark. En ny folkeavstemning gav flertall for kongedømme, og Carl ble norsk konge under navnet Haakon 7. Han kom til Christiania i november 1905. Sammenliknet med selvstendighetsvedtaket i 1814 var unionsoppløsningen i 1905 en langt mer planlagt og villet prosess ut fra nasjonale motiver. Men det var også andre motiver. Behovet for nasjonal selvstendighet ble brukt – og dermed forsterket – for å skaffe Venstre flere stemmer, og frykten for borgerlig splittelse var viktig for gjennomføringen.

Under *første verdenskrig* var det et mål for Norge å være nøytralt. Det lyktes også. Men bare delvis. Både Tyskland og Storbritannia forsøkte å presse Norge økonomisk, Tyskland også gjennom sin uinnskrenkede ubåtkrig på slutten av krigen. Norge var økonomisk mest avhengig av Storbritannia, samtidig som flere nordmenn hadde større sympati med britene enn med tyskerne. Norge gav etter hvert mer etter for britiske krav, og landet er derfor av en norsk historiker kalt "the neutral ally".

Under krigen økte de sosiale motsetningene. Selv om mange sjømenn mistet livet på grunn av tyske torpederinger, tjente skipsrederne og andre gode penger. Det var mye spekulasjon, ny rikdom og ødselhet samtidig som mange i samfunnet hadde det vanskelig. Misnøyen med den kapitalistiske samfunnsordningen vokste hos mange, og Arbeiderpartiet og fagbevegelsen ble radikaliseret. Den prosessen hadde begynt før krigen, men fortsatte under den, også inspirert av den russiske revolusjonen i 1917. Flertallet i Arbeiderpartiet meldte seg til og med inn i Komintern, den kommunistiske internasjonale med sete i Moskva. Et mindretall gikk da ut og dannet et sosialdemokratisk parti. Da medlemsbetingelsene i Komintern var klare, tok imidlertid flertallet i Arbeiderpartiet avstand fra å underordne seg Moskva, og partiet ble igjen splittet (1924). Nå var det Moskva-tilhengerne som gikk ut og dannet Norges kommunistiske parti.

Regjeringssituasjonen i mellomkrigstiden var uklar. Regjeringene skiftet raskt inntil Arbeiderpartiet fikk regjeringmakten i 1935. Da hadde Norge i flere år, som resten av verden, vært rammet av den store økonomiske depresjonen med stor arbeidsløshet og mye sosial nød. I den situasjonen la Arbeiderpartiet om sin politikk. Mange av de revolusjonære

slagordene ble tatt bort, i stedet forsøkte man å finne fram til en praktisk reformpolitikk som kunne bedre hverdagen for folk flest, selv om kapitalismen fortsatte. Med slagord som "hele folket i arbeid" og "by og land, hand i hand" gjorde partiet et godt valg i 1933 (etter et tilbakeslag i 1930), men ikke nok til å få flertall. I 1935 gikk likevel Bondepartiet (stiftet etter første verdenskrig) med på et såkalt kriseforlik med Arbeiderpartiet. Bondepartiet fikk gjennomslag for enkelte av sine krav som skulle gjøre det lettere for bøndene under den økonomiske krisen, samtidig som de godtok en arbeiderparti-regjering. Johan Nygaardsvold ble statsminister. Denne regjeringen ble til omtrent samtidig med at fagforeninger og arbeidsgivere inngikk en prinsipielt viktig avtale, den såkalte Hovedavtalen. Den regulerer mange av forholdene i arbeidslivet og trekker opp linjer for rettigheter og plikter for ansatte og arbeidsgivere. Dermed ble de store splittelsestendensene som hadde preget det norske samfunnet i et par ti-år, nedtonet til fordel for samarbeid og gjensidig respekt. Arbeiderne og fagforeningene innså at den beste måten å oppnå en bedre materiell situasjon på, var å samarbeide om å øke produksjonen, for da ville det bli mer å fordele. Arbeidsgiverne på sin side innså at fagforeningene var kommet for å bli, og at det var bedre å samarbeide med dem og slik få fredeligere forhold på arbeidsplassene. Industripokens bitre klassekamp endte dermed på sett og vis uavgjort. Også denne utviklingen, med overgang fra konflikt til samarbeid, kan sees i perspektivet norske reaksjoner på en ny situasjon skapt av utenlandske forhold, i dette tilfelle både den store økonomiske depresjonen og frykten for at fascismen skulle slå rot i Norge.

Denne samarbeids- og reformpolitikken, som ikke innebar at den *politiske* kampen mellom borgerlige og sosialister opphørte, bidro til at fascismen bare fikk en svak oppslutning i Norge så lenge det var fred. Et norsk fascistisk parti ble dannet i 1933 under navnet "Nasjonal samling". Dets leder var Vidkun Quisling, offiser og tidligere forsvarsminister for Bondepartiet. Men dette partiet fikk ikke nok stemmer til å få valgt inn noen på Stortinget, verken i 1933 eller 1936. (Før annen verdenskrig var valgperiodene i Norge 3 år. Nå er de 4 år.)

