



Universitetet
i Stavanger

DET HUMANISTISKE FAKULTET

MASTEROPPGAVE

Studieprogram: Mastergrad i lesevitenskap	Vårsemesteret, 2008 Åpen
Forfatter: Aud Søyland Kristensen (signatur forfatter)
Faglig ansvarlig Veileder: Finn Tveito	
Tittel på hovedoppgaven: Den maskuline dominansen og <i>Trøtte mænd</i> Engelsk tittel: <i>Weary Men and the Masculine</i>	
Emneord: Garborg, Arne Kjønn Makt Manndom Seksualitet	Sidetal: 122 sider Stavanger, 29.mai 2008

**Den maskuline dominansen
og *Trøtte mænd***

Aud Søyland Kristensen

Mastergradsavhandling i lesevitenskap
Universitetet i Stavanger
Våren 2008

INNHALDSLISTE

1. INNLEIING.....	5
2. TEORI.....	25
2.1. PIERRE BOURDIEU.....	27
2.1.1. Det androsentriske prinsippet.....	27
2.2. MICHEL FOUCAULT.....	30
2.2.1. Diskurs og makt.....	30
2.2.2. Den borgarlege seksualldiskursen.....	30
2.3. JULIA KRISTEVA.....	32
2.3.1. Den forelska skrifta.....	32
2.3.2. Primærnarsissisme og identifikasjon.....	32
2.3.3. Svart sol.....	34
2.4. CAMILLE PAGLIA.....	38
2.4.1. Apollinsk orden og dionysisk kaos.....	38
2.4.2. Postmodernistisk kritikk.....	38
2.4.3. Kort innføring til analysen.....	41
DEL II : ANALYSAR.....	42
3. DEN ANDROGENE KOSMOLOGIEN : <i>MANNFOLK</i>	43
3.1. Det erotiske spelet.....	43
3.2. ”Fri kjærleik”.....	44
3.3. Det ureine kjønnet.....	46
3.4. Litterært individ.....	46
3.5. <i>Mannfolk</i>	47
3.6. Den maskuline dominansen.....	48
3.7. Kjærleiksretorikk og subjektkonstruksjon.....	50
3.8. ”...en mand [...]som ikke agter å la’ sig snyde”.....	51
3.9. Symbolsk makt og æreskodeksar.....	52
3.10.” – som han skulle marsere under kommando”.....	53
3.11.Kampen om reviret.....	54
3.12.Den undertrykkjande diskursen.....	57
3.13.Frå <i>Mannfolk</i> til <i>Trætte mænd</i>	59

4. FRÅ KJØNN TIL SKRIFT : <i>TRÆTTE MÆND</i>	64
4.1. Det forelska språket.....	64
4.2. Den ktoniske naturen.....	65
4.3. Det ironiske spelet.....	66
4.4. Den skjøre primæridentifikasjonen.....	70
4.5. ”...en enkelt, fattig melodi, der forlanger, <i>forlanger</i> , at bli harmoniseret”	72
4.6. Er humor eit språk?.....	73
4.7. Det meiningsberande språket.....	74
4.8. Kultur mot natur.....	75
4.9. Det androgyne blikket.....	77
4.10. Den utrygga sjølvstimulansen.....	79
4.11. Kva er kjønn?.....	80
4.12. Litterært prosjekt som sjølvkonstruksjon.....	82
4.13. Den sublimе lengten.....	83
4.14. ”...en menneskesjæls ”centrale centrum”.”.....	85
4.15. Dei oppløyste formene.....	87
4.16. Det ukjente dobbeltblikket.....	88
4.17. ”...ikke lægemidlerne, men lægen”.....	91
4.18. <i>Trætte mænd</i>	93
4.19. Sendebodet.....	93
4.20. Alt er språk?.....	94
4.21. Det daimoniske riket og litteraturen.....	97
4.22. Vandrante metaforar.....	98
4.23 Den harde læremeisteren.....	99
4.24. Forskuving av kosmiske realitetar.....	100
4.25. Det maskuline prinsippet og <i>Trætte mænd</i>	101
5. KONKLUSJON.....	104
LITTERATURLISTE.....	119
SAMANDRAG.....	123

1. INNLEIING

”Ved vor norske kjærlighedsdiskussion er at bemærke, at man ikke er nået så langt som til kjærlighed. Det er usædeligheden, man holder på med” seier Arne Garborg i artikkelen *Fri skilsmisse* frå 1888. Analogt til *vår* tid kan me gjerne omskrive sitatet slik: i spørsmålet om kjærleik har me ennå ikkje nådd så langt som til kjærleiken, det er *kjønnet* me held på med. Me rettar kjærleik for kjønn som Wessel retta bakar for smed. Dette skjer fordi kjønn er fysisk og konkret og kan gripast. *Hjartet* derimot – symbolet på kjærleiken – spelar med sin metonymi ei viktig dobbeltrolle som kommunikasjonssentral mellom kropp og sjel, som livsviktig kroppsorgan og som symptomatisk sete for *kjenslene*. Kjenslene kan verken gripast eller kontrollerast, men har avgjerande innverknad på alle menneskelege relasjonar og handlingar. Slik er hjartet sin posisjon like viktig som *tankens* – begge symbol på og symptom for alt menneskeleg. Den banaliserande ned- og undervurderinga av symbiosen mellom kropp og sjel, og mellom hjarte og hjerne, kan føre til svekka grunnlag for kjærleiken, og proporsjonalt gi næring for makt. Dette set kjønnen og seksualiteten i faresona.

Arne Garborgs roman *Trætte Mænd* handlar om tankens makt, om kjønnets dominans, om tronge hjarte og splitta sjeler, og er utgangspunkt for temaet i denne avhandlinga. Det er skjeringspunktet i det turbulente triangelet mellom makt, kjønn og kjærleik eg vil setje fokus på.

Ei kvar tids forsking, analyse og tolking seier like mykje om konteksten for forkinga som sjølve resultatet av denne. Å kople kjønn mot litterær tekstanalyse vil nok framleis i dag kalle fram og umiddelbart aktivere tankar om eit slags syttitals-feministisk syn på likestilling som er utgangspunktet for mykje av kjønnsforskinga dei siste tiåra. Sjølv om denne oppgåva har fokus på kjønn, er det likevel ikkje politisk og sosial likestilling mellom kjønna i klassisk forstand som blir hovudtemaet her. Det ’kjønna’ er både eit spørsmål om biologi, sosiologi, politikk og kultur, og må takast med for å sjå kompleksiteten i spørsmålet omkring kjønn. Derfor blir hovudmålet mitt å utforske nokre Garborg-tekstar som kan opne for ny forståing for kva kjønn er – eller kan vere. Kjønnsforsking er eit forskingsfelt som er i rivande utvikling, men framleis ”ungt”, og i ferd med å utvikle teoriar som treng tid for å kunne trengje gjennom tankar, haldningar og ”viten” som i vår kultur er allment aksepterte.

Kunsten viser veg mot større innsikt på ein betre måte enn noka forskning vil kunne gjere. Men kunsten må tolkast – og stadig tolkast om og sjåast på med nye briller for at *løynde rom og uoppdaga visdom* skal kunne verte avdekka eller avslørt. Teori og forskning er slike fornybare brilleglas som me treng for at det skal kunne etablere seg ei *levande* tolking av kunsten, i dette tilfelle teksten. Slik vil kunst og forskning bere vitne om og vere vegvisar til ny forståing og kunnskap, til ny sanning og til djupare innsikt.

Kunsten er menneskesjælens frie uttryk; gjennom den vil menneskene udjuble sin glæde, sin begeistring, sit mod; men gjennom den vil de ligeså vel klage sin sorg, sin nød, sin længsel, sin fortvilelse. Kunsten er menneskelig, og ingen menneskefølelse kan være den fremmed; selv ”syge” sange synger den med ufortabelig ret.¹

Det var *Haugtussa* (1895), den på same tida harmoniserande som urovekkjande diktsyklusen til Arne Garborg, som førde meg til romanen *Trætte Mænd* (1891) og hovudpersonen i denne, Gabriel Gram. Etter å ha blitt gripen av kjærleikshistoria til Veslemøy, sette eg meg føre å lese dei såkalla Kristiania-romanane. Grunnen til *det* prosjektet var at eg vart forviten på korleis Garborg handterer kjærleiksproblematikken i andre litterære verk enn *Haugtussa*. Alle desse fire romanane, *Bondestudentar* (1883), *Mannfolk* (1886), *Hjaa ho mor* (1890) og *Trætte Mænd* (1891) har kjærleiken som tema, meir knytt opp mot spørsmål omkring kjønn og seksualitet. I kjølvatnet av seksualitet og begjær følgjer også maktspel, både i mellommenneskelege relasjonar som i samfunnsspørsmål. Dette er fenomen som inneheld aspekt av allmenn og tidlaus karakter. Kjønn som tema stimulerer derfor til spørsmål som enkeltindivid, sosiale grupper og institusjonar til ei kvar tid må ta stilling til.

Garborg skreiv Kristiania-romanane som innlegg i den pågåande samtidsdebatten som rasa i Norden i 1880-åra, der det store diskusjonsemnet var kjønn med særleg vekt på kvinners seksualitet. Temperaturen i debatten, også omtala som ’sedelighetsdebatten’, kjem tydeleg til syne i tittelen på Bredsdorff si dokumentariske framstilling *Den store nordiske krig om seksualmoralen* (1973) og korleis spørsmål om kjønn og seksualitet vart handtert i nordisk litteratur i 1880-åra.

Denne avhandlinga vil ha fokus på kjønn. Kjønn som vilkår for kjærleik, kjønn som styrar av seksualitet og subjekt, og for normer og konvensjonar i samfunnet. Kjønn er også ein maktfaktor mellom personar, og mellom personar og institusjonar.

¹ Sitat av Arne Garborg frå ”En tak til herr Collin”, 1894. I: Time & Lejon 1981: 11.

For å seie noko om kjønn, må omgrepet først gjennomgå både ein presentasjon og ein definisjon. Me har tradisjon for å sjå på kjønn som to faste biologiske signifikantar, det maskuline kjønn og det feminine kjønn. Dette heterofile synet vert også definert gjennom ulike verdiar og med mål om at dei to kjønna skal utfylle kvarandre. Dei to kjønna vert ålment og ofte ureflektert definerte og forskjelliggjorte ved bruk av ladde verdiar. Evne til empati og omsorg, estetisk sans, grasiøs veremåte, fråvere av aggressivitet, underordning og uvilje til konflikt har i lang tid vore assosierte med det feminine kjønn. Motsett vil maskulinitet ofte bli forstått gjennom verdiar som det å stille krav og ta avgjerder, til klar, logisk og sakleg tenking, aggressiv åtferd og *vilje* til konflikt. Plassering av desse verdiane hos kvinner og menn dukkar opp i diskursen omkring kjønn som 'naturleg' fordelt mellom dei biologiske ho- og han-kjønna. Med dette som utgangspunkt har det blitt skapt ei udiskutabel norm for det heteroseksuelle kjønn som det normale. Det er ein tanke og ein 'viten' som går langt tilbake i historia. Det er i dag ei ålmenn semje om at me har 'kome så mykje lenger' i forståinga av kjønn samanlikna med mystifiseringa av kjønn på 1800-talet. Men er dette tilfelle? Eller skapar me oss nye mytar?

Så innforstått og ureflektert er vanetenkinga omkring kjønn at me må snu tanken på hovudet for verkeleg å kunne sjå rekkevidda. Sjølv 'peparmøyer' eller evige 'ungkarar' sår ikkje plent tvil om heteroseksualitet som norm, "siden det stadig er tatt for gitt at menneskene er innrettet med et heteroseksuelt begjær uansett om de lever det ut eller ikke – igjen så lenge det motsatte (et homoseksuelt begjær) ikke er bevist." (Lorentzen & Mühleisen 2006: 143). Nyare kjønnsforskning innanfor fleire fagområde, både human-, samfunns- og naturvitskapelege, definerer etter kvart kjønn som noko flytande, som mangetydig og som meir kulturbestemt enn det me i vår kultur oppfattar det å vere. Men kjønnsforskninga, eller gender- og sexforskning (det engelske språket skil mellom det sosiale kjønn og det biologiske kjønn, noko det norske språket ikkje gjer), er som sagt nyskapande og ung, og går meir og meir i dialog med forskning innan ulike felt. Teoriar om kjønn og seksualitet vil vera nøklar til denne analysen, noko eg kjem utfyllande tilbake til i slutten av innleiinga. Vidare vil eg kome med ein djupare presentasjon av dei teoriane eg legg hovudvekt på i denne avhandlinga i teoridelen.

Problematikken i spørsmåla omkring kjønn, seksualitet og makt i dei litterære verka eg legg til grunn for analysen er lett synlege også i dagens samfunn, både når det gjeld enkeltindivid, sosiale grupper og innan ulike institusjonar. Det er viktig å trekkje opp dette perspektivet av

fleire årsaker: for det første som forklaring på det utvalet av resepsjonshistoria til *Trøtte Mænd* eg presenterer som bakgrunn for mi lesing og tolking av teksten, for å vise at eg plasserer meg sjølv inn i ein historisk tendens ved å tolke teksten i kjønna perspektiv, og til slutt for å poengtere det aktuelle i teksten, som slik sett kan lesast allegorisk til nåtida.

Garborg sette under debatt fleire problem som vart heftig diskuterte mot slutten av 1800-talet. Dette gjorde han både ved polemisk kulturkritikk i sakprosa, men ikkje minst i dei skjønnlitterære verka, både i prosa- og poesiform. All den skjønnlitteraturen han skreiv, hadde han som føremål å seie noko om menneska og samfunnet med. Og me må tru det har vore til nytte. Fleire av dei emna han råka i samtidskritikken, ser me i dag nærast på som løyste,² eller 'i beste fall' så innlysande fråverande i debatten at dei ikkje lenger har refleksjonsverdi.³ Likevel har kritikken i desse bøkene sider som også er aktuelle i nåtida, som like problematiske fenomen, men i andre former enn det som var aktuelt i Garborg si samtid. Desse problema finn me att anten som fastlåste konflikhtar, eller som framleis aktuelle fenomen i rørsle mot nye løysingar i dag.

Ved å lese Garborg sine tekstar allegorisk, kan dei etter mi meining kaste nytt lys over nåtida. Det er nok å nemne kriminalisering av kjøp av seksuelle tenester⁴, arrangerte ekteskap⁵ og homofilidebatten⁶, og ikkje minst som ein kontrast til den overfokuseringa på kjønn som viser seg i den offentlege diskursen. Dette viser at mange av dei fenomena me trur er løyste, eller som me kritiserer 'andre' for, har ei førhistorie i vår eigen norske kultur som – om ho ikkje var blitt felt ned i litteraturen – lett kan gå i gløymeboka og gi grunnlag for elitistiske haldningar med påfølgande maktutøving overfor dei som tenkjer annleis. Bare det at eg sjølv nyttar omgrepet 'andre' vitnar om ei innforstått haldning som *ureflektert* kan gi grunnlag for fordommar. Eit resultat av fordommar kan vere negativitet og sjølvtilfredsheit både på eit

² For eksempel er mange likestillingsspørsmål mellom kjønna i dag lovfesta. Kvinna si rett til å delta i samfunnet på lik linje med mannen er på det næraste akseptert sjølv om debatten omkring likestilling framleis både er levande og naudsynt

³ Begge kjønna sin rett til høgare utdanning er i dag så sjølv sagt at det ikkje lenger er tema for debatt.

⁴ Regjeringa ønskjer å kriminalisere kjøp av seksuelle tenester. Forslaget om lovendring var ute på høyring hausten 2007.

⁵ Innvandring til Noreg av folkegrupper frå andre kulturar har sett fokus på arrangerte ekteskap. Dette har revitalisert ein praksis som ikkje har vore vanleg i Noreg i nyare tid, men som var svært aktuell for mange her til lands då Arne Garborg skreiv *Hjaa ho mor* (1890)

⁶ På kyrkjemøtet 16.11.2007 vart det gjort vedtak om aksept for å kunne tilsetje homofile som lever i partnerskap i vigsla stillingar. Dette har skapt sterke reaksjonar blant mange av kyrkjemedlemmane, noko som vil kunne føre til konsekvensar som ein i dag ikkje ser rekkevidda av for den norske kyrkja.

individuell og kollektivt plan, med konsekvensar som utstøying og neglisjering av dei – individ eller grupper – som ikkje fell inn under 'normaliteten'.

Garborg sitt litterære prosjekt var å frigjere mennesket. Han ville lære oss å tenkje fritt. Men å tenkje fritt er likevel ikkje det same som bare å tenkje *nytt*. Ved djupare refleksjon og ettertanke kan det nemlig syne seg at me umedvite dormar i tidligare opp-pløygd men attgrodd jord. Arne Garborg var ein av dei som tolka samtida og 'pløya ny jord' ved hjelp av litteraturen. Men han forstod også, kanskje klarare enn dei fleste, at sanning kan stå for fall den dagen ho blir ålment og ureflektert akseptert. Eller som Ola Raknes uttrykte det i studentavisa *Fram* i 1924:

Kor langt fram den frie tanken hev vunne no, kann det vera vondt å segja; men so langt er me då komne at ingen student – kann henda so nær som teologane – tarv ottast noko slag bannlysing for tankane sine. Fåren er no heller at kvar mann so altfor fritt kann taka tankane åt andre og spara seg bryet med å tenkja fritt sjølv – ein fare som Garborg sjølv kann henda var den fyrste til å sjå og peika på.⁷

Kristiania-romanane til Garborg var innlegg i samtidsdebatten, og forfattaren var ein skarp og engasjert iakttakar av fenomenane i tida. Han rådde dessutan til fulle over dei forteljartekniske verkemidla som sette han i stand til å overføre meiningane sine og verdisynet sitt til lesarane i bøkene han skreiv (Sjåvik 1985: 136). Då eg las desse verka, oppdaga eg at dei framleis er aktuelle. Å visa dette er eitt av måla eg har for avhandlinga. Det viktigaste er likevel å finna svar på fleire av dei spørsmåla eg stilte meg ved lesing av *Trætte Mænd*.

Dei fire romanane *Bondestudentar*, *Mannfolk*, *Hjaa ho mor* og *Trætte Mænd* vert omtalte som Kristiania-romanar fordi dei har Kristiania som geografisk fellesnemnar for handlinga, eller for delar av handlinga. I tillegg vert dei delvis knytte saman i felles tidsbolk, og ved at me møter fleire av romanfigurane att i dei ulik tekstane. Dette kjem til å spela ei rolle for analysen min, fordi eg vil bruke teksten frå *Mannfolk* og utdrag frå *Hjaa ho mor* for å kaste lys over Gabriel Gram, hovudpersonen i *Trætte Mænd*. Men det er *Trætte Mænd* som blir hovudteksten og hovudgrunnlaget for avhandlinga. Grunnen til at eg ikkje tar med *Bondestudentar* som tilleggstekst, slik eg bruker *Mannfolk* og *Hjaa ho mor*, er enkel: Gabriel Gram er ikkje nemnd i denne boka. Dessutan ville tekstgrunnlaget ha blitt for stort, sjølv om også *Bondestudentar* i visse samanhenger kunne ha vore aktuell som tilleggsstoff. Når eg

⁷ Ola Raknes: "Arne Garborg" i *Fram*, 2.februar 1924. (Time & Lejon 1981: [108])

siterer frå desse tekstane, viser eg referansen ved å setje bokstavane M (*Mannfolk*), Hhm (*Hjå ho mor*) og Tm (*Trætte mænd*) framføre sidetalet.

Grunnen til at eg har valt å leggje hovudanalysen til *Trætte Mænd* er ganske enkel: Gabriel Gram ville rett og slett ikkje la meg vere i fred.

I så måte er eg i godt selskap. Boka skapte røre frå første stund etter at ho kom ut. Resepsjonshistoria speglar ein diskusjon som spenner frå harme til forvirring, og står fram like så mangetydig og lite heilskapleg som verket sjølv. Boka har gjennom tidene reist spørsmål av svært ulik karakter, og har dermed skapt ein diskurs som kan sjåast både i samanheng med kulturendringar i samfunnet og på bakgrunn av ei litteraturvitskapeleg utvikling. Slik blir resepsjonshistoria ein av inngangane til mi eiga lesing. Dette fordi teksten ikkje bare heng saman i – men også *bryt saman* – i eit mangetydig språk og i ein fragmentarisk og oppløyst estetikk, noko som nettopp opnar opp mot det moderne og for modernistisk lesing.

Men like så viktig som lesing av sjølve teksten er den *konteksten* resepsjonen blir til i. Dermed spelar konteksten for mi lesing også ei rolle. Dette viser at *Trætte Mænd*, på lik line med mange andre litterære verk, naturleg må føre til ulike tolkingar, alt etter kva for *tidsbol*k teksten vert tolka i. Dette gir også grunnlag for å lesa teksten i nye tverrfaglege perspektiv, noko som er med på å utvide vår eigen forståingshorisont. Sjølv les eg *Trætte Mænd* i lys av kjønnsforskning, og er dermed med på å skrue teksten inn i den siste omdreiinga av den hermeneutiske sirkelen. Den hermeneutiske sirkelen gjer det mogleg å sprengje grensene for etablerte for-dommar og kan dermed gi grunnlag for ny innsikt.

Eit overblikk over resepsjonshistoria til *Trætte Mænd* er viktig på fleire plan: 1. for å visa det eg meiner er tidstypisk for ei kvar tids lesing av boka, 2. for å avdekke ei mentalitetsutvikling i kulturen, og for å dokumentere påstanden om at verket gir grunnlag for ny lesing, både i dag, men også i framtida. Dei påfølgjande lesingane av *Trætte Mænd* representerer det eg meiner er hovuddraga i tolkinga av teksten frå boka kom ut i 1891 til i dag.

Eitt av dei store spørsmåla lesinga av *Trætte Mænd* har reist, særleg i tida rett etter utgivnaden – men også lenger fram i tid – er om boka kan lesast som 'bevis for' at Arne Garborg hadde omvendt seg til kristendomen. Bakgrunnen for denne tolkinga er å finna i litteraturhistoria.

Romanar skrivne i dagboksform kan, ved ukritisk bruk av historisk-biografisk metode, mistolkast av lesaren, slik at det blir sett likskapsteikn mellom teksten og forfattaren. Å tolke ein tekst historisk-biografisk var ein vanleg metode i tida rundt hundreårsskiftet etter at romanen kom ut. Dette kan vera ei av forklaringane på at spørsmålet om Garborg si omvending til kristendomen har stått så sterkt i delar av resepsjonshistoria, særleg før 1930-åra.

Omvendingstesesen ville i så fall ha vore litt av ein sensasjon i samtida. Arne Garborg var erklært fritenkjar, og ein av dei skarpaste debattantane mot den moraliserande kristendomen som han meinte kyrkja representerte. Garborg hadde etter kvart fått ein høg posisjon i debatten omkring nasjonale spørsmål og bygging av den nye nasjonen mot slutten av 1800-talet. Han var også ein av dei mest profilerte i kampen for fri kjærleik og mot seksuell undertrykking av kvinna. Kyrkja sin posisjon i samfunnet var sterk, og var den institusjonen som Garborg kritiserte mest, særleg i kampen for kvinna sine rettar. Om Garborg så skulle ha omvendt seg til kristendomen, ville det vore eit slag i ansiktet på dei kampfellane han hadde med seg i kritikken av kyrkja. Ein av dei var den leiande litteraturkritikaren i Skandinavia, forleggaren Georg Brandes. I 1899 skreiv han om *Trætte Mænd* at boka ”tydede paa en Tilbagevenden til religiøse Bekymringer og Tanker, som Forfatteren nylig havde erklæret Krig.” (Sjåvik 1985: 99) ⁸. Om denne utsegna botnar i reint vonbrot over å ha ’mista’ ein medsamansvoren i kampen for seksuell frigjering, som Brandes kjempa for, eller om det kan knytast til den personlege striden som stod mellom dei to på denne tida, er usikkert, men spørsmålet er interessant. Faktum er, at det etter *Trætte Mænd* vart eit dårlegare forhold mellom Garborg på den eine sida og Brandes og *Bjørnson* på den andre.

Motsetnader mellom *Garborg* og *Bjørnson* var av gamal dato og botna i Garborg sin kritikk av *Bjørnson* sitt skodespel *En handske* (1883), eit av dei mest brennbare innlegga i ’sedelighetsdebatten’. Kritikken frå *Garborg* – som frå *Brandes* – gjekk ut på at skodespelet representerte eit tilbakesteg i kampen for seksuelle frigjering. Denne frigjeringa galdt særleg for kvinnene, som hadde krav på seg om å vere seksuelt fråhaldande før ekteskapet. At menn derimot fekk stetta *sine* behov, var sjølvsagt. Prostitusjon var både lovleg og akseptert. Gjennom skodespelet *En handske* kravde nå *Bjørnson* at også *menn* skulle vere seksuelt

⁸ Sitatet er henta frå Georg Brandes *Samlede Skrifter* (Kjøbenhavn: Gyldendalske Boghandels Forlag, 1900), III: s 475, og er ei tilslutning til *Bjørnstjerne Bjørnson*, som var ein av dei som ikkje skilde mellom forfattaren og hovudpersonen i *Trætte Mænd*.

fråhaldne før ekteskapet, noko som vekte protest frå forkjemparane for seksuell frigjerung. For det var *menn* som var mest sentrale i denne debatten. Kvinnesakskvinnene støtta seg for det meste til Bjørnson. Etterkvart demra det likevel både for Garborg og Brandes at i grunntanken om seksuell frigjerung stod dei vesentleg frå kvarandre, men i saka mot Bjørnson stod dei saman. Mistilhøvet mellom dei to åndshovdingane Brandes og Garborg spissa seg etter kvart ytterlegare til med rot i 'mistolkingar, mistankar og intrigar'. Garborg skriv til Laura Mohr (Hansson) i 1888:

Han [Brandes] har været mig ublid i ca. 1 ½ Aar nu. Jeg fik høre det gjennem en Bekjendt; han havde faaet det Indtryk, at jeg ikke mer havde "Brug for ham" nu, efterat han havde skrevet om mig i "Tilskueren". (Han havde opfattet min Forlegenhed som Overlegenhed og min Mangel paa Evne til at udtrykke mig mundtligt som Forbeholdenheit m.m.) Dette var jo pinlig at høre, og siden har jeg ikke kunnet skrive til ham; jeg kunde ikke finde Tonen. De forstaaer -: han er den store Kritiker og jeg en begyndende Forfatter; en Henvendelse fra min Side vilde under de forhaandenværende Omstændigheder let faa karakteren af Frieri...⁹ (Mork 2002: 324).

Mistolkingar etter det fatale møte mellom dei to personlegdomane kan vere bakgrunnen for at Brandes såg sitt snitt til å markera sin eigen posisjon ovanfor Garborg ved å 'ta parti' med Bjørnson i omtalen av *Trætte Mænd*. Desse konfliktane er aktuelle å nemna her, fordi Brandes hadde ei svært dominerande rolle i synet på seksualitet i samtida. I tillegg hadde han i lengre tid ein sentral maktposisjon over det åndelege feltet i Norden. Hans syn på seksualitet er kort fortalt at han definerte kjønn ut frå den naturalistiske ånda som var rådande mot slutten av 1800-talet. Dette synet gjekk ut på ei deterministisk tilnærming til kjønnsrelasjonar kor den maskuline dominansen er naturgitt. Naturalismespørsmålet er grunnlag for fleire tolkingar av *Trætte Mænd*.

Spørsmålet om *Trætte Mænd* tar eit oppgjær med naturalismen vart altså reist. Sjøvik refererer til fleire tolkarar som meinte at romanen var eit oppgjær med naturalismen. Ein av dei er Egil Tveterås som i ein artikkel om Garborg og naturalismen kjem til ein konklusjon om at det i grunnen ikkje er stor forskjell mellom *Trætte Mænd* og tidligare romanar av Garborg. Spørsmålet om naturalismen fekk likevel ikkje same intensitet i resepsjonsdebatten som spørsmålet om Garborg sitt religiøse syn. Grunnen til denne ubalansen i synet kan vere at desse to spørsmåla heng nøye saman, og romar eit syn om at ein "nyomvend som hadde snudd ryggen til sitt syndige fritenkeri burde også ha forsaket sin minst like syndige naturalisme." (Sjøvik 1985: 106). Dette er på ingen måte i tråde med den konklusjonen eg vil kome til. Min analyse av teksten gir ingen signal om at Garborg vende om til kristendommen. Garborg sjølv

⁹ Brev til Laura Mohr datert 13. nov. 1888. Trykt i Garborg 1954, op.cit. s. 206 (Mork 2002: 324)

avkrefta oppgjeret med naturalismen. I dagboka frå 1923 skriv han ”at det ikkje var ”[t]anken aa segja Farvæl til Naturalismen”¹⁰. Seinare forskning har stort sett godtatt denne påstanden.” (Sjåvik 1985: 106). Dessutan vedgjekk han heller aldri at han hadde gått over til kristendommen.

Dermed vart ulike tolkingar av teksten innlegg i ein intens debatt for eller imot denne påstanden. Ein som meinte at påstanden om Garborg si omvending var urimeleg, var Rolv Thesen. Han argumenterte for at Garborg fortalde sanninga då han hevda at han ikkje hadde omvendt seg, og har dermed fått æra av å stå att i litteraturhistoria med den mest sannsynlege konklusjonen på spørsmålet. Slik Thesen såg det, kunne Garborg ”aldri for ålvor gje seg over til mystikaren i seg. Han våga det ikkje – logikaren og skeptikaren heldt han att.” (Thesen 1939: 59). Thesen vert den dag i dag rekna som ein av dei grundigaste Garborgforskarane gjennom trebandsverket om forfattaren som han gav ut i tidsromet 1933 - 1939.

I siste bandet, *Arne Garborg. Europear og jærbu* (1939), legg Thesen mellom anna vekt på kva tankestraumar Garborg vart påverka av i 1890-åra, særleg Nietzsche. Før møtet med Nietzsche, skriv Thesen, hadde Garborg ”sparkede imod” (Thesen 1939: 49)¹¹ dei nye straumane i tida, fordi dei etter hans meining bar i seg gamalt tankegods om ein mystikk som fekk makt over folk slik at dei kom inn i ”det uudgrundeliges Rædsel” (Thesen 1939: 49)¹². Sjølv meinte han seg ferdig med det som fleire år tidligare hadde gjort han sjuk ”paa den Maade ud fra romantisk Standpunkt”. (Thesen 1939: 48).¹³ I same brevet hevda han at han var ferdig med det sjuke overreflekterte, det slappe fortvilande, det ”som ikke kunde elske, ikke tro, ikke ville, ikke angre – saadan som man jo havde dem i den efterromantiske Litteratur.” (Thesen 1939: 48).¹⁴ Likevel var det noko i det nye straumdraget som gjorde han ambivalent, noko han ikkje heilt kunne slå bort, noko ” under i mig, som hilste disse Menneskers Tale

¹⁰ *Dagbok*, IV, s. 219

¹¹ Sitatet er henta frå sjølvbiografien Garborg skreiv for Gerhard Gran rundt 1890, i følge Thesen. Denne sjølvbiografien høyrer i Thesen sin referanse heime i Garborgsamlinga (Gbs) til bibliotekar A.O.F.Garborg. (Thesen 1939: 6, 49, 281)

¹² Sitat frå brev til Laura (Mohr) Hansson 7/12 1888 (Thesen 1939: 281)

¹³ Sitat frå brev av 13/11 1888. (Thesen 1939: 281)

¹⁴ Iflg. Thesen viser Garborg her til det dekadante i samtidslitteraturen, m.a. *Sensitiva Amorosa* av Ola Hansson, ei bok som Garborg vart sterkt teken av, men som han samstundes viste motvilje mot. Boka er ein anekdote om erotikk/seksualdrift og dekadanse, skildra gjennom eit homoerotisk forhold. Garborg meinte at boka verka som ei skildring frå ein sinnssjukeheim, og at ho skulle hatt tittelen *Nevrose*. Iflg. Thesen viser Garborg her dei ambivalente kjenslene han hadde til den dekadente litteraturen i samtida. (Thesen 1939: 48 og Undheim 2003: 74)

med en hemmelig Forstaaelse”.¹⁵ (Thesen 1939: 49). Dermed dumpa han på hovudet ned i Nietzsche – ”og kom nu opi en Krisis, som var næsten ligesaa smertelig skjønt ikke saa lang som den førre, da jeg blev plyndret for mit ”kristelige” Haab. Denne Krise og disse Lidelser skabte ”Trætte Mænd” bl.a.”¹⁶ (Thesen 1939: 49).

Sjølv om Garborg tydeligvis på dåverande tidspunkt tok avstand frå mystisismen, kan likevel *Trætte Mænd* lett karakteriserast som mystisk på fleire plan: mystisisme knytt til religiøsitet, det ’mystiske’ omkring Garborg sine mange omtaler av teksten, og det ’mystiske’ i utviklingssoga til Gabriel Gram. Eksempel på det siste, som ligg tett opp mot den religiøse mystisismen, er Gabriel sin overgang til katolisismen i slutten av boka. Det var dette elementet som skapte den store striden omkring Garborg si moglege omvending til kristendomen. Dessutan er teksten noko ’mystisk’ i og med at den indre kronologien i Gabriel Gram si dagbok er broten opp, dvs at fleire av notata er ført inn i dagboka *tidligare* enn dei er skrivne. Altså har Gabriel Gram føretatt ei viss redigering. Om dette er tilfeldig, eller skjuler ein leiartråd i sjølve teksten, er omdiskutert,¹⁷ men vil vere eit poeng i denne analysen.

Me finn fleire døme på at Garborg medvite må ha gått inn for å dekke til, skjule og skape forvirring omkring teksten i måten han omtalar *Trætte Mænd* på. Eksempel på dette viser eit intervju han gav til *Verdens Gang*. Som ’svar’ på den bruduljen boka skapte, gjekk forfattern med på å bli intervjuet, eit intervju som fekk toppoppslag på første side i avisa med tittelen ”Arne Garborg interviewet. Er han ’omvendt’.”¹⁸ Intervjuet gjengir i detaljerte ordelag korleis journalisten vart teken imot heime hos Garborg i Kolbotn. Han (journalisten) vart vist inn på arbeidsromet, mens forfattern sjølv let vere å vise åsynet sitt. Dermed fekk journalisten tid til å studere det som låg på skrivebordet, som var dekket av ei stor bunke manuskript og eit uttal bøker, alt frå Bibelen, samlebøker, bønnebok, gamle pietistskrifter, også ei bok om mystikk (av Tomas à Kempis¹⁹). Det vart middag og dram før intervjuet kunne starte, og intervjuaren

¹⁵ Gbs. (Thesen 1939: 281)

¹⁶ Gbs. (Thesen 1939: 281)

¹⁷ Sjøvik presenterer ein oversikt over den merkverdige tidsrekkefølga i dagboka til Gabriel Gram. Den viser at Garborg har late Gabriel gjere feil når det gjeld datoinnførslane, eller at Garborg rett og slett sjølv har slurva med datoane. Sjøvik held det for mogleg at Gabriel redigerer datoane med tanke på den romanen han har tenkt å skrive: ”Selv om det ikke sies mye om romanprosjektet i første del, er det likevel ganske sikkert at det opprinnelige formålet med dagboksnotatene var å samle nedskrevne erfaringer som kunne brukes under arbeidet med romanen.” (Sjøvik 1985: 112). Men Sjøvik finn ingen sikre forklaringar på den kronologiske uordenen i Gabriel si dagbok.

¹⁸ ”Usignert: ”Arne Garborg interviewet. Er han ’omvendt’ ””, VG nr. 304, 14.des. 1891 (Mork 2002 :538)

¹⁹ Tomas a Kempis (1380-1417), tysk katolsk munk. Best kjent for å ha skrive *Imitation of Christ*, eit av dei mest kjente kristne verka om ’fromhet’. http://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_%C3%A0_Kempis (21.05.08)

kom etterkvart taktfullt inn på *Trætte Mænd*: Om det kunne ha seg slik som prestar og profetar reiste land og strand rundt og fortalde, at ein av dei verste fritenkjarar hadde omvendt seg? Garborg smilte, men vreid seg unna spørsmålet, sjølv om det vart stilt tre gonger. Derfor vart spørsmålet stilt annleis: om det i det siste hadde oppstått ei endring i 'livsanskuelsen' hans? Garborg svarte: "Ja, jeg gaar og lurar saa smaat paa Spiritismen om Dagene. Forresten hygger jeg mig med at være gift". (Mork 2002: 539).

Svara er meir enn tvetydige, dei er rett og slett "goddag-mann-økseskaft", dei er leikande og ertande, og skaper ikkje så reint lite forvirring, ikkje minst fordi han i intervjuet seier at han nok kjem til å lyge ein del "siden det skal i Avisen altsaa". (Mork 2002: 539). Det offentlege skal altså forvirrast. Forvirringa blir ikkje mindre etter at Thesen ut frå studiar av Hulda Garborg sine dagbøker avslørte at det var *ho* som skjulte seg bak den maskerte journalisten frå *Verdens Gang*. (Thesen 1939: 62) Både Thesen og Mork har framheva intervjuet. Kva kan me så trekkja ut av dette?

Intervjuet gir inga meining om me ikkje set det inn i konteksten rundt utgivnaden av *Trætte Mænd*. Bølgjene som verket skapte, gav grobotn for ei resepsjonshistorie som bør liggje som bakteppe for vidare forskning. Dette fordi det fragmentariske i teksten gir grunnlag for å setje denne opp mot forskning innan andre felt enn litteraturvitskapelege. Sjøvik deler analysar av romanen inn i to kategoriar: dei som ser romanen i eit teologisk perspektiv, og dei som har fokus på bruken av ironi. Dei første åra etter utgivnaden var det teologane som rådde grunnen, men ved Rolv Thesen sin grundige analyse vart det ironiske i verket introdusert. Sjøvik gir ein fin oversikt over den tidligaste resepsjonshistoria til *Trætte Mænd* i *Arne Garborgs Kristiania-romaner* (1985).

Etter Thesen, og i forlenginga av den ironiske lesemåten, har det kome fleire større arbeid om *Trætte Mænd*. To av dei er Geir Mork si doktoravhandling *Den reflekterte latteren. På spor etter Arne Garborgs ironi* (Mork 1989) og Per Thomas Andersen, som les *Trætte Mænd* med utgangspunkt i dekadanse-fenomenet: *Dekadansen i nordisk litteratur 1880-1900* (Andersen 1992). Sjølv har eg etter kvart danna meg ei oppfatning av at det i dag er mest vanleg å lese *Trætte Mænd* som dekadanselitteratur.

Kva dekadent er og kva det ikkje er, har ein ikkje heilt kunne einast om opp gjennom tidene. Men når ordet dukkar opp hos oss, er det helst verdiladd av moralske og ideologiske

motsetnader, og vert brukt for å stemple ein person, eit åtferdsmønster, ein utsjånad eller kulturell ytring på ein bestemt negativ måte. (Buvik 2001: 16). Denne tematikken er svært synleg i *Trøtte Mænd*, og signaliserer ein mentalitet hos kunstnarar og intellektuelle både blant romanfigurane og i den konteksten *Trøtte Mænd* vart skriven i. *Forfallssymbolet* og den ålmenne forfallstilstand var ei framtrudande mental retning mot slutten av 1800-talet. At tidsepoken har fått rykte på seg som *fin de siècle* (århundreslutt) – med omtrent same tyding som dekadanseomgrepet har – er eit bilete som iflg. Buvik ikkje kunne vore meir fordreia. For ser ein nøyare etter, var slutten av 1800-talet prega av stikk motsett mentalitet, med oppbløming av kapitalisme, borgarskapet sin frammarsj, politiske kvinnerørsler og danning av organisasjonar, ja kort sagt, det var ei tid som kan karakteriserast med honnørordet framstegsoptimisme . At det midt i denne optimismen likevel var nokon som ikkje 'var med', men tvert om var 'heilt imot' og kalte seg provoserande 'dekadentar', er dét som har gitt motto til epoken. Dekadansen var altså meir eit motetema på slutten av 1800-talet enn ein realitet, som det også var i Europa og USA mot slutten av 1900-talet. (Buvik 2001: 16). På den måten byggjer dekadanseomgrepet bru over det hundreårege tidsgapet og bind saman tematikken i *Trøtte Mænd* med resepsjon av boka mot slutten av 1900-talet. Dette kan vere ein av grunnane til at romanen i nåtida lett vert definert og lesen som dekadanselitteratur. Det var denne haldninga eg sjølv greip fatt i boka med.

Men det finst ei anna fortolking av kva dekadanselitteratur er, lansert av Charles Baudelaire i 1857 i essayet *Notes nouvelles sur Edgar Poe*. Baudelaire sitt hovudpoeng her er at omgrepet dekadanselitteratur er utan meining. Dette fordi det ikkje treng å bety litteratur om det å *vere* dekadent i tydinga forfall, men derimot og gjerne det *motsette* av det dei offisielle smaksdommarane legg i det. Ifølgje Buvik er det nettopp i denne motsette tydinga Baudelaire vel å bruke omgrepet: ”Det er samtidens fornyende og livskraftige litteratur som vanligvis blir stemplet som dekadent, og det kan bare skje ved at antikkens store diktning fremholdes som et arsenal av evige modeller som skal beundres og imiteres i et ahistorisk vakuum.” (Buvik 2001: 20).

Etter Baudelaire sitt syn har alle epokar si store diktning, som i første omgang kan verke dekadent sett i høve til tidligare diktverk, men som i neste omgang står fram som klassisk. Så kvifor halde fram med å snakke om dekadanse, spør han retorisk. Genuin poesi er for Baudelaire i opposisjon til den rådande tidsånda, og representerer 'Det skjønne' - som følgjer sine egne lovar:

[...] poesien sin prinsipp er strikt og enkelt den menneskelige higen mot en høyere skjønnhet, og manifestasjonen av dette prinsippet ligger i en entusiasme, i en pirring av sjelen – en entusiasme helt uavhengig av lidenskapen, som er hjertets beruselse, og av sannheten, som er fornuftens føde. (Buvik 2001: 22)

Per Thomas Andersen meiner likevel at *Trætte Mænd* er den einaste norske romanen som går under omgrepet dekadanselitteratur. Av dei fire verka han analyserer i *Dekadanse i nordisk litteratur 1880-1900*²⁰ er *Trætte Mænd* etter hans syn ”avgjort det mest dyptloddende verket både intellektuelt og emosjonelt. Det viser dessutan den aktuelle problematikken konsekvenser for ulike mennesketyper, og det påviser felles årsaksforhold og forbindelser mellom tilsynelatende adskilte aspekter.” (Andersen 1992: 30). Den aktuelle problematikken er hos Andersen dekadansen og dei påverknader denne har på mennesket. Føremålet med studiet hans er å bane veg for det han kallar ei modernitets-historisk ny-lesing av dekadanselitteraturen frå slutten av 1800-talet. I dette legg han at dekadanselitteraturen fortonar seg ”som begynnelsen til selve individualitetens avviking, kjernepersonlighetens forfall og sinnets punktering idet det passerer ironiens spikermatte på full fart inn i det nye århundret. [...] Det er mangelens problem og de konstituerende kjerneverdienes forfall disse bøkene tematiserer.” (Andersen 1992: 21). Andersen forsøker altså å finne samanheng mellom dekadansen og modernismen, eller med andre ord – samanhengen mellom det tapte og det nye. Han vedgår at kjensla av det aktuelle i stoffet er det som var interessa bak prosjektet hans. Den same kjensla fekk eg sjølv etter som eg kom djupare inn i lesinga av *Trætte Mænd*. Ideen eg i utgangspunktet hadde om verket som *fin de siècle-litteratur* heimehøyrande i 1890, vart vridd til ei kjensle av aktualitet i teksten som peikar mot framtida.

At ein person som Gabriel Gram i *Trætte Mænd* svermar for fransk dekadanselitteratur – særleg tykkjer han at Huysmans²¹ er ’fin’ og ’rar’ – skulle tyde på at Garborg kjende dekadansediktinga godt. Dette avkreftar Hulda Garborg. I dagboka si²² hevdar ho at Garborg ”hadde snautt lese noko av Huysmans eller dei andre franske ”dekadanse”-diktarane; han

²⁰ Dei andre tre av dei fire verka som ligg til grunn for Andersen sin analyse er Herman Bangs *Haabløse Slægter* (1880), Ola Hanssons *Sensitiva amorosa* (1887) og Tryggve Andersens *Mot kveld* (1900).

²¹ Joris-Karl Huysmans vart rekna til ei gruppe franske forfattarar som hadde ’dekadant’ som varemerke. Ideen deira var å erobre tilbake ein aura som var tapt i det moderne samfunnet. Dei tilhørde ein generasjon som hadde færre illusjonar enn dei føregåande, og som av den grunn ikkje kunne ha dei same ideala. Ideala deira var lidinga, nærare bestemt den den *sofistikerte* lidinga. Huysmans ønskte på si side ikkje å vere del av den dekadansemoten som herja i Paris på 1880-1890-talet, sjølv om mykje i forfatterskapen hans kan kallast dekadant, særleg kultrukritikken hans mot den katolske kyrkja som han identifiserer med mellomaldaren og sakral kunst. (Buvik 2001: 41)

²² Hulda Garborgs dagbok 14/7 1908, Gbs (Thesen 1939: 281)

hadde, segjer ho, ei slik merkeleg evne til å dømme skarpt og forunderleg rett jamvel um ting han kjende lite til.” (Thesen 1939: 58). Dette gir oss eit godt høve å hekte *Trøtte Mænd* ned frå den ’dekadente kroken’, og heller sjå verket i lys av nyskapande og livskraftig dikting. Forfattaren sjølv skreiv til venen Jonas Lie: ”Bogen er lidt ”sammenrablet” – frasisig-visket i en fart, hovedsakelig for at frigjøre mig selv paa forskjellige punkter.”²³ (Thesen 1939: 64). Dette kan tyde på at Garborg i utgangspunktet ikkje var klar over sprengkrafta i det han gav frå seg. Også Thesen mistenkjer Garborg for dette, at han rett og slett sjølv ikkje var klar over kva han hadde ’meint’ med alt i *Trøtte Mænd*, og ikkje visste kor mange av Gabriel Gram sine paradoks han var villig å stå inne for. (Thesen 1939: 64).

Men at boka trefte det litterære Noreg med brutal kraft, vitnar mellom anna desse orda som ein ven av Garborg, Rosenkrantz Johnsen, sette på døra til åtvaring for gjester som vitja heimen hans: ”Her diskuteres ikke Trøtte Mænd”.²⁴ (Thesen 1939: 61) Verket var altså brutalt nyskapande då det kom ut, og fann stor atterklang ikkje bare i det litterære Noreg, men også utanfor landets grenser. ”Ikkje minst åtgauv vekte boka i Tyskland, der Garborg hadde eit stort namn i denne tid.”²⁵ (Thesen 1939: 67)

Mork sitt prosjekt i *Den reflekterte latteren* er eit forsøk på å fange ’den heile Garborg’, og plassere ironien i sentrum i livet hans og verka hans. Han framhevar den rastlause intellektuelle energien som Garborg hadde, og prøver å avdekke dei ikkje-ironiske dimensjonane for å sjå kva ironien sette på spel, og på den måten forsøke å vise Garborg slik *han* oppfattar han: ”ein sær motsetnadsfull forfattar, ein som stadig framkallar undring.” (Mork 1989). Mork festar ironien i *Trøtte Mænd* til maske- og spelmetaforane, mellom anna med referanse til Faust. Han viser også til Kierkegaard for å bestemme ironien i teksten som maske som viser til maske, og nemner ”[e]in annan som forstod sanninga som eit forhold mellom masker, [og som] var Garborgs favorittforfattar rundt 1890, Friedrich Nietzsche.” (Mork: 2002: 553). Mork peikar på at mange har hatt problem med å avdekke ironien i *Trøtte Mænd*, og meiner forklaringa ligg i at dei ikkje har klart å fange maskebiletet i sjølve teksten. Dei festar ironien i omgrepet *den impliserte forfattaren*, og gir på den måten ironien opphav utanfor teksten, i den eksterne forfattaren Arne Garborg sin livsbane. Denne insisteringa på intensjonalitet, som Mork mellom anna finn hos Sjøvik, meiner han kan vere

²³ Erik Lie: Arne Garborg, s. 171 flg. (Thesen 1939: 282)

²⁴ Brev 30/12 1891, prenta i Tidens Tegn, 1924, 9/2. (Thesen 1939: 281)

²⁵ Bd. II, s. 215 flg. (Thesen 1939: 282)

sympatisk nok. Men tanken om å finne fram til ei eigentleg meining er ei stabilisering som Mork meiner er på kollisjonskurs med teksten. Temaet i Sjøvik sin analyse av *Trætte Mænd* er forholdet mellom erotikk og økonomi i samfunnslivet. Men når Sjøvik skriv om ”hvordan Garborg greier å gå utenom sin upålitelige beretter under overføringen av sine oppfatninger og verdinormer til leseren”²⁶ (Mork 2002: 554), finn Mork dette underleg. Han meiner at Sjøvik på denne måten gjer si eiga tolking problematisk ved at dei verdinormene Sjøvik tolkar inn i teksten blir vage og prosaiske. At det ’implisitte’ bak det ’eksplisitte’ skal vise til ei opphavleg meining bak maskene og ironien, er for Mork vanskeleg å godta, fordi maskespelet i teksten etter hans meining er så gjennomført. Han sluttar seg derimot til Per Buvik som hevdar at ”*Trætte Mænd* er eit så samansett verk at ingen har vore i stand til å gjøre [sic!] greie for ei eintydig norm eller eintydig budskap.”²⁷ (Mork 2002: 554).

Sjølv om prosjektet mitt ikkje vil ha hovudfokus verken på ironien eller dekadansen som fenomen i teksten, er det uråd å koma utanom denne tematikken i den komande analysen. Prosjektet mitt vil, som i Mork sitt prosjekt, vere eit forsøk på å *avdekke*. Eg har ein hypotese om at det ikkje er spel for spelet si skuld eg vil kunne avdekke, men eit spel som livsnaudsynt strategi for ikkje å *setje seg sjølv på spel*. I den samanheng er det eg vil sjå på kjønnsproblematikken i teksten, gjennom det erotiske og seksualiteten.

Kjønnsproblematikken i *Trætte Mænd* er siste skot på den historiske resepsjonsstamma, og har blitt kasta lys over av litteraturvitar og mannsforskar Jørgen Lorentzen i doktoravhandlinga *Mannlighetens muligheter* (1998). Lorentzen deler lesinga av *Trætte mænd* i to, i det han kallar ”den teologiske og den ironiske ”skolen” (Lorentzen 1998: 98). Han finn relasjonane mellom tekst og forfattar som problematisk. Dessutan har konsentrasjon rundt omvendinga gjort at tyngdepunkt av lesinga har blitt lagt til sluttdelen av teksten, som igjen har blitt retningsgivande for lesinga. Dermed har analytikarane hatt vanskar med å ta Gabriel Gram sine refleksjonar over eige liv på alvor. Lorentzen dreier merksemda bort frå *relasjonen* mellom forteljaren (Gabriel) og forfattaren (Garborg), til den personen som skriv (i) teksten, alstå Gabriel Gram. (Lorentzen 1998: 99). Denne vinklinga korresponderer med mi vinkling på analysen. Hovudfokus blir lagt på Gabriel. Lorentzen fokuserer på det ’mannlege’ knytt opp mot ei rørsle mellom det grove, det ironiske og det

²⁶ Jmf. Sjøvik 1985: 126

²⁷ ”Jf. Buvik 1980, op.cit. s. 200” (Mork 2002: 554). Mork viser her til *Trætte mænd, Garborg og dekadansen*. (Buvik, 1980).

sentimentale hos Gabriel Gram. Disse kjensleladde posisjonane står ifølgje Lorentzen i relasjon til to andre fenomen: *melankolien* og *den mannlege seksualiteten*, som er sentrale fenomen i analysen hans. ”I den narsissistiske melankoli rokkes kjønnsidentiteten, I *Trætte mænd* finner vi derfor en melankoliens androgynitet.” (Lorentzen 1998: 121). Desse aspekta vil vere sentrale også her, noko som gjer Lorentzen til den av dei presenterte tolkarane som denne oppgåva tematisk vil ha mest til felles med. På ein måte kan me seie at me rører ved kvarandre ved å gå på same stier, men ikkje i same skor.

Også Lars Rune Waage set spørjeteikn om kjønn og seksualitet i hovudfagsavhandlinga ”[...] *med en Kvinde gaar en Mand under, og uden en Kvinde kan han ikke leve*” (Waage 1998). Waage tar opp problemstillinga omkring ’mannlighet’ og ’kvinnelighet’ i *Trætte mænd*. Han har fokus på individualitet, og definerer det mannlege og det kvinnelege gjennom dei biologiske storleikane mann og kvinne, i teksten representert ved figurane Gabriel Gram og Fanny Holmsen. Waage set fokus på identitet, med målsetjing om å oppdage dei skjulte strukturane bak kjønnsdiskursane. Posisjonen hans er ”å være poststrukturalistisk, å se bakom diskursene om kjønn og identiteten, *uten* at vi dermed tror at det er her det finnes en form for ”sannhet” om mennesket som sådan.” (Waage 1998: 6) Dette synet står i opposisjon til mitt syn, som underforstått går ut på at det finst ein diskurs som leiar mot ei form for sanning om mennesket, men at for å finne denne vegen, må me akseptera at sanninga er det same som rørsle, og at rørsle gir opphav til fleire *sanningar*. Denne tanken om rørsle fell saman med spørsmålet om sanning.

Spørsmål om sanning gjeld også i spørsmål i forhold mellom kjønn og korleis me definerer kjønn. I motsetning til Waage, som ser kjønn i sosial og biologisk kontekst, vil eg også retta blikket innover mot det psykologiske og kulturelle individet. Eg meiner at kvart individ har flytande former for seksualitet med variasjonar av maskulinitet og feminitet, ikkje bare individa seg imellom, men like mykje innanfor det enkelte subjektet. Dermed må identitet, kjønn og seksualitet sjåast på med nye ’briller’. Med slike briller håper eg å kunne tilføre ein ny dimensjon i synet på sjelekvalene til Gabriel Gram i *Trætte Mænd*.

Me ser her konturane av ei resepsjonshistorie av *Trætte Mænd* som går frå teologi til kjønn. Presentasjon av tidligare resepsjon gir ei retning, ein peikepinn og eit festepunkt for mi lesing av teksten. Problemstillinga, eller hypotesen, kom mest som ei overrasking på meg sjølv. Eg hadde i utgangspunktet ei forventning til teksten som gjekk i retning av det eg hadde oppfatta

som ei ålmenn forståing av *Trætte Mænd* som dekadanselitteratur. Derfor var overraskinga stor då teksten, slik eg las han, opna seg med spørsmål omkring Gabriel Gram si seksuelle legning. Og spørsmåla vart etterkvart mange: Kva er den *eigentlege* grunnen til splittinga i Gabriel Gram sin personlegdom? Er han forelska i Fanny, eller er det uttrykk for noko anna? Kvifor kan ikkje Gabriel elske? Korleis påverkar forholdet til venene, dr. Kvaale og Georg Jonathan, han? Og kvifor slutta Gabriel seg til den katolske kyrkja? Dessuten fatta eg snart interesse for den merkelege måten forfattaren sjølv omtalte verket på.

Hypotesen min er at Gabriel har eit uavklart forhold til sitt eige kjønn og kanskje også til eigen seksualitet, og at dette kan liggje som ei forklaring på den djupe splittinga i sjela hans. Han er klar over si eiga splitting, og har mange og svært reflekterte grunnjever for dette. Desse vert knytte til diskursen i samtida, både den naturalistiske diskursen og til dekadansediskursen. Men dette er etter mi meining maskespel, utan at han er klar over det sjølv. Det dekkjer til eit spørsmål om kjønn som er svært påtrengjande i teksten, men som verken romanfiguren eller forfattaren avslører. Heller ikkje finn eg dette spørsmålet reist i tidligare resepsjon, for ingen har stilt spørsmålsteikn ved kjærleiksforholdet mellom Gabriel og Fanny. Handlar dette om verkeleg kjærleik, eller er det ein forvrengt kjærleik som vern mot uavklart seksualitet hos Gabriel? Er det mogleg at *Trætte Mænd* er ei bok som vart skriven før tida var moden for emnet?

Garborg gjer i alle høve sitt til at spørsmåla omkring verket blir fleire enn svara på gåta Gabriel Gram. Utsegnene hans kan tolkast som den reine kamuflasjemanøvren. Sjøvik seier at det

selvsagt [er] mulig at Garborg skrev *Trætte Mænd* som dagboksroman fordi han ville skape avstand mellom seg og Gram og såleis unngå å bli holdt ansvarlig for ideene i verket²⁸. Men det er nokså usannsynlig at dette kunne ha vært Garborgs hensikt, for da må han rett og slett ha løyet både i dagboken sin og i samtidige brev til sine venner. (Sjøvik 1985: 106).

Garborg hadde ingen problem med å tala makta midt imot, også når det galdt spørsmål omkring kjønns- og seksualproblematikk og debatten denne skapte i samtida. Han opponerte sterkt mot den rådande diskursen, *også* mot den haldninga kvinnesaksrørsla hadde som knytte seg til Bjørnson sitt syn på seksualitet og ekteskap. Garborg meinte at kvinnene på denne måten bare forlengjer si eiga seksuelle undertrykking. Dette viser både artiklar han skreiv, som *Fri skilsmisse*, og den rolla han hadde i seksualdebatten i samtida, slik Bredsdorff

²⁸ Mi kursivering

dokumenterer det. Sjøvik har altså eit poeng når han finn det utenkeleg at Garborg skulle ha ein skjult agenda. Det ville rett og slett ikkje stemma med det me veit om karakteren hans.²⁹ Dermed forkastar Sjøvik dette synet.

Etter den franske filosofen Michel Foucault sitt syn vert ikkje frigjering skapt ved å tale makta midt imot, som sanningsprinsippet hos Garborg skulle tilseie. Heller ikkje meiner Foucault at frigjering av kjønnet skjer gjennom opplysning og auka kunnskap. Tvert om, seier han, ligg undertrykkinga av kjønnet i sjølve språket. Foucault sin sterke posisjon i kjønnsforskningsfeltet ligg i at han undersøker haldet i det han kallar *undertrykkingshypotesen*, og viser ved historisk gjennomgang korleis seksualiteten, særleg frå 1700-talet og frametter, vart utgangspunkt for kontroll og forbod. (Foucault 1995).

På bakgrunn av denne kunnskapen kan det reisast spørsmål om Garborg hadde ei erkjenning omkring seksualitet som han tar opp som tema i *Trætte Mænd*, men som han ikkje var interessert å tona 'reint flagg' over. Ein slik manøver kan me få ein idé om ved å følgja Sjøvik si tankerekke vidare: Før Sjøvik trekkjer konklusjonen om Garborg si haldning til *Trætte Mænd*, refererer han til Harald Beyer, som i boka *Nietzsche og Norden* (1959) viser til ein uttale av Garborg i ein artikkel han skreiv om Nietzsche i 1895. Garborg synleggjer i artikkelen korleis Nietzsche skjuler sitt verkelege eg i skriftene sine "med maske utanpå maske, tullar tanken inn i lag yver lag, so han kan tru, at ingen fær tak på han, utan den eine elder desse tvo elder tri som er djupe nok til rett å forstå han" (Beyer 1959: 75), og nemner at Nietzsches 'djupaste tanke' blir sett fram på ein slik måte "at ingen la merke til det; då tanken til slutt måtte fram, gjorde han som Kierkegaard; dikta ein annan til å vera *forkynnaren*." (Sjøvik 1985: 105).³⁰

²⁹ Sjøvik kan ha hatt i tankane Garborg si eiga "martyrbegeistring" om å vere i "kampen" for "Sandheden – Sandheden, om den saa skal føre til Helvede!" Det Garborg refererer til, er den kampen han tidligare hadde ført, som gjekk ut på å velje mellom kristendom og tomheit. Etter eit foredrag av Bjørnstjerne Bjørnson i Studentersamfundet i 1877 – om å "være i Sandhed", slo det ned i Garborg at det ikkje utan vidare var så at valet stod mellom det eine eller det andre. Langsamt flytte han over på "det nye Fundament ('Ein Fritenkjar' hører med til forarbeiderne.)" skriv Garborg i eit brev til Gerhard Gran, Kolbotn 20.juli 1896. Vidare skriv han: "Min religiøse Interesse samlede sig nu mere og mere om Samfundsspørgsmaal. Og det første af disse, som tog til at sysselsætte mig, var det velsignede Kjærlighedsspørgsmaal." (Time & Lejon 1982: [7])

³⁰ I 1843 gav Kierkegaard ut verket *Enten-Eller*, eit samansett og sært verk, ei samling av korte, ironisk aforismer, brev- og dagboksnotat. Kierkegaard introduserte ei meddelingsform eller forfattarrolle som han gjorde som eit slags 'varemerke' i dei komande åra: *pseudonymiteten* eller bruken av forskjellige, oppdikta forfattarnamn. Verket vart utgjeve av *Victor Eremita*, eit latinsk konstruert namn som betyr 'den sigrande einebuar'. Kierkegaard sitt namn er ikkje å finna på tittelbladet. (Thielst 1994: 111ff).

Her gir Garborg sjølv eit nøkkelord: 'forkynnaren'. Kan det tenkjast at han 'utnyttar' Gabriel Gram som forkynnar, ikkje i religiøs forstand, men som sendebod for ei framtid som ser med andre augo på – for eksempel seksualitet? Sjøvik finn Beyer sin uttale så pass interessant at han ser han som einaste alternative til sitt eige syn på romanen, som er at det er dei økonomiske kreftene som påverkar kjærleikslivet hos ei rekke av romanfigurane, både i *Trætte Mænd* og i dei andre Kristiania-romanane. Han følgjer ikkje tanken til Beyer vidare, men held seg lojalt til Garborg sitt prinsipp om alltid å 'vere i sanning' og vise sanninga ope fram. Dette er slik Sjøvik tolkar sanninga om teksten, og han avviser dermed at *Trætte Mænd* kan ha ei 'fordekt' sanning.

Å studere *det kjønna* i ein tekst, kan best forsvarast ved å sjå kjønn i eit tverrfagleg perspektiv. Eg les *Trætte Mænd* i kryssingspunktet mellom kultur- og mentalitetshistorie, psykologi, sosiologi og retorikk, og på bakgrunn av tidligare resepsjon. Ved å trekkje linene djupt, både historisk og psykologisk, og kople desse opp mot det retoriske og litterære i sjølve teksten, trur eg det kan vere mogleg å avdekke nokre av årsakene til sjelekvalane hos Gabriel Gram, og så ærleg og varleg som råd finne ut om 'avkledinga' kan avsløre potensiale for eit heilskapleg subjekt. I realiteten er dette ei håplaus oppgåve. Å 'kle av', avdekke, avsløre eller *forstå* eit anna *menneske*, her representert som ein romanfigur, er ingen gitt å makte. Likevel finn eg ei trøyst i denne håpløysa, for det vil alltid vera kvite felt eller mørke rom som vert verande uforløyste eller uavdekka, og som vil kunne gi grunnlag for vidare forskning.

Dei teoretiske inngangane til analysen av *Trætte Mænd* kjem frå fleire vinklar. Kjønnshistorisk vil eg leggje hovudvekt på den franske filosofen Michel Foucault sitt verk *Seksualitetens historie. Vilje til viten* (1995). Han diskuterer dei førestillingane me har om seksualitet i dag sett i høve til dei førestillingane som prega det sosiale livet og samfunnet på 1800-talet. Tekstteoretisk kjem eg til å leggje hovudvekt på Julia Kristeva sin psykoanalytiske litteraturteori. På bakgrunn av psykoanalytisk teori og eiga erfaring har ho utvikla eit teoretisk fundament for studiar ho har gjort av biletkunst, religion, poesi og romanar. Tenkinga hennar kjem fram i *Svart sol – depresjon og melankoli* (1994). Kultursosiologen Pierre Bourdieu har i boka *Den maskuline dominans* (2000) utvikla ein teori om androsentrisk³¹ åtferd som han meiner gjennomsyrrer samfunnet vårt, men som i nåtida står fram på ein subtil måte som kan

³¹ Med androsentrisk meiner eg ein måte å forstå verda på kor det vert sett på som naturleg at mannen inntek ein dominant posisjon over kvinna. Dette gir seg utslag i alle aspekt av menneskeleg vere- og tenkemåte. Androgen kjem av det greske ordet for mann (andros), og er også namnet på naturlege og syntetiske hormon som fremjar maskulin karakter.

vere vanskeleg å oppdage. Han byggjer teorien på empirisk forskning etter studiar av det kabylske samfunnet i Algerie. Denne folkegruppa held framleis i hevd ein arv etter ein gamal middelhavskultur som Bourdieu meiner alle europearar byggjer på, men som ikkje lenger er like synleg i kulturen vår som i Kabylia. Camille Paglia trekkjer i *Sexual Personae* (1992) trådane endå djupare ned i den kulturelle arven vår og knyter kjønnsproblematikken til arkaisk tid, kor diskusjonen står mellom kaos og orden, eller som i Paglia sin retorikk, mellom det dionysiske og det apollinske. Dette er dei fire teoretiske brilleglasa eg les *Trøtte Mænd* gjennom. Andre teoretiske aspekt eg nyttar som kommentar eller supplement, vil bli presenterte undervegs. I tillegg til den resepsjonshistoria eg har lagt fram, vil eg også nemne den europeisk kultur- og mentaliteshistoria som bakteppe for analysen. Til det føremålet er Ole M. Høystad si bok *Hjertets kulturhistorie. Frå antikken til idag* (2003) eit nyttig oversiktsverk.

Eg skal ikkje stikka det under ein stol – det er vel tydeleg nok: eg trekkjer opp eit breitt lerret for dette prosjektet. Skjeringspunktet mellom ulike teoriar, kor ulike faglege retningane kryssar kvarandre, meiner eg likevel dannar ein konstruktiv møteplass for analysen. Prosjektet mitt går ut på å setje lys på kjønn, makt og kjærleik i *Trøtte Mænd*, og kva dette perspektivet har å seie for utviklinga av og 'væren' til det litterære individet, eller subjektet, Gabriel Gram.

2. Teori

I analysen av *Trætte Mænd* vil eg løyse opp faktorar som romanskikkelsen Gabriel Gram er konstruert over. Det er faktorar av kulturell, sosial og psykologisk karakter som til saman utgjer det litterært individet Gabriel. Dette individet, eller subjektet, står langt ifrå fram som 'heil ved', men er konstruert over fleire paradoks, splitta og fragmentert i sin tilsynekomst. Tidligare resepsjon av romanen – slik eg har framstilt denne i innleiinga – interesserer seg for fleire ulike tema. Forskjell i lese måte kan knytast mot ei historisk kontekstuell utvikling både litterært og kulturelt. Med dette meiner eg å vise at lesing av teksten må sjåast i ein samfunnsmessige samanheng og at ulik tolking 'naturleg' vil følgja samfunnsrelaterte tendensar. Døme på dette kan me sjå i den tidligaste resepsjonen der tendensen var å leggje vekt på det religiøse aspektet i teksten og tilhøve mellom teksten og forfattaren Arne Garborg, nettopp fordi spørsmålet om ei eventuell religiøs omvending hos forfattaren både var kulturelt og litterært interessant, og oppe til debatt i samtida. Den 'religiøse debatten' omkring teksten er likevel ikkje avgrensa til eit bestemt tidsrom, sjølv om intensiteten i debatten minkar etter 1930-åra, då Thesen sette fokus på bruken av ironi i *Trætte Mænd*. I 1992 kom Per Thomas Andersen si bok *Dekadanse i Nordisk litteratur 1880-1900* kor han drøfter *Trætte Mænd* i eit dekadanseperspektiv, før Geir Mork sette boka og forfattarskapen i eit gjennomgripande 'ironisk lys' med doktoravhandlinga *Den ironiske latteren. På spor etter Arne Garborgs ironi* (2002).

Mot slutten av det 20. hundreåret vart så romanen tolka ved hjelp av kjønnsrelatert og psykoanalytisk teori, slik me finn det i Jørgen Lorentzen si lesing av *Trætte Mænd*. Lars Rune Waage (1998) les også teksten med blick på kjønn. Han trekker ikkje inn det psykoanalytiske perspektivet i lesinga, men praktiserer ei poststrukturalistisk lesing. Sett på bakgrunn av denne resepsjonshistoria blir mi eiga lesing av romanen delvis ei forlenging av ein tendens med fokus på kjønnsrelaterte teoriar, som eg vil presentere nedanfor.

Lesinga mi har altså som føremål å kaste lys over hovudfiguren i teksten som ein kulturell, psykologisk og kjønna konstruksjon. Eg ser føre meg Gabriel Gram som ein litterær konstruksjon som kan forståast gjennom å avdekke dei ulike faktorane. På den måten kan me finne 'individet' Gabriel Gram i håp om å danne eit tydelegare bilete av den samansette romanfiguren som representant for ein måte å vere menneske på. Analysen er ingen

dekonstruksjon i poststrukturalistisk tyding av ordet, dvs eg nyttar meg ikkje av Derrida sin dekonstruksjonsteori³². Likevel er denne analysen ei form for dekonstruksjon, men av hermeneutisk karakter. Derfor bruker eg heller metaforen ”å kle av”. Eg vil kle av Gabriel alle dei laga - eller segmenta - av psykologiske, kulturelle og sosiale aspekt som figuren er bygd opp over og ’offer’ for. Desse segmenta vil vere moglege å lokalisere i teksten.

Teksten viser fleire ytre faktorar som har innverknad på Gabriel. Den eine er dei sosiale relasjonane, kor Georg Jonathan og dr. Kvaale spelar ei viktig rolle. Venene representerer ei hierarkisk gruppe med Georg Jonathan som ’leiar’. Diskursen i gruppa omfattar diskusjonar om nye tendensar i tida, mellom anna haldningar til ekteskapet, kjærleiken og kjønnsleg omgang. Haldningane i venegruppa spelar ei rolle for Gabriel si haldning til det andre kjønn, i *Trætte mænd* representert ved Fanny, frk. Bernsen og hora Mathilde.

For å granske dei *sosiale maskuline relasjonane* nyttar eg teksten i *Mannfolk* som grunnlag for analyse. Teoretiske inntak i denne analysedelen nyttar eg to teoriar: Pierre Bourdieu si undersøking av den androgene kosmologien i *Den maskuline dominans* (2000) og Michel Foucault si bok *Seksualitetens historie I : Viljen til viten* (1995) for å kunne seie noko om diskursen som seksuell undertrykkingsmekanisme.

Dei indre psykologiske straumane i romanfiguren vert analysert på grunnlag av boka *Svart sol – depresjon og melankol* (1994) av feministen og lingvisten Julia Kristeva, som har utvikla ein teori bygd over Freud sin psykoanalytiske teori. Kristeva sin teorien viser samanheng mellom melankoli, språk og kunst. Gabriel Gram er melankolisk, og gjennom teorien til Kristeva finn eg spor i teksten som kan gi ei mogleg forståing for kva denne tilstanden har å seie for Gabriel si utvikling. Hovudpersonen er medviten om sin eigen melankoli, men eg meiner han har ei uavklåra, eller kanskje rettare sagt ei forvrengt halding til tilstanden.

Camille Paglia set i boka *Sexual Personae* (1992) lys på den kultur- og strukturskapande rolla som ’magna mater’ (store mor) har i vår tid. Dette er ei orientering tilbake til ein arkaisk maternalisme og eit dualistisk syn kor natur står mot kultur, kropp mot sinn og bilete mot ord.

³² Derrida meiner at dekonstruksjon er ein ”teknikk for å avsløre hva den enkelte teksten og dermed leseren tar for gitt.” Sitert etter <<http://no.wikipedia.org/wiki/Dekonstruksjon>> 01.02.2008.

Sett gjennom Paglia sin teori er det råd å finna segment i subjektet Gabriel Gram som vil kunne setje det fragmenterte individet inn i eit urgammelt relieff. Hos Gabriel kjem dette tydelegast til syne i ein stadig tilbakevendande diskurs om kampen mellom natur og kultur. Denne diskursen er dominerande i diskusjonane han har med Fanny.

Tekstleg grunnlag for analyse av dei psykologiske og kulturelle aspekta er *Trøtte mænd*.

Desse fire teoriane står på fleire måtar paradoksalt imot kvarandre. Til dømes byggjer Kristeva på Freud sin psykoanalytiske teori, mens Foucault derimot tar avstand frå Freud sin posisjon i måten å forstå kjønnet på. Bourdieu på si side er kritisk til Foucault for at han i andre bandet av *Seksualitetens historie* overser fleire av dei førplatoniske forfattarane og filosofane i undersøkinga av seksualiteten og subjektet. Paradokset i desse ulike teoriane er likevel passende inntak til denne oppgåva sidan romanfiguren Gabriel Gram, som er hovudfokuset for analysen, er eit svært så paradoksalt subjekt. Paradokset, som gjer seg synleg i alle dei mest framtrudande karaktertrekka hans, er *det* som gjer han så vanskeleg å tolke.

2.1. PIERRE BOURDIEU

2.1.1. Det androsentrisk prinsippet

”Siden vi selv, som mann eller kvinne, er del av den gjenstand vi her forsøker å begripe, har vi i form av ubevisste skjemaer for oppfattelse og vurdering inkorporert den maskuline ordens historiske strukturer.” (Bourdieu 2000: 13). Slik poengterer Bourdieu alt i opninga av boka *Den maskuline dominans* (2000) at me i forsøket på å forstå oss sjølve som kjønn umedvite risikerer å verte innfiltra i tankar som i seg sjølv er produkt av ei maskulin dominansform. For å unngå denne fella, og for å gjere seg i stand til å observere vår eigen kultur på ein mest mogleg objektiv måte, bruker kultursosiologen Bourdieu ei etnisk folkegruppe i Kabylia (Algerie) som arbeidsreiskap for sosial analyse. Denne folkegruppa (fjellbønder) opplever Bourdieu på same tid både å vere eksotisk og intim, framand og velkjent, noko som etter hans vurdering gjer det mogleg å gjennomføre ein analyse av ”det androsentrisk ubevisste” og føreta ei objektivisering av kategoriane for ubevisste maskuline strukturar. (Bourdieu 2000: 13).

I analysen av *Trøtte Mænd* vil dette androsentrisk umedvitne vere naudsynt å forstå viss me skal kunne avsløre sosiale faktorar og mekanismar som grunnlag for ei etablert sjølvforståing generelt, og som for Gabriel Gram spesielt – slik eg tolkar han – vil vise seg å vere eit hinder for adekvat handling. Bourdieu peikar på strukturar i den europeiske kulturen som har djupe røter i ein middelhavstradisjon som representerer eit 'fallisk-narsisstisk' paradigme med ein androsentrisk kosmologi. Desse strukturane kjem til syne i åtferdsmønster og diskursar som han meiner eksisterer i europeisk kultur også i dag, men som er oppsplitta i form, og delvis lausrivne frå tidsaksen gjennom rituell stereotypifisering. Derfor kan dei vere vanskelege å få auga på i dagens kulturelle praksis, åtferd og diskurs. Bourdieu viser vidare til at psykoanalysen har henta essensielle fortolkingskjema frå tradisjonen i det antikke Hellas, men åtvarar mot det han kallar kvasi-etnografar og måten fortolking av tradisjon føregår på. Som eksempel bruker han enkelte analysar av det antikke greske som gir same epistemologiske status til tekstar som har lagt gamal mytisk-rituell basis under ulike meir eller mindre djuptgripande nye omarbeidingar. Faren for å fortolke fortolkinga i staden for det opphavelige 'kamus' – eller i Bourdieus ordval 'korpus' - er dermed stor. Dette er noko me bør ha i bakhovudet også i denne oppgåva sidan eg ved bruk av Paglia sin teori om kjønn kjem i kontakt med hennar tolking av både antikke og førantikke ritual og tradisjonar. Eg hevdar ikkje at Paglia er ein kvasietnograf, men tolkingar av overlevert materiale vil alltid bere i seg ei vurdering som er påverka av både medvitne og umedvitne tankemønster. Derfor meiner Bourdieu at ingenting kan erstatte det emipriske studiet av eit system som framleis er i funksjon og som har blitt relativt godt skåna for halv-vitskapelege gjenfortolkingar. Eit slikt fungerande system meiner han å finne hos det kabylske folket. (Bourdieu 2000: 14)

Valet av Kabylia som korpus for sosial analyse, rettferdigger Bourdieu av to årsaker: for det første er folkegruppa direkte berar av ein kulturell tradisjon som fullstendig er organisert etter det androsentriske prinsipp. Dette prinsippet realiserer eit gammalt paradigme som synleggjer eit univers eller ein sosial orden basert på ei inndeling av kjønn som kan seiast å skje "i samsvar med "tingenes orden", som man tidvis uttrykker det for å betegne det som er normalt, naturleg, nærmest uungåelig". (Bourdieu 2000: 16). For det andre meiner han me må ha klart føre oss at heile det europeiske kulturfeltet tar del i denne tradisjonen, noko han dokumenterer gjennom samanlikning av ritual observert i Kabylia og ritual i Frankrike på byrjinga av det tjuande hundreåret og tradisjonen frå det antikke Hellas. (Bourdieu 2000: 14). Denne tradisjonen bygger på ein maskulin orden. Styrken i denne ordenen kjem til syne ved at den maskuline posisjonen i tradisjonen ikkje treng å rettferdiggjere seg, men opptrer som nøytral

utan trong til å utseie seg sjølv i diskursar som siktar mot å legitimere seg. Som eksempel viser Bourdieu til observasjonar av det maskuline kjønn, både i den sosiale oppfattinga og i språket, som på eit vis opptrer som umarkert og nøytralt, i motsetning til det feminine som ofte blir eksplisitt karakterisert. Han refererer til Dominique Merllié som fastslår at gjenkjenning av 'kjønnet' i skrift viser seg ved at dei feminine trekka er åleine om å bli oppfatta som tilstadeverande eller fråverande, medan dei maskuline trekka altså opererer umarkerte og nøytrale. (Bourdieu 2000: 17).

I *Trætte Mænd* finn me ei slik ureflektert sjølvforståing hos Gabriel Gram mellom anna i forholdet til Fanny. Fanny blir gjenstand for ein martrande kritikk frå Gabriel si side, fordi han meiner ho er ansvarslaus sidan ho mellom anna går turar åleine med han, trass i at dei ikkje er definert som par. Etter hans mening er dette ei laussluppen handling som ho, men ikkje han, er ansvarleg for.

Streife om med den ene efter den anden, udsætte sig for hvilkesomhelst mistanker, hvilket somhelst pøbelsnak, uden videre prisgive sit rygte . . . hvad i al verden er en kvinde uden rygte? – Gudbevares, hendes ”dyd” kan for mig være så uantastet som den vil; det vedkommer ikke sagen i nogen synderlig grad; men trygheden? garantien? den store, hellige tilforladelighed? – En intelligent mand kan rolig bære visheden om, at hans kone har været gift før hun blev hans; men uvisheden, tvivlen, den usikre mulighed, det evig nagende spørgsmål, - det er det, han ikke kan klare. (51)

Gabriel blir usikker fordi åtferda til Fanny ikkje passar inn i det androsentriske systemet. Sett med bourdieuske augo vil relasjonar mellom kjønn ha nedfelt i seg eit system for sosial åtferd som ikkje bare kan knytast til sosial praksis der og då, men som har i seg gamle nedarva, men umedvitne tradisjonar frå ei felles kulturell historie. Eit slikt system vil dermed også vere ibuande i einkvar tekst. Sitatet frå *Trætte Mænd* ovanfor er henta som eksempel på korleis me kan kopla tekst til Bourdieu sin sosiale analyse i *Den maskuline dominans*. I *Trætte Mænd* meiner eg å finna spor etter eit androsentrisk kultursystem hos Gabriel Gram både i åtferdsmønster og diskurs. Tydeligast kjem dette likevel til syne i *Mannfolk*, som derfor blir grunnlag for denne delen av analysen.

Men Gabriel slår om seg med fleire typar diskurs. Ein av dei er den borgarlege diskursen. Denne finn me att hos Michel Foucault.

2.2. MICHEL FOUCAULT

2.2.1. Diskurs og makt

I *Seksualitetens historie: viljen til viten* trekkjer Foucault opp perspektiv som peikar i ulike retningar, men som likevel held fast i same innfallsvinkel: synet på seksualitet i dag mot det synet som prega samfunnslivet på 1800-talet. Han hevdar at diskursen omkring seksualitet i seg sjølv er ein undertrykkjande faktor, altså at måten det blir snakka om kjønn på undertrykkjer oss meir enn det frigjer oss som seksuelle vesen. Også i vår tid.

I føreordet til boka forklarar omsetjar Espen Schaanning kva Foucault legg i det franske ordet *discours*. Schaanning fann det ikkje tenleg å omsetje ordet med dei norske orda 'språk' eller 'tale'. 'Språk' ville gitt assosiasjonar i retning av lingvistikk, ein merkelapp Foucault tydeleg avviste, og ved å bruke ordet 'tale' ville ein gått glipp av at *discours* også handlar om innsamla dokument. Med ordet *discours* meiner altså Foucault ikkje bare skrift og tale generelt, "men først og fremst skrift og tale slik det utøves innenfor bestemte vitensdisipliner. Diskursene er derfor uløselige [sic!] knyttet til bestemte prosedyrer for å utvinne og ordne viten." (Foucault 1995: 8). Derfor har Schaanning omsett det franske ordet *discours* med det fornorska ordet *diskurs*. Denne måten å forstå diskurs på samsvarer med den måten omgrepet etter kvart blir brukt innanfor norske akademiske kretsar. Dette er også den definisjonen eg legg i omgrepet, også når eg refererer til andre enn Foucault.

2.2.2. Den borgarlege seksualldiskursen

Foucault hevdar at me framleis ligg under for det han – sett på spissen – kallar eit viktoriensk regime når det gjeld seksualitet. Han trekkjer historiske liner tilbake til byrjinga av det 17. hundreåret og viser at språket på den tida var temmeleg frivolt og at det ikkje var vanleg å halde seksuell praksis hemmeleg for omgivnadene. Samanlikna med reglar på 1800-talet, var reglane på 1600-talet romslege for kva som vart rekna for grovt eller usømeleg. Diskursane var utan skam, omgangsformene direkte, overskridingane var synlege og "kroppens deler ble vist fram og forenet på en enkel måte, årvåkne barn drev usjenert omkring blant smilende voksne uten at det vekket forargelse: Kroppene "slo hjul"." (Foucault 1995: 13).

Med borgarskapet flytte ideen om seksualitet som *produksjonsfunksjon* for alvor inn i den ekteskapelege familien. Dette resulterer ifølgje Foucault i ei norm som fremmar prinsippet om

å halde ting løynde, og som fører til fleire uheldige konsekvensar: seksualitet utan rein nytteverdi har bare med å forsvinne, diskursen blir sømeleg – reinvaska frå kroppslege assosiasjonar. Seksualitet som pressar seg fram i andre former enn ekteskapleg fruktbar forplantning som mål, eller viser seg for mykje fram, blir rekna som 'unormal'. ”Det får sin status derfra [frå det unormale] og må bøte for det ved sanksjoner.” (Foucault 1995: 14).

Den borgarlege seksualdiskursen er ålment rådande i konteksten rundt hovudpersonen Gabriel Gram. Sjølv om han er knytt til ei radikal sosial gruppe som tek avstand frå det konvensjonelle ekteskapet, ser me likevel at diskursen omkring seksualitet gir seg utslag i ei splitting i Gabriel. Som idé ser han på seksualitet som noko naturleg som skal vere fritt, men i praktisk handling fyller det han eigentleg med avsky. Splittinga syner seg i måten han snakkar om fri kjærleik samstundes som han klamrar seg til ideen om den borgarlege ekteskapspraksisen. Er dette i håp om å styre unna dei sjelelege smertene han strir med, eller har han verkeleg tru på ekteskapet som system? I så fall er dette eit syn som strir mot haldningane til venene. Georg Jonathan er det fremste talerøyet for fri kjærleik: ”Ægteskabet er en bekvem indretning for dem, som ikke elsker længer.” (Tm45). Georg Jonathan viser fram ei kynisk side som Gabriel manglar. Han manglar også Georg Jonathan si kompromisslause tru på framtida, og ramlar i samværet med venen mellom to – om ikkje fleire – ideologiske stolar. Georg Jonathan hevdar sterkt at kjærleiken er rein bare når seksualitet blir levd ut i praktisk handling det han kallar eit 'fritt forhold', ei haldning Gabriel deler med han. Likevel lengtar Gabriel etter ei trygg hamn og promoterer uhemma – men indirekte – det konvensjonelle ekteskapet i det som må kallast reine uteksamineringa av Fanny, og i flørten med frk. Berner. Dessutan må han vedgå – om enn motvillig – at han har ein viss vørnad for kollega Markussen: ”Jo, gudskelov; der gives flere brave ægtemænd. Komisk-rørende i sin naivitet; ægte rede-dyr; lykkelige mennesker. Og når det kommer til stykket, er det ikke i al borgerlighed og beskedenhed lykke vi vil alle? –” (Tm60).

Gabriel har altså eit ambivalent forhold til både ekteskapet og kjærleiken. Ekteskapet lengtar han etter samtidig som han foraktar det. På same måten lengtar han etter varig kjærleik medan han i sterke ordelag forfektar den frie kjærleiken. Sjølv lever han såkalla fritt, men foraktar det. Kjærleik er det same som begjær for Gabriel. Kvifor finn han så ikkje adekvat utløp for dette begjæret? Kva er objekt for begjæret hans? Er det Fanny, som han sjølv trur, eller er det noko anna? Det spørsmålet er det mogleg å utforske ved å sjå på Julia Kristeva sin teori om den melankolske sorga.

2.3. JULIA KRISTEVA

2.3.1. Den forelska skrifta

”Det finnes ingen skrift som ikke er forelsket, og det finnes heller ingen imaginasjon som ikke åpent eller i hemmelighet er melankolsk”. Denne setninga av Kristeva står i innleiinga til den franske utgåva av *Svart sol – depresjon og melankoli* (1994). Toril Moi innleiar den norske utgåva av boka med same setning. Etter Moi si meining er denne gåtefulle påstanden ei oppsummering av heile teorien om litterær kreativitet hos Kristeva.

Kristeva vart for alvor kjent internasjonalt gjennom doktoravhandlinga *La Révolution du langage poétique* (”Det poetiske språks revolusjon”; 1974) og gjorde seg dermed sterkt gjeldande med ein ny, psykoanalytisk fundert lingvistisk teori som fokuserte på det talande subjektet. I avhandlinga la ho for første gong fram omgrepa ’det semiotiske’ og ’det symbolske’ i språket for å teoretisere språkprosessen. Det nyskapande i forskingsarbeidet hennar er i følgje Moi eit kontroversielt og omdiskutert bidrag til dagens tekstteori.

2.3.2. Primærnarsissisme og identifikasjon

Etter 1974 byrja Kristeva etter kvart å tenkje i nye psykoanalytisk funderte banar influert av Freud. På 1980-talet kjem det til syne ei særleg interesse for det kvinnelege, det moderlege og det prenarsissistiske³³ som problem for analytisk teori. Først ut var boka *Pouvoirs de l'horreur* (”Avskyens makt”) der ho, som Moi skriv, utviklar ein teori om oralt fundert avsky (det vemmelege) som eit første forsøk på å skape ei skiljeline mellom barnet og mora sin kropp, eller mellom eit ikkjeeksisterande ’eg’ og ’den andre’. Med utgangspunkt i denne teorien drøftar Kristeva dei negative aspekta av primærnarsissismen: utstøytinga, avskyen og det vemmelege, mellom anna i ein omdiskutert analyse av den anti-semittiske, fascistisypatiserande franske forfattaren Louis Ferdinand Céline (1894-1961). (Kristeva 1994: 11).

³³ ”Narsissisme kan definerast som kjærleik retta mot seg sjølv. Vi skil imidlertid mellom narsissistisk personlighetsforstyrning, personar som har narsissistisk stil og sunn og normal narsissisme. Alle treng stadfesting for å oppretthalde sjølvbilde og sjølvvakting, men ein narsissist bruker andre nesten berre som reiskap til å få beundring.” Sitert etter: <http://hubro.uib.no/hubro4-2007/imosen.html> 11.02.2008. Slik eg forstår Kristeva, må det prenarsissistiske (førnarsissistiske) som problem vere noko som har oppstått i førbevisst tid, spedbarnstida.

I den neste boka, *Histoires d'amour* ("Kjærlighetshistorier"), tar ho opp ei anna side av primærnarsissismen: idealiseringa og identifikasjonen. Her viser Kristeva til det preødipale³⁴ barnet sin identifikasjon med mora sin attrå til falloen, som ikkje treng å vere attrå til ein mann, men som uttrykk for ei symbolsk / fallisk handling. Ei slik handling kan vere kva som helst, eksempelvis arbeid eller kreativ innsats. Denne identifikasjonsdimensjonen er ein forsmak på barnet si utvikling bort frå den imaginære symbiosen med mora og representerer det andre hjørnet av det Moi kallar den primærnarsissistiske trekanten som Kristeva utviklar. Kristeva definerer også kjærleik som ein slik identifikasjonsprosess, og ser kjærleiken som ein viktig overføringsrelasjon til psykoanalytisk behandling. (Kristeva 1994: 11).

Kristeva flettar inn korte brotstykker av sjukdomshistoriar til sine egne pasientar innimellom dei litterære og teoretiske analysane ho gjer i denne boka. Desse pasientane har såkalla borderlinepsykose³⁵, ofte med bakgrunn i eit problem med den første narsissistiske identifikasjonen med faren. Dette kan føre til at barnet vert fanga i ein dualistisk symbiose som det ikkje kjem ut av, og som blir eit hinder for evna til å opne seg mot ein tredje part. Pasientane manglar grunnlaget eller utgangspunktet for det som ideelt sett skal danne ein solid forankra subjektivitet. Det er ikkje vanskeleg å tolke Gabriel inn i dette bilete. Han pendlar mellom fleire kvinner utan å føler samhøyrse med nokon av dei. Pendlinga kan sjå ut som ein fluktmekanisme som endar med at han misser dei alle. Me kjenner ikkje den personlege førhistoria hans anna enn gjennom det han sjølv fortel om foreldre og arv. Det arvelege knyter han opp mot den rådande naturalistiske diskursen i samtida. Men åtferda til Gabriel kan tyde på at han har eit prenarsissistisk problem som gir seg uttrykk i negasjon knytt til dei primærnarsissistiske aspekta: identifikasjon, idealisering og kjærlighet.

³⁴ Ødipal refererer til "Ødipuskompleks", som i Freud si psykoanalytiske lære er det kompleks av førestillingar og ønske som vert danna i barnet i forhold til foreldra. Gutten vil vere forelska i mor og kjenne sjalusi overfor far. Tilsvarende kompleks for jenter vert kalla Elektrakomplekset. http://www.opplysning.com/minilex_oe.htm (22.05.2008)

³⁵ "Personlighedsforstyrrelsen hed tidligere *borderline personlighedsforstyrrelse*, eller *pseudoneurose*. Hvis man har en *emotionelt ustabil personlighedsforstyrrelse*, handler man impulsivt og uoverlagt uden at tænke på konsekvenserne. Man er lunefuld og uforudsigelig. Man har svært ved at styre sit temperament og sin vrede, især hvis man bliver bremset i at følge sine impulser. Og man kommer let i konflikt med andre. Den [sic!] findes to former for emotionelt ustabil personlighedsforstyrrelse: *Impulsiv type* og *borderline type*. Hvis man har impulsiv type, har man problemer med at kontrollere sine impulser og følelser. Hvis man har borderline, har man desuden problemer med at bevare et nært forhold til andre mennesker. Forholdene bliver intense, men ustabile, og man har en tendens til *splitting*, dvs. at man svinger mellem meget positive og meget negative følelser for andre mennesker. Desuden er det almindeligt at man har en usikker *identitetsfølelse*, hvor man ændrer sine meninger og holdninger alt efter hvem man er sammen med." Sitert etter: <http://www.netpsykiater.dk/Htmsgd/borderline.htm> 11.02.2008.

Etter brotet med Fanny utviklar Gabriel ei intens idealisering av henne, så lenge han har avstand til henne. Det er med andre ord avstanden som utløyser idealiseringa. Dette kan tolkast som ei forskuving av ikkje gjennomarbeidd sorg.

2.3.3. Svart sol

Svart sol er tredje og siste av Kristeva sitt trebandsverk, om det Moi karakteriserer som triangulering av primærnarsissismen, og plasserer boka i det tredje hjørnet av trekanten. Det er denne boka eg legg til grunn som teoretiske inntak til analysen. "[H]er er det ikke lenger snakk om negativt eller positivt *nærvær*, men om manglende *fravær*." (Kristeva 1994: 12). For Kristeva er kjærleiken metaforisk for idealisering og identitet, medan ho derimot meiner at *begjær* er av metonymisk³⁶ karakter. I dette legg ho at det er *forskjellen* i dei ulike objekta som driv begjæret vidare frå objekt til objekt.

Det er begjæret som, rett og slett ved å bevege seg over eller gjennom forskjellige objekter, konstituerer dem som en metonymisk rekke. Språket er begjærets fremste dimensjon. Det finnes ikke symbolsk språk uten begjær. Skriften – språket – er forelsket fordi en overhodet ikke kan skrive uten å befinne seg i begjærets dimensjon. Og denne dimensjonen – den symbolske orden – forutsetter mangelen (som Lacan ville si) eller kastrasjonen (som Freud ville si). (Kristeva 1994: 12)

Kristeva tar utgangspunkt i ulike depresjonsteoriar i *Svart sol*. Den eine er basert på Freud sin teori om melankolikaren som sørgjer over – samtidig som han hatar – eit kjærleiksobjekt han eller ho har mista. Vanleg sorgarbeid fører ofte til sinne mot det tapte objektet, fordi ein har blitt forlaten. Dette er del av ein normal sorgprosess. Melankolikaren sin sorgreaksjon skil seg derimot frå vanleg sorgarbeid ved at melankolikaren ikkje er klar over sin eigen aggresjon mot det tapte, men tvert om identifiserer seg med det og i staden vender all aggresjon mot seg sjølv.

Den andre depresjonsteorien Kristeva bruker er basert på fransk psykoanalyse og arbeid på grunnlag av denne med primærnarsissistiske tilstander. Denne teorien går ut på at eg-et ser på seg sjølv som ufullstendig og mindreverdige frå fødselen av, men *ikkje* som eit resultat av å ha blitt urettmessig behandla av ein annan. Det einaste objektet for depresjonen er kjensla av melankoli, og det triste som einaste faktoren for å halda subjektet saman. Det depressive sjølv-mordet kan på bakgrunn av denne teorien framstå som ei slags sameining med sjølv

³⁶ Metonymi (av gresk meta=ved sida av, utover + onyma=namn): talefigur der ein i staden for det ordet ein meiner, set eit anna ord som det har ein viss samanheng med. Eks. stå i staden for sverd. <http://www.dokpro.uio.no> (22.05.2008).

sorgtilstanden. Gabriel Gram kan lett sjåast i lys av ein slik teori både på bakgrunn av det han skriv i dagboksnotata. Han kjenner identifikasjon med ein utstøytt slektning, og tolkar seg genetisk som utstøytt og mindreverdige sett i høve til slekta. Dette kan tolkast som at Gabriel har ei sorg som det har blitt umogleg for han å arbeide seg gjennom. Den umoglege sorga leiar han i retning av sjølv mord, men han 'sansar seg' og vel ein annan utveg, motsett den utgangen som venen hans, dr. Kvaale, vel. *Han* tar sitt eige liv.

Det etterletne råmanuskriptet³⁷ til *Trætte Mænd* viser at Garborg hadde tenkt å la Gabriel gå same vegen som dr. Kvaale, i tillegg til at han ville ha Fanny med seg i sjølv mordet. Men Garborg gjekk bort frå denne løysinga i det ferdige manuskriptet. Den vendinga han gjer i teksten stiller mange interessante spørsmål. Kva ligg til grunn for at Garborg endra teksten? Legg han medvite att spor for ettertida ved å levere frå seg råmanuskriptet? Det er lov å reiser spørsmål om Garborg etterlet seg manuskriptet med eit bestemt føremål for seinare granskarar. Fleire har stilt spørsmålet omkring dette utan at det ligg føre noko svar.

Den eventuelt uløyste sorga knytt til Gabriel vil eg koma tilbake til i analysen. Her trekker eg fram temaet for teoretisk å vise til at ei forklåring på problemstillinga kan finnast i teoriane til Kristeva. Ho knyter uløyst sorg til preødipale mekanismar som grunnlag for depresjon. Narsissistisk depresjon er ikkje bare ein sorgtilstand kor objektet for tapet er uspesifisert (som hos Freud), men sorg over eit tapt objekt som har skjedd før barnet var i stand til å skape objekt. Kristeva kallar dette tapte objektet for 'Tingen'. Denne 'Tingen', den kaotiske røynda, splittinga mellom 'eg' og 'andre', blir etter kvart den grobotnen der eit objekt for begjæret etter kvart veks fram, ein imaginær morssubstans som ligg utanfor rekkevidde for alle forsøk på symbolisering og framstilling. Alle må me lida oss gjennom splittinga frå morssubstansen. Det er eit tap med ein pris som samtidig er inngangsbillett til den symbolske orden, og dermed til vår eksistens som sjølvstendige individ eller talande subjekt. (Kristeva 1994: 14).

Den melankolsk depressive har ikkje fått høve å gå gjennom eit normalt sorgarbeid, men kan elles utvikle seg normalt og ta plass i den symbolske orden som eitkvart ikkje-depressivt subjekt. Derfor har han full tilgang til symbolisering, til språk og kreative uttrykksformer, men heng likevel fast i den tapte 'Tingen'. Derfor trur han ikkje på språket.

³⁷ Originalmanuskriptet er å finna på Universitetsbiblioteket i Oslo. Det inneheld tallrike rettingar, strykingar og tilførsler og viser ved samanstilling med teksten i romanen dei mange endringane Garborg gjorde. Dette gjer det mogleg å studere teksten si utvikling. Jmf. Sjøvik 1985: 97f).

Hos melankolikeren er affektene – sinne, glede, frykt, hat – innelåst i en krypt sammen med den døde ”morstingen”. Den depressive melankolien (tristheten) er en slags erstatning for de tapte affektene: den endeløse tristheten svøper seg om subjektet og beskytter jeget mot fragmentering. Tristheten er altså en forsvarsreaksjon. (Kristeva 1994: 14).

Melankonikaren manglar tru på språket fordi språket er tomt, affektane er jo ein annan stad. Dette forklarar Kristeva med at sidan melankonikaren nektar å godta tapet av mora (fornektar fortrenginga), vert heller ikkje språket ein meningsfull representasjon av mora. Språket blir tomt, affektlaust og teikn utan meining. Denne splittinga mellom språk og affekter fører også til at melankonikaren kjenner seg framand i sitt eige morsmål. Me kan knyta Gabriel til dette aspektet ved å vise til den vegringa han har for å snakke bergensdialekt, som er morsmålet – eller heimstadsdialekten hans. Språket står altså i fare for å bli meningslaust, og han blir blokkert i å finna meining i tilværet, noko samtalanen med Fanny er eit godt eksempel på.

Når Gabriel diskuterer med venene og med Fanny spørsmålet om kjønnsdrift, avslører han på ny ein ambivalens som skapar kløft mellom kjensleverda og idéverda. Denne kløfta sporar me i teksten i det semantiske og det symbolske språket slik det er definert av Kristeva. Det symbolske språket, idéspråket, til Gabriel kan me finna i diskursen han bruker for å uttrykke ’det ideelle’. Dette ser me eksempel på når han ironisk formande diskuterer spørsmålet om menns seksuelle åtferd ”i denne ”bohème”-tid” (Tm50) med Fanny. Han

undskylder mandfolkene efter evne og siger, at det ikke er så greidt; og gudbevars, hun kan indrømme en hel del; men grundbegreberne er de fra dr. Morten [sic!] Luthers liden katekismus. Monogamiet er indstiftet af GUd HErren [sic!] i Edens have og alle mennesker har siden den tid levet pent og fornøiet med hver sin kvinde og hver sin mand, – bortsett fra enkelte unævnelige og vanvittige undtagelser, der samtlige har fået sin velfortjente straf i helvede og i pinen. (Tm50).

Sitatet viser at han identifiserer seg med menn og menns trong til og lov til fritt seksualliv, medan han nedlatande harselerer med pietismen og naiviteten hennar. Dette er eit eksempel på å bruke språket symbolsk utan at det ber fram meininga. Han viser ei nedlatande haldning til monogamiet mest fordi *ho* så naivt trur på katekismen. Altså underkjenner han sin eigen verdi. (Gabriel trur på ekteskapet og monogamiet).

Eit semantiske språk oppstår under affektar som frustrasjon, og viser ei anna side av Gabriel. Kjenslene hans kjem til syne i den impulsive talen og tanken, og viser ei haldning til kvinna overstyrtd av det androsentrisk ’over-eged’ med klare trekk av forakt. Dette kjem til uttrykk i måten han omtalar denprostituerte Mathilde som han oppsøker meir for å smøre eit blødande hjarte enn for å støtte eit erotisk begjær: ”Naturligvis er hun ikke hjemme, det asen; netop den

kveld ikke hjemme; jeg vanvittig; ikke tale om at gå til det dydige, kjedelige Homansby nu; jeg må træffe nogen, snakke, vrøvle, vise frem mit blødende hjerte, om det så var for...æsch. –” (Tm11). Forakta for kvinnene kan tolkast ut frå fleire synspunkt, som uttrykk for eit androsentrisk mønster som vi har sett overfor, men også som uttrykk for erotisk avsky. Om forholdet til Fanny seier han i starten av dagbokskrivinga: ”Udmærket ide af mig ældre, trætte herre at arrangere sådant et åndelig ægteskab, sådant et idealt forhold, hvor der ikke er spor af dette almindelige, gemene, dette som ethvert kvæg kan afstedkomme med en hvilken som helst kvægingde: Erotikk! –” (Tm13). Dette er ei haldning til kjønnsakta han ikkje ope vedkjenner seg verken overfor venene eller overfor kvinnene. Men som han skriv om i dagboka. Den seinare irritasjonen overfor Fanny sin veremåte kan også sjåast som reaksjon på fortregnd avvik i eiga kjønnsdrift, men projisert over på Fanny. ”Det ærgrer mig - omtrent som en utilladelig teknisk feil i et forresten udmærket maleri –, at hun har været så lidet streng om sig, havt så liden kvindelig finfølelse.” (Tm51). Er Gabriel sitt begjær retta mot sjølve melankolien snarare enn mot erotikk?

For å starte behandling av melankonikaren, er det viktig for analytikaren å finne spor av affektar i språket. Desse vil kunne kome til uttrykk som rytme, klang og tone i talespråket. På same måte som analytikaren må lytte seg fram til dei punkta kor det semiotiske språket bryt gjennom det symbolske språket, vil eg måtte ’lytte’ meg fram til affektar hos Gabriel og finne ut kor han avslører seg i teksten. Ikkje for å ’behandle’ han, men med føremål å vise dei faktorane som vil kunne vere årsak til splittinga hans. Kristeva si spissformulering om at ”[s]kriften er forelsket, imaginasjonen – fantasien – er melankolsk” (Kristeva 1994: 16) betyr at skrifta ikkje bare føreset begjæret, men også kjærleiken og idealiseringa av *tapet*, eller *mangelen*. Denne mangelen opnar språket for oss. Det kunstnarlege språket ber intenst vitnesbyrd om forelskinga i språket, mens fantasien derimot kretsar omkring tapet av den arkaiske mora. Slik byggjer fantasien opp ei alternativ verd og etablerer figurar i eit forsøk på å reparere tapet og skape erstatning for dette. For Kristeva er estetisk kreativitet ein imaginær representasjon av subjektet sin kamp mot det symbolske samanbrotet. Kreativiteten er likevel alltid splitta hos Kristeva, og står i fare for å bli broten opp av veldige negative krefter. Toril Moi meiner at Kristeva sin sans for det dynamiske og konfliktfylte i kunsten gjer henne til ein verdig etterfølgjer av Freud. Den lydhøyre forståinga ho har for den måten affektane spelar på språket og spelar *gjennom* språket, gjer henne, iflg. Moi, til ei av vår tids meste originale tenkarar. (Kristeva 1994: 16). Original må me vel også kalle den kulturkritikken me finn hos Camille Paglia.

2.4. CAMILLE PAGLIA

2.4.1. Apollinsk orden og dionysisk kaos

Camille Paglia hevdar kontroversielt i doktorgradsavhandlinga *Sexual Personae: art and decadence from Nefertiti to Emily Dickinson* (1974 – revidert utgåve 1992) at den kulturelle dominansen til mannen spring ut frå det faktum at han er ufullkomen sett i forhold til kvinna og naturen. Ho påstår vidare at mannen skapte sivilisasjonen som ei flukt frå moder jord og det kjensledominerande hos kvinna og mora. Dualismen mellom den mannlege *kulturen* og den kvinnelege *naturen* legg ho i metaforar med direkte antikke koplingar. Det kulturelle, som kunst, vitenskap, politikk, lovgjeving og teknologi knyter ho opp mot ei forståing av det apollinske som kjenneteiknast ved ein absolutt trong til å systematisere kaoset og det formlause i naturen. Dermed ser ikkje Paglia på kunsthistoria som ein krønike over ei utvikling av kulturell smak og preferansar, men som ei rituell omorganisering av dei harde grunnvilkåra for menneskelivet. Naturen er for Paglia alt anna enn idyll, noko den syner gjennom krefter som ikkje er særleg velvillig innstilt til mennesket. ”Det dionysiske (eller ktoniske = ”av jorden”) prinsipp identifiseres som naturens hedenske, instinktive og kaotiske krefter, som kjemper mot det apollinske, som representerer begrepsdannelse, form, hierarkisk strukturering, sivilisering.” (Paglia 2000: 6). Bak utviklinga av vår vestlege kultur ser Paglia ein seksuell dynamikk som har skapt ein myte om at naturen kan meistrast, at sinna kan temmast og formast, og at kroppane våre kan kontrollerast og konstruerast. Me får ein illusjon om å vere herre i eige hus. Dette står i kontrast til tradisjonell kultur i Austen, kor livshaldninga er prega av ein viss passivitet og tru på lagnaden. Resultatet av Vesten sin rasjonalitet er ikkje bare at undertrykking av kjenslelivet er ei naudsynt føresetnad for skaping av kunst og kultur, men det skapar også, ifølge Paglia, uunngåelege tilbakeslag til dionysiske krefter gjennom overdrivingar og utskeiingar. I *Sexual Personae* viser ho korleis desse kreftene kjem til syne i kunsten. Sjølv om ho har klar tale om at den instinktive naturen må leggjast band på viss me skal bevare kulturen, viser ho at kaoskreftene manifesterer seg ikkje bare i kunsten (Paglia 2000: 7), men også at kaoskreftene alltid, på eit eller anna vis, vil dukke opp i samfunnet – trass all verdas lovar og reglement.

2.4.2. Postmodernistisk kritikk

Paglia kritiserer postmodernismen sin relativiserande dekonstruksjon av etablerte sanningar, som ho meiner sjølv har enda opp som ei universell sanning. Som motsvar gir ho til kjenne ei

ny stor forteljing, ”en megabok som skal omfatte *alt*”. (Paglia 2000: 7). Dermed tar ho avstand frå den teoretiske utviklinga innan dei humanistiske faga, særleg basert på fransk filosofi og litterære analysar drivne fram av Foucault og Lacan og som særleg i USA har stor oppslutnad innan feministisk diskurs. Dette ser Paglia på som røyndomsfjern intellektualisme som verken forstår dei historiske drivkreftene eller den visuelle og kroppsfikserte tida me lever i. Men ho gir tilslutnad til Freud, Jung og Nietzsche som forsøker å koma til botn i det mest unnvikande av all menneskeleg erfaring: det undermedvitne og instinkta. Tilknytninga til Freud forstår me ved at det som ho kallar den apollinske delen av personlegdomen er det same som Freud kallar ’over-egget’, mens det dionysiske – impulsane og det umedvitne – mennesket si nattside, er det same som Freud kallar ’id-et’. (Paglia 2000: 8).

Korleis kan eg så bruka Paglia sin teori i analysen av *Trætte Mænd*? Gabriel Gram har ein trong til å velje det estetiske framfor det erotiske. Dessutan viser han seg som kontrollerande overfor kvinner. Dette kan vere eit symbol på urgamle instinkt for å kontrollere ikkje bare det kvinnelege representert i kvinnene, men også det kvinnelege i seg sjølv. I denne samanheng, sett med Paglia sine augo – men også slik Gabriel omtalar kvinna – er kvinna synonym med naturen. Men Gabriel tolkar naturen i ein naturalistisk diskurs, som i Paglia si tenking står for det apollinske prinsipp der naturen har si faste form (og kvinna sin faste plass), medean ho derimot koplkar naturen til det dionysiske prinsippet, det kaotiske og uregjerlege. Sett i dette perspektivet, finn me eit paradoks i teksten når spennet mellom kultur og natur vert diskutert. Ifølge Paglia er den mannlege diktaren sitt fremste behov å øve kontroll over sitt kvinnelege sjølv, sin anima, for på den måten å stanse drifta mot det ktoniske. At Garborg har lagt djuptpløyande, sterke og motstridande krefter ned i romanpersonen Gabriel Gram er dette sitatet tydeleg prov på:

- Men under, underst, nedenunder, bagenfor, i baggrunden, i det underjordiske af mit væsen sidder denne blytunge, farlige angst, et slags hemmelig, indestængt vanvid som svulmer, svulmer og har lyst til at brøle. Det er den onde samvittighed, eller et slags skræk, en følelse af forfærdelig nedværdigelse, og et slags besynderlig, idiotisk gru for et eller andet, Gud ved hvad. En umådelig syg længsel efter at kaste sig for fødderne af en eller anden, en kvinde, en præst, en Gud, og hyle, græde, bekjende, bli pisket, forbandet, fordømt, og så tilslut bli taget ind i kjærlige, trygge arme som et sygt barn.- -. (Tm31)

Det hemmelege, innestengde, svulmande vanviddet som Gabriel opplever i den grenseoverskridande tilstanden mellom vaken og sovande tilstand etter ein vond rangel, kan tolkast som at han er i ferd med å miste kontrollen over dei dionysiske kreftene. Desse kreftene er ifølge Paglia synonyme med kvinna og naturen. Og midt mellom det medvitne og

det umedvitne, i dette tilfelle mellom søvnen og vaken tilstand, er Gabriel i ferd med å bli overmanna av desse urkreftene som *tilhøyrer* det kvinnelege, men som like fullt er heimehøyrande i han som *utanfor* han. Paglia går til åtak på feministar sin hang til å redusere kjønn til utelukkande å vere ein sosial konstruksjon. Ho ser på kjønn meir som ei framstilling av psykiske tilstander i begge kjønn. ”Vi er alle en ustabil, idiosynkratisk³⁸ blanding av både mannlige og kvinnelige hormoner.” (Paglia 2000: 15).

Paglia set det mannlege og det kvinnelege på spissen. Ho tillèt seg derfor å hevde at kvinna, i motsetning til mannen, er naturleg heimehøyrande i livets midte, i det ktoniske element. For å oppnå den kreative dualiteten mellom det dionysiske og det apollinske, må kvinna strekkja seg mot den maskuline dimensjonen. At det finst få store kvinnelege kunstnarar forklarar Paglia med at kunstnaridentiteten står i opposisjon til kvinna sin biologiske impuls. Den kvinnelege kunstnaren må altså omstille seg metafysisk til det androgyne, dvs gjere eit kunstnarisk kjønnsskifte. Mannen derimot er etter Paglia si tenking alt forvist frå livets midte frå fødselen av, og har derfor i utgangspunktet eit samanfall mellom det apollinske og dionysiske. Slik er den mannlege kunstnaren i stand til å opne seg mot den kvinnelege, ktoniske sfæren, som alt er ibuande i han. Teoriane hennar er originale og knytte til kropp og sansar. Dei omstridde utsegnene om menns og kvinners natur er neppe bokstaveleg meint, men må lesast retorisk og polemisk med energisk vilje til retorisk overtaling. Trass motstanden mot feminismen, oppfattar Paglia seg likevel, ifølge Synnevåg, som feminist – ein feminist som vil redde kvinnerørsla frå feministane. (Paglia 2000: 16). Synnevåg seier vidare:

Lik de retoriske mestere, fra sofistikerer Gorgias i antikkens Aten, via Cicero til svenske Ellen Key, er Paglia mer enn en verbal estetiker – hun ønsker å nå leseren. Hun vet at kjensgjerninger og kjølig resonnering alene ikke overbeviser. Uanstrengt mikser hun vitenskap, myter og metafysikk, hun lukker øynene for alt som ikke taler hennes tankes favør, hun spekulerer, generaliserer, reduserer, og tar raske og iblant inkonsekvante snarveier til dristige konklusjoner. *Sexual Personae* appellerer til det alminnelige folkevett (noen vl si til tvilsomme stemningar i folkedypet). Etos og logos, og ikke minst en mobilisering av patos: Når hun beveger leserens følelser og lar dem understøtte den rasjonelle argumentasjon forvandles emosjoner til fakta. Paglia spiller ikke minst på våre tvetydige følelser for kroppen, på vår (latente) skam og uro. Premenstruelle humørsvingninger mange kvinner reelt lider under, og dermed også deres omgivelser, blir et bilde på kvinnens egentlige vesen, et bevis på at hennes assosiasjon av det kvinnelige med det irrasjonelle, med den ustyrlige naturen, er korrekt. (Paglia 2000: 15).

Ved å bruke Paglia sin teori i analysen, i tillegg til dei andre teoriane, vil eg prøve å skape eit brot i den tradisjonelle måten å analyse litterære tekstar på. Å nytte eit slikt teoretisk inntak i

³⁸ Idiosynkratisk er ei samanstilling av dei greske orda *idios*=eigen + *syn*=samanslåing + *kratia*=makt, styre. Jmf. <http://www.dokpro.uio.no> (22.05.2008)

Garborg sin litteratur, vil for mange kanskje framstå som kontroversiell. Likevel meiner eg det vil kaste eit forfriskande lys over romanfiguren Gabriel Gram. For meg er det viktig å vise at kunst, i dette tilfelle litteratur, kan analyserast i ei polarisering mellom apollinsk orden og dionysisk kaos. Paglia forkastar ”modernismens nevrotiske nihilisme” (Paglia 2000: 13), og kastar lys over og ’avslører’ kunst og litteratur med stor pasjon, entusiasme og brei kunnskapsbasis. Ho protesterer mot fleire års tørr intellektuell fordjuping, som etter hennar meining meir og meir har gravlagt kunst og litteratur under eit nett av ugjennomtrengeleg tankespinn. ”Min metode er en form for sensasjonalisme: jeg forsøker å fylle ut intellektet med følelser, og å fremkalle et bredt spekter av følelser hos leseren” (Paglia 2000: 14) seier ho i innleiinga til den norske, forkorta utgåva av *Sexual Personae*, ført i pennen av Marit Synnevåg. Eg sluttar meg til Synnevåg sine ord om at me treng ikkje nødvendigvis vere samde med Paglia, men ein kan få stor glede og utbytte av å lese henne. Eg går eit skritt lenger enn bare lesing, og trekker teorien hennar inn i analysen av *Trøtte mænd*.

2.4.3. Kort innføring til analysen

Analysen i denne avhandlinga vil bli delt i to hovuddelar. Første del har *Mannfolk* som tekstleg grunnlag. Teoretisk vil eg leggje vekt på Pierre Bourdieu og Michel Foucault. Føremålet med denne delen av analysen er å avdekke dei sosiale relasjonane og den dominante maskuline diskursen i teksten som undertrykkjingsmekanismer for seksualitet og frigjerande kjærleik.

Andre del av analysen vert gjort på grunnlag *Trøtte mænd*. Denne delen vil fokusere på det introverte aspekt i teksten, dvs. dei psykiske og arkaiske aspekta som drivkrefter i hovudkarakteren Gabriel Gram. Men resultatene av første delen av analysen vil liggje som eit implisitt element også i den andre delen. Alle dei fire teoriene kan kopleast til begge tekstane.

Grunnen til denne oppdelinga, er eit forsøk på å forenkle analysen. Elles ville det (kanskje) ha blitt for uoversikteleg og vanskeleg å skilje dei ulike momenta frå kvarandre. Dessutan inviterer estetikken i tekstane i seg sjølv til denne forma for analyse. Teksten i *Mannfolk* er rå og dermed svært tydeleg, noko som passar til dei teoriene eg har analysert denne i. Mens teksten i *Trøtte mænd* harmonerer med det skjulte og umedvitne som korresponderer med teoriene til Julia Kristeva og Camille Paglia. Konklusjonen vil bli trekt på grunnlag av analysen som heilskap.

DEL II - ANALYSAR

3. DEN ANDROGENE KOSMOLOGIEN³⁹ : MANNFOLK

3.1. Det erotiske spelet

Er det rent, det håndklædet der? [...] Han slengde håndklædet og treiv eit glas; slo glaset halvt med vatn og konjak og gav seg til å skylja munnen sin som det galdt livet. ”Isj!” han sputta; ”tror du ikkje jeg kysste svinet også? [...] Uff; Gud hjelpe oss allesammen. Je har vasket og skyllet overalt, men man kan fanden ikke være sikker. Je var så forbannet full. Uff. Nei, nei nei; je er så nervøs –; [...] Uff; det er for fælt. Det må fanden gale meg vera slutt no. Herre Gud; lat meg få noko øl; eg gjeng frå forstanden. (Mannfolk s 49f)

Sitatet er henta frå *Mannfolk* og er lesaren sitt første møte med Gabriel Gram. Gabriel har vore på fylla og på horehus og har tatt seg inn i malarvenen Bjølsvik si ’bule’, kor han har stole til seg både konjakk og ’andre vaskeremediar’ i eit febrilsk forsøk på å reinske seg frå dei nattlege merittane. Vaskescena viser til dei hygieniske tilhøva blant prostituerte i Kristiania mot slutten av 1800-talet. Kjønnssjukdomar florerte og utløyste reelle frykt for smitte hos kundane. Syfilis var vanleg og sjukdomen er svært smittsam. Utan medisinsk behandling kan følgjene vere alvorlege: galskap eller døden.⁴⁰ Gabriel har altså grunn til å vere engsteleg, sex med prostituerte var farleg, han vaska og skylte seg ”som det galdt livet”.

Men den utagerande åtferda og språkbruken til Gabriel skal vise seg å vere symptom på ein uro som ligg utanfor rangelen og bortanfor sjukdom, og gir lesaren aning om uforløyste karaktertrekk. Hos Bjølsvik, kor han ”slenger” ting rundt seg, ”treiv” ting til seg, ”sputta”, ”vasket” og ”skyllet”, er det likevel horebesøket han sjølv har i sinne, det er hora som får gjennomgå under raseriutbrotet. Etterpå ligg han klynkande og skjelvande på sofaen. Bjølsvik hjelper så langt han kan: ”Du ranglar for mykje” (M53), formanar han. Gabriel seier seg einig i dette, ”[m]en kva skal ein gjera, når ein ikkje eig glede eller hyggje i sitt liv? Må ein då ikkje takke til at ein hev brennevin?” (M53). Han legg seg til for å sove, men klarer det ikkje. Han kjenner seg –

³⁹ Androgen kosmologi betyr ei organisering av strukturar i samfunnet som aksepterer den maskuline dominansen å vere naturgitt. ”Androgen = (av gr *andros*, gen. av *aner* ’mann’ og *I -gen*) kvart av fleire naturlege eller syntetiske hormon som fremjar maskulin karakter.” <http://www.dokpro.uio.no/ordboksoek.html> (10.04.2008).

⁴⁰ ”Syfilis smitter vanligvis ved seksuell kontakt. Bakterien trenger igjennom ørsmå rifter i hud eller slimhinner like ved eller på selve kjønnsorganet eller i munnen [oralsex]. Risikoen for å bli smittet etter ubeskyttet samleie med person med tidlig syfilis er mellom 30-50%. Bakterien kan overleve i væsker i flere døgn og kan derfor overføres i blod fra smittede personer. Sykdommen kan også overføres fra mor til barn via morkaken i løpet av svangerskapet. Overføring av syfilis kan skje i alle faser av sykdommen.” http://www.apotek1.no/raadogtjenester/raad/intim_og_underliv/sex_og_samliv/seksuelt_overforbare_sykdomme/syfilis (23.03.2008). Sjukdommen er sjeldan i Noreg i dag. Førekemstar vert behandla med penicillin.

so rar, sa han; han låg liksom so ustødt; det var som han måtte halde seg fast; han kunde glide ut, totte han; det var som der ikkje var vigt i han. Alltid var det slik. Og so rædd. Rædd, rædd. Rædsleflagur kom farande som dei vilde sope han burt; han kom nok til å svide for denne rangelen i mange dagar. (M50f).

Gabriel *torer* ikkje sove. Det kom til å verte ”ei vond innsomning” (M53) som han var redd, ei redsle Bjølsvik ikkje forstod: ”Ja; det forstend du ikkje, sa Gram; men det kann vera vondt, ei underleg bivring og skjelving i heile nerveveven, og so, med det same ein somnar, gjeng det gjennom kroppen som eit elektrisk slag; og so er ein stiv! Det er som mareriding. Men med alt dette fyljger det slik ein helvites otte.” (M53)

I innsomnigsfasen kjem Gabriel altså i kontakt med lag i psyken som skræmer vitet av han. . ”Rædsleflagur” kjem som bølger, han kjenner seg vektløst og er i ferd med å ”glide ut” (M50); med andre ord: han held på å miste fotfeste i tilværet. Det som held han ’på plass’ er raseriet, som på eit vis plasserer han i den verkelege verda fordi sinnet vert retta konkret mot noko utanfor han sjølv (mot hora), samtidig som han også kritiserer seg sjølv og sitt eige begjær som han ikkje klarer å kontrollere. Bindeleddet mellom han og røyndommen er ei kopling mellom subjektet (Gabriel) og objektet (kvinna) forankra i begjæret. Begjæret utløyser bare negative kjensler i han, som frykt, raseri og sjølvdoming. Men desse kjenslene – smertene – held han også *på plass* i tilværet. Negativiteten reddar Gabriel frå psykisk samanbrot.

Eit eksplisitt prov for dette finn me lenger ute i ’vaskescena’. Etter at Gabriel har sagt til Bjølsvik at dei (han) må vere takksam for å ha brennevin (”men kva skal ein gjera”), reisar han seg brått og vil til Elise. Elise er ei av horene. Det er som om tanken på brennevin utløyser trongen til å gå til Vika igjen. Her er ei kopling mellom rus og kvinner. ”Ho skulle leggje seg med han; so vart han roleg, og so fekk han somne.” (M53). Det er altså ikkje bare brennevin Gabriel brukar for å flykte frå eit miserabelt tilvære, han brukar også sex som flukt: ”so fekk han somne.”

3.2. ”Fri kjærleik”

Fri kjærleik er emne i *Mannfolk*. Tematisk vert dette sett opp som motvekt til ekteskapet. Prostitusjon vert i teksten problematisert som ein konsekvens av dei økonomiske tilhøva i samfunnet som gjer det uråd for menn å gifte seg og forsørge kone og born før dei er langt

oppi tjue-trettiåra. Dermed oppstår eit vakuum, ein manglande arena for seksuell praksis som dei radikale veit å utnytte ved å gjere slagordet 'fri kjærleik' til hovudbodskap. Motstandarane er borgarskapet som i *sin* diskurs offisielt tek avstand frå prostitusjon, men som diskret legitimerer naudvenda av tilbodet som lynavleiar for frustrasjon grunna utilfredsstilte seksuelle tilhøve på heimebane. For einslege, uforsørgja kvinner vert ofte prostitusjon einaste moglege inntektskjelde. Følgjeleg er prostitusjon eit naudvende for alle partar, og eit tema som teksten altså problematiserer.

Lesing av teksten som innslag i den dåverande samfunnsdebatten er vanleg. På det viset går boka under det brandianske imperativet 'å setje samfunnsspørsmål under debatt'. Dette spørsmålet, saman med spørsmål om kvinna si seksualdrift, vart heftig diskutert i samtida.⁴¹ (Bredsdorff 1973). Ei slik lesing er godt eigna som grunnlag for samfunnsdebatt⁴², også i nåtida, men er ikkje tema for denne analysen.

Analysen av *Mannfolk* er første del av dette prosjektet, som går ut på å leggje romanfiguren Gabriel Gram under lupa med føremål å diskutere kjønn. Ikkje kvinna si kjønnsdrift eller kvinna sin situasjon som prostituert, men mannen som kjønn og mannsrolla. Me skal analysere Gabriel si ufreda ferd mellom horehus og svirebrør i *Mannfolk*, og den sjeletilstanden han sjølv eksponerer som dagboksnotat i *Trætte mænd*. Grunnlaget for analysen er altså tekstane frå Gabriel vert skriven inn på den litterære scena i *Mannfolk*, til han vert skriven ut av den same scena ved 'å konvertere' til katolisismen mot slutten av *Trætte Mænd*.

'Fri kjærleik' er eit nøkkelomgrep for analysen, og eit viktig element i diskursen i begge tekstane. Analysen vil vise at omgrepet er noko anna enn symbol for kvinnene si frigjerung.

⁴¹ Relatert til temaet prostitusjon og konsekvensane av denne i samtida, kan det her vere verdt å vise til den oppstanda dei såkalla bohème-bøkene av Hans Jæger og Chr. Krohg skapte. Det har vore vanleg å omtale Jægers *Fra Kristiania-Bohêmen* (1885), Krohgs *Albertine* (1886) og *Mannfolk* i same andedrag som parallelle, sidestilte fenomen tufta over same tankegang. Halvor Fosli viser til Willy Dahl som skriv om desse bøkene at dei "er samtidige, fra det samme miljø, med den samme moralske synsvinkel på stoffet." (Dahl 1984: 32). Fosli er ueinig i denne vurderinga, han meiner at bøkene byggjer på ulike tankar og har ulikt syn på prostitusjon. Fosli gir Chr. Krohg æra for at den offentleg regulerte prostitusjonen etterkvar vart avskaffa etter Krohg sitt såkalla "Albertine-prosjekt" i 1880-åra, eit innlegg i debatten produsert både i litterær form og som målarkunst. (Fosli 1994: 381). Eg viser til vidare lesing i Fosli si bok *Kristianiabohemen. Byen, miljøet, menneska* (1994).

⁴² Prostitusjon i nåtida er like fullt eit tema som det er høgst aktuelt å diskutere. Jmf. forslag om komande lov om kriminalisering av kjøp av seksuelle tenester.

Denne oppgåva vil argumentere for at 'fri kjærleik' vert nytta som eit *metaforisk* omgrep for oppretthalding av den maskuline dominansen i teksten.

3.3. Det ureine kjønnet

'Vaskescena' ovanfor gir som innleiing til analysen eit hint om noko 'ureint' over Gabriel, både hygienisk sett, og som grunnlag for å stille eit symbolsk spørsmål om 'det ureine' kjønnet, i seksuell og sosial forstand. Er begjæret motivert av andre grunnar enn jakt etter seksuell nyting? Eller er kjøp av seksuelle tenester bare eit 'fallosbevis' – eit prov på eigen manndom og eit spel for galleriet slik at omverda skal rekne han for mann å vere? Eller er begjæret uttrykk for noko anna? Scena overfor signaliserer at Gabriel ber på masker, men at desse er i ferd med å slå sprekker. Ovanfor Bjølsvik glepp det i ein svak augneblink, ei lita glenne opnar seg og kjensleladd damp slepp ut som frå ein nedgravd trykk-kjele som er i ferd med å koke over – før Gabriel flyktar av garde på galeien igjen.

I analysen av *Mannfolk* vil eg konsentrere meg om å finne ut kva føresetnader teksten gir det mannlege i det sosiale feltet som her vert framstilt. Teoretisk nyttar eg teoriar av Bourdieu og Foucault. Eg vil for det meste konsentrere meg om Gabriel Gram som tekstleg representasjonen for mannen som kjønn, men det er naudsynt å trekkje andre karakterar inn i analysen som representantar for aktørar i det sosiale feltet. Desse må fram på scena for å viser symbiosen i sosiale relasjonar. Dette er viktig å for å avsløren diskursen sin dominans på habitus.⁴³ Tekstanalysen av *Mannfolk* blir dermed ein analyse av eit litterært individ (Gabriel) sett inn i ein sosial og kulturell kontekst med hovudvekt på kjønn.

Litterært individ er eit omgrep eg låner frå Andersen (1992). Med det signaliserer eg at den litterære figuren har ei utviklingshistorie.

3.4. Litterært individ

Individ kjem av det latinske *individuum* og tyder udeleleg. Eit individ er ein organisme som er unik og meir eller mindre ei autonom eining. I det biologiske kompleksitetshierarkiet er menneskeindividet det mest vekta nivået mellom cella og populasjonen. Enkeltmennesket står

⁴³ Med habitus meiner eg personleg preg eller særmerke. Omgrepet vert nærar definert seinare i analysen.

fram som unikt, ikkje bare genetisk, men også miljømessige, fordi kvart individ handlar uavhengig av andre når det blir utsett for ulike miljøpåverknader. I denne definisjonen kan me sjå på mennesket som udelelege og følgjeleg trekkja slutning om menneskeindividet som 'heil' person.

I eit filosofisk perspektiv blir definisjon av menneskeindividet som person meir komplisert. Me må her sjå på distinksjonen mellom type og ting. Type/ting-distinksjonen er den ontologiske dikotomien⁴⁴ mellom *universalia* (allment = typer) og *partikularia* (stykkevis = ting).⁴⁵ I dette perspektivet er personen deleleg, dvs mellom det ålmenne (typen, f.eks. 'mann') og det spesielle (f.eks. Gabriel). 'Mann' blir samleomgrepet – eller representasjonen – for alle menn, mens Gabriel representerer det spesielle subjektet (tingen) for den mannlege representasjonen. Å 'vere mann' blir i mange samanhengar einstyddande med korleis den ålmenne oppfatninga av kva det å 'vere mann' vert rekna for å vere. Dette er ein distinksjon som er viktig å ha med inn i analysen av den tekstlege mannlege representanten Gabriel Gram. Å vera bevisst denne distinksjonen er avgjerande for tolkinga mi og alle paradoksa i teksten.

3.5. *Mannfolk*

Mannfolk skildrar eit radikalt bohême-miljø i Kristiania i 1880-åra. Gabriel Gram har arbeid i departementet, men held seg sosialt saman med intellektuelle og kunstnarar med radikale politiske preferansar. Dei fleste aktørane i miljøet er i opposisjon til borgarskapet og den borgarlege diskursen, og dei er imot ekteskapet. Teksten dreier seg tematisk om erobringa av kvinna og 'fri kjærleik'. Det råde i miljøet vert symbolisert ved ein maskulin diskursen, bygd over ein metaforikk med topos henta frå den ville naturen. Dette finn me eksempel på mellom anna i måten Bjølsvik og målarkollega Blytt helsar på einannan på, dei tek kvarandre "i framlabbane so det knaka" (M10), det vert "knurra", "murra" og "bite" (M17), folk vert bedne om å halde "kjeften" (M52), og bylivet vert samanlikna med villmarkslivet, eller som Bjølsvik så treffande kallar det, "villmarksrangelt" (M51). Konnotasjonar til jeger og bytte er slåande. Og det dreier seg verkeleg om ei jakt, både etter mat (økonomi) og kjønn.

⁴⁴ Ontologi (frå gr *on* (gen. *ontos*) 'skapning' og gr *-logia* av *logos*) : allmenn lære om vereformer og veremåtar; lære om det som er.

Dikotomi (frå gr *dikha* 'i to delar' og *tomes* 'snitt') : oppdeling i to grupper som vanlegvis strir mot kvarandre; todeling; omgrepsmotsetning. Sitert etter Nynorskordboka <http://www.dokpro.uio.no/ordboksoek.html> (24.03.2008).

⁴⁵ <http://no.wikipedia.org/wiki/Individ> (23.03.2008)

Sjølv om dei fleste mennene i miljøet offisielt er imot ekteskapet, er den eigentlege haldinga til ekteskapet likevel temmeleg ambivalent, noko som me får eit godt eksempel på i ein uttale frå karakteren Georg Jonathan, som har ein sentral posisjon i miljøet. Han samanliknar ekteskapet med elva Ganges: ”Hinduen heldt Ganges heilag, liksom me tala um den heilage ægtestand. Men Ganges flaut full av lik og styggedom og var kjelda til all Hindustans pest. Og endå var han glad for at han var ægtemann.” (M130).

Eksempelen viser at råskapen kan uttrykkjast subtilt. Han held seg altså til den radikale diskursen, men viser samstundes at han er heva over den grøvste råskapen. Han viser dessutan distanse til miljøet ved å gi honnør til seg sjølv som ektemann: ”endå var han *glad for* at han var ægtemann”. Dette er flørt med motstandaren – borgarskapen – som diskursivt er motvekt til den radikale diskursen i spørsmålet om ekteskapet og kjønn. Georg Jonathan pleier altså posisjonen i det radikale miljøet mens han førtar med motstandaren – borgarskapen. Han har interesser i begge leirer, men er ein medviten spelar som ikkje spelar ut korta sine utan at han augnar sikker gevinst. Kva gevinst er det han siklar etter? Jo, i det radikale miljøet er gevinsten sex, eller ’fri kjærleik’ som han retorisk kallar det. I det borgarlege miljøet er det mogleg å oppnå økonomisk profitt. Derfor rir han to hestar, noko han klarer så lenge han har ein god posisjon og retoriske talegavar.

3.6. Den maskuline dominansen

Påstanden ovanfor må me gå til teksten for å finne støtte for. Georg Jonathan er ein av dei mest sentrale og markerte figurane i *Mannfolk*. Han har høg status både hos kvinner og menn i miljøet, og får som regel gjennomslag for tankar og idear om seksualitet. At *kvinnene* derimot har ulikt syn på saka seg imellom, kjem fram under ein samtale mellom kvinnesakskvinna Dagmar Dyring og venninna Frida:

Georg Jonathan hadde meint, at det nok kunde lata seg gjera at folk gifte seg på prøve. Gjekk det godt, so gjekk det godt, sa han [Georg Jonathan]; og gjekk det gali, var det mykje likare dei skildest. ”Det er i grunnen det di gjør, herrerne du!” sa Frida, ”iallfall gjør visst han det; han lægger visst ikke noe videre skjul på, at han har en så’n; men slikt går jo heller ikke an, kann du skjønne!

”Jaså,” spurde Dagmar; ”er Georg Jonathan slik?”

Pytt, meinte Frida, dei var slik allesaman.

Dagmar tagde. Ho hadde lesi og høyrte so tidt, at dei var soleis allesaman; men ho trudde det aldri um dei ho kjende. Desse snilde gutane som gjekk i huset hjå far hennar, og såg på henne med ærlege augo, og

tok henne i handi til goddag og farvel, dei skulde kunna gå beint frå henne og til –. ”Nei fy!” sa ho høgt, og riste på sitt hårfagre hovud.

”Di allerfleste,” heldt Frida fram. ”Herregud, det vét vi da jo. Di synes visst ikke di gjør noe galt di; di vét vel ikkje ant end det skal så være! Og kanskje er det litt anderledes for dem; Georg Jonathan sa, at vi og di er så forskjellie, at det kann ikke nytte å snakke om det. (M42).

Sitatet viser fleire ting: Det mest iaugnefallande er forskjellen mellom Dagmar si naive tru på dei ”ho kjende” og Frida sin realistiske kunnskap om korleis menn *er*: ”[h]erregud, det vét vi da jo”, men ho orsakar dei: ”di vét vel ikke ant end det skal så være!” Dette argumentet har ho tydelegvis adoptert frå Georg Jonathan som påstår at ”vi og di er så forskjellie, at det kann ikke nytte å snakke om det.” (M42). Dette er klar tale: mannen sin seksualitet må stettast fordi drifta høyrer til naturen, og kan dermed verken undertrykkjast eller diskutert. Kvinnene er meir ambivalente i synet på saka. Frida er inneforstått med mannen sin natur, det er ikkje Dagmar. Men begge er enige i det umoralske i å halde seg med ei elskerinne: ”slikt går jo heller ikkje an, kann du skjønne”. Men Georg Jonathan *må* appellere til kvinna si evne til å *forstå* for at han skal kunne hente inn gevinsten. Dermed appellerer han til empatien i henne: ”tror Di nu, sa han, at mændene gjør så’nt noe, fordi di har moro av å føre unge piger i fordærvelse. Hva moro skulde di ha av det?” (M43). Argumentasjonen legg opp til eit manipulerande spel med kvinna som naudsynt medspelar i den seksuelle akta.

Men Georg Jonathan har nok større sjølvinnsikt enn han utviser. Han er redd for å verte ’avslørt’. Dette viser teksten i ein seinare replikk under ein fest i ’studentersamfundet’, kor ein ung gut gjer seg til talsmann for *kvinna*, og skålar for henne: ”skål for at kvinna måtte forstå oss! Georg Jonathan sagde med eit høgt, skarpt mål som vart høyrte: *ho vilde lære å forså oss, dersom ho var her!*” (M112, mi kursivering. ASK). Georg Jonathan veit at også kvinna kan ’agere mann’. Derfor informerer han festdeltakarane om faren ved å invitere kvinna inn i det lukka mannsmiljøet, noko som ved nærare ettertanke er heilt uaktuelt for dei andre: ””Nei! nei!” vart det ropa; her vilde dei ikkje have henne” (M112) Denne reaksjonen føresåg Georg Jonathan nøyereknande, røysta hans hadde ”eit høgt, skarpt mål som vart høyrte.” Å invitere kvinna inn i det dominerande mannsmiljøet ville ha truga den maskuline dominansen, som kvinnene umedvite støttar opp under. Alle, bortsett frå Nina Bøckmann. Som Georg Jonathan avslører ho spelet og har brote ut frå det kvinnelege handlingsmønsteret. Ho er som dei fleste kvinnene gift av fornuftsgrunnar, men i motsetning til dei andre *vedgår* ho dette, men ikkje

nok med det – ho har også elskarar på si. Med andre ord, Nina Bøckmann oppfører seg som eit mannfolk, noko ho både er medviten og stolt over. Men dei andre kvinnene, særleg kvinnesakskvinna Dagmar, vert skræmd av Nina: ””Fy for Satan!” Dagmar stirde forskræmd på den fine frua; denne lagde merke til det og lo. ”Det er så morsomt å banne,” sa fru Nina; ”så føler men sej så dejli ukvinneli.”(M96). Offerrolla som kvinna ’lir under’, har ho ingen sans for, og det ’naturlege’ i mannen si åtferd klandrar ho kvinna meir enn mannen for: ”Nei, nei, heldt Nina fram; det må vera mennane som kjem og tek oss; og dei som tek oss, dei fær oss. Lat ikkje mennane få vita um dette, frøken! men det er sant; ved Gud, det er so sant so. Mistyd meg ikkje! Me kann elske, me òg...” (M96). Altså, kvinna *kan*, men ho let seg styre av andre krefter enn eigen natur. At begge partar ikkje er dette bevisst, gir føresetnader til mannen sin posisjon. At ingen av partane er medvitne om dette, har følgjer for mannen sin posisjon. Det er denne innsikta Georg Jonathan deler med Nina. Derfor respekterer han henne, og han kunne tala med henne: ”ja tala med henne um kjærleik. Han fekk henne til å skyna, at ægteskapet ikkje var for folk som deim.” (M63).

3.7. Kjærleiksretorikk og subjektkonstruksjon

Georg Jonathan har knesett ’fri kjærleik’ – eller sagt med andre ord ’fri sex’ – som einaste og reinaste føresetnad for kjærleik. Men kjærleiksretorikken er medviten taktikk frå hans side. Offentleg har han rykte på seg som litt av ein Don Juan, eit rykte som pirrar fleire av kvinnene og gir han vørðnad hos menn. Men han får eit forklaringsproblem med sitt eige truverde etter møte med Julie Lindner. Kjærleiken til Julie er alvor – og vert gjengjeldt:

So fullt og varmt gav ho seg, at Georg, angelsaksen, svimra burt og vart eitt med henne; gjekk upp i henne; gløynde seg sjølv; det var forunderlegt; det var pantheisme. Han hadde ikkje visst fyrr, kva det var å bli tekin heilt og gjeva seg heilt. No visste han det. Og forstod, at den som visste det, han hadde livt livet. – (M75).

”Angelsaksen svimra burt”. Subjektet, den angelsaksiske konstruksjonen⁴⁶ – og Don Juan’en – vaklar. Etter å ha overtalt Julie til å trassa dei borgarlege sosiale normene ved å leve i løynd som ugifte (den ’frie’ kjærleiken måtte altså gøymast!), må Georg gi etter for presset frå Julie om å gifte seg. Ho klarer ikkje lenger halde ut den sosiale isolasjonen som er ein direkte følge av forholdet. Han gir etter fordi han ikkje klarer å miste henne, noko han ikkje vil vedgå, men prøver å forklare vekk ved å insistere på at dei må ”vera modige” (M85). Men

⁴⁶ Georg Jonathan har bygd opp sitt eige subjekt på eit engelsk ’image’ som han har konstruert på ettermåle etter den ukjente faren. Det einaste han veit om faren, er at han var engelsk og heitte Jonathan.

redsla vinn over fornuften denne gongen, noko teksten presenterer meistarleg: ”Georg såg ikkje angelsaksisk ut lenger. Han var bleik um munnen; dei småe, ljósblåe augo glytte uroleg ut gjennom gull-lorgnetten” (M85), han kjende ”han kunde ikkje vera henne forutan.” (M85). Det konstruerte subjektet Georg Jonathan vert alvorleg utfordra i møte med kjærleiken. Dette er eitt av få eksempel i teksten på at den kyniske maska gøymar eit menneskeleg ansikt.

3.8. ”... en mand [...] som ikke agter å la’ sig snyde”

Men andre masker står også for fall: ei av dei høyrer *forførraren* til, som er eit anna aspekt av Georg Jonathan sin subjektetkonstruksjon. Kva er så ein forførrar? Ifølgje Kierkegaard er ein forførrar ein som har *ordet* i si makt. I *Enten-Eller* (1843) undersøker Kierkegaard dette trekket i ein person:

Her er ”ordets magt” det centrale i lidenskabten, som derfor udpræget er en lidenskab til lidenskab. Her leges der med det umiddelbare på en så raffineret og udspekuleret måde, at den strategiske refleksion helt dominerer – og hvor fantasien og de iscenesatte øjeblikke fylder langt mere end den mere tilfældige virkelighed. [...] En forførrer bør derfor være i besiddelse af en magt, som Don Juan ikke har, hvor vel udrustet han for øvrigt er – *ordets makt*.” (Thielst 1994: 126).

Georg Jonathan har ordet i si makt, han legg planar og spelar spel, og er på den måten ein forførrar. Men han elsker også Julie og har ekta henne. Dette heng ikkje saman med den frie kjærleikens retoriske programfeste. Derfor er det viktig å dempe det alvorlege i kjærleiken, og heller vise ekteskapet fram som eit *trekk*. På den måten held han forførrarmaska på og opprettheld posisjonen i den radikale krinsen. Diskursen der er nettopp bygd på omgrepet ’fri kjærleik’, eit mantra direkte knytt til Georg Jonathan. Eit eventuelt maskefall vil vere det same som tap av sosial posisjon. Dette innser Georg Jonathan.

Kor *viktig* denne maska er, får me eit eksempel på når Laurits oppsøker han for å få råd i høve *hans* kjærleik til Dagmar. Laurits har hatt seksuelt samkvem med fleire kvinner, noko han veit Dagmar ikkje vil kunne akseptere. Derfor kjem han i store sjelekvalar: han kan verken lyge eller risikere å miste henne, og oppsøker Georg Jonathan for å få råd. Med si haldning til den frie kjærleiken og forståing for mannens natur, må han vere rett mann å tru seg til, trur Laurits. Derfor vert forundringa stor når han møter ektefellen Julie, og observerer det kjærlege forholdet dei imellom. Dette dannar eit nytt bilete av Georg Jonathan som ikkje samsvarar med det Laurits har hatt:

Det er en søt fru du har,” sagde Laurits til Georg, då dei var komne inn på kantoret att. ”Du kan ikkje mene så’nt noe som det du skrev opp til mig den gangen.” ”Nei,” svara Georg turt; han kveikte pipa. Laurits stod og såg på han ei stund. ”Den som visste,” sagde han endeleg. ”Den som visste hvad du egentlig er for en.”
Georg drog på aksline og såg brutal ut. ”Jeg er en mand,” sagde han, ”som ikke agter å la’ sig snyde.”
Vesle Laurits kjende seg ikkje heime her; han tok hatten og sagde god natt. Då tok Georg han i handi; og med eit mæle som lydde mildt sagde han: [...] Du er ein rædd mann, Laurits, og lygn er rædd manns verje; men so fær du ljuge for deg sjølv, so godt du kann.
”Pas dej selv du!” sagde Laurits og gjekk. (M144)

Georg Jonathan si nedlatande haldning til Laurits viser at han underkjenner han som utfordrar. Men det er nettopp dét Laurits viser seg som nå, ein *farleg* utfordrar. For han avslører at også Georg Jonathan er redd og at han er ein lygnar og rokkar dermed ved sjølv subjektfundamentet til Georg Jonathan, som er bygd på det maskuline mot- og æresomgrepet. Å verte avslørt som lygnar og reddhare reduserer automatisk det maskuline æresomgrepet i det sosiale feltet.

3.9. Symbolsk makt og æreskodeksar

Pierre Bourdieu har utvikla fleire omgrep med føremål å avdekke makt. Dei mest sentrale er *felt*, *habitus*, *rom*, *doxa* og *kapital*. *Felt* er område (nykomne eller etablerte) i samfunnet som opererer innanfor opptrekte grenser, men som er uavhengig av tid og rom. (Eksempel på felt er kunst- og kulturproduksjon, byråkrati, religion, organisasjonsliv m.m.) *Habitus* kan uttrykkjast som livsstil, representert gjennom kroppslege disposisjonar. Desse disposisjonane er ikkje påaktelege, dvs dei kan ikkje alltid observerast direkte. *Habitus* sit djupt, men er likevel ikkje deterministisk og kan altså endrast. (*Hexis* er ein type *habitus* som synleggjer måten ein fører kroppen på). *Rom* er eit underliggjande, multidimensjonalt system av sosiale forskjellar. Moglege sosiale banar er avhengig av plassering i det sosiale rom. (Eksempelvis svarer mentale strukturar til det sosiale romet alt etter kor i det sosiale romet ein finn seg). *Doxa* er kunnskapar, haldningar, normer m.m. som vert tekne for gitt, altså implisitte. Det som er meint, vert ikkje klart sagt ut. *Feltets* historie er viktig for å formidle det som er gjeldande. *Doxa* heng saman med makt.

Det er fleire former for *kapital