Først da Tyskland okkuperte Norge 9. april 1940, fikk Quisling en mulighet til makt. Det tyske angrepet var et overraskelsesangrep på Danmark og Norge. Norge - og der tok både kong Haakon og regjeringen Nygaardsvold et klart standpunkt - sa nei til de tyske kravene. Det norske forsvaret var ikke sterkt, og tyskerne tok raskt kontroll over de fleste større byene. Kongen og regjeringen flyktet nordover i landet mens kampene fortsatte flere steder. I juni hadde tyskerne full militær kontroll, og kongen

og regjeringen flyktet til London, der de oppholdt seg resten av krigen. I Norge ble alle politiske partier utenom "Nasjonal Samling" oppløst, og pressen ble ensrettet. De avisene som nektet å bøye seg, ble stanset. Den tyske okkupasjonen medførte at norske økonomiske ressurser ble kanalisert til tyske behov, samtidig som Norge var viktig som et strategisk område i kampen mot Storbritannia. Et tredje mål var å nazifisere Norge. Quisling og hans parti ble redskaper for å oppnå dette. En god del nordmenn meldte seg inn i partiet, noen av overbevisning, noen av opportuniste, og noen - etter at Hitler angrep Sovjetunionen i 1941 - for å støtte kampen mot kommunismen. Men de fleste var motstandere av det tyske angrepet på norsk selvstendighet og knusingen av demokratiet. Det ble organisert mye sivil motstand, f.eks. mot forsøkene på å nazifisere skolen og kirken. Illegale aviser ble utgitt - med livsfare for dem som deltok i arbeidet - for å bryte det nazistiske informasjonsmonopolet. Etter hvert ble det også opprettet militære motstandsgrupper. Den viktigste innsatsen i den allierte krigføringen gjorde likevel den store norske handelsflåten, som tyskerne stort sett ikke hadde kontroll over.

Etter krigen ble det gjennomført et omfattende rettsoppgjør med dem som hadde støttet tyskerne. Quisling og enkelte andre toppnazister ble dømt til døden, og tusenvis av andre fikk fengselsstraff eller bøter. For det store flertall skapte krigserfaringene likevel først og fremst en "vi-følelse" som gjorde det mulig å føre en målrettet politikk for å gjenoppbygge landet og skape vekst. Den samarbeids- og forsoningspolitikken som ble påbegynt i 1930-årene, ble nå for alvor satt ut i livet. Politisk ble de første etterkrigsårene først og fremst Arbeiderpartiets glanstid. Partiet hadde rent flertall på Stortinget fra 1945 til 1961. Mesteparten av tiden var Einar Gerhardsen statsminister. Selv om det har vært enkelte år med stagnasjon, har etterkrigstiden for Norge først og fremst vært en kjempelang økonomisk oppgangstid. Regjeringen satset de første årene på å bremse forbruket for å ha mer penger til investeringer. Samtidig ble trygdeordninger som hadde vært påbegynt før annen verdenskrig, utbygd. Landet ble en velferdsstat. Tendensen i mesteparten av etterkrigstiden har vært økonomisk vekst og sosial utjevning. Internasjonalt har Norge plassert seg annerledes enn i mellomkrigstiden. De fleste følte at nøytraliteten hadde spilt fallitt med det tyske angrepet i 1940, og det ble et stort flertall på Stortinget for at Norge skulle være med i NATO fra starten. Norge var også medlem av FN fra begynnelsen.

I forhold til den norske oppslutningen om NATO og bruddet med den tidligere nøytraliteten kan det virke overraskende at Norge ikke er medlem av EU. Saken kom opp alt i 1960-årene og skapte stor debatt.

Skillelinjene i denne saken fulgte ikke de vanlige partigrensene. Industriens folk og store deler av den politiske eliten og massemediene var tilhengere av norsk medlemskap. Blant motstanderne var de viktigste gruppene primærnæringenes folk (jordbruk, fiske) og byradikale (sosialister), grupper som vanligvis ikke har hatt så mye forståelse for hverandre. Nettopp fordi skillelinjene gikk tvers gjennom flere partier, ble det i 1972 holdt en rådgivende folkeavstemning. Med knapt flertall ble medlemskap forkastet. Det samme gjentok seg etter en ny søknad og nye forhandlinger i 1994. Norge har dermed frivillig blitt stående utenfor en organisasjon som de fleste land i Europa har ønsket å være medlem av. Likevel er Norge gjennom EØS-avtalen på mange områder sterkt integrert med EU. På en måte blir dette en ny variant av temaet norsk kontakt med Europa, men i periferien. Forskjellen til tidligere eksempler er at den perifere stillingen nå er politisk selvsagt, ikke bare en geografisk skjebne.

At Norge i de siste tiårene har hatt en god økonomisk utvikling, skyldes ikke minst de store olje- og gassressursene i den norske sektoren av Nordsjøen. Fra 1970-årene er Norge et oljeproduserende land, og olje- og gassinntektene bidrar med store beløp til det norske statsbudsjettet og skaper mange arbeidsplasser. Samtidig kan man stille spørsmålet om Norge som et land har klart rikdommens utfordringer. Nå øker inntektsforskjellene, og det er betydelige problemer i f.eks. helsesektoren. Offentlige budsjetter skjæres ned, og mange nordmenn tar luksusforbruk som en selvfølge. Det sies ofte at finansieringen av velferdsstaten trues av store utbetalinger til pensjonister som lever lenger og lenger. Jeg tror at en annen fare er større, fordi den også angår det ideologiske og holdningsmessige grunnlaget for å opprettholde en velferdsstat. Den faren utgjøres av holdninger som sier at det viktigste er å få mest mulig penger ut av systemet, uten å tenke på at rettigheter og plikter hører sammen i et velferdstilbud. Ensomheten øker hos mange, samtidig som støyen fra underholdnings- og nytelsesindustrien vokser. Og flere og flere av de rike ønsker nå å vise fram sin rikdom. Historien gir ikke noe svar på hvor dette vil ende. Men Norge er kanskje et land som lenge var fattig, og som er blitt rikt litt for raskt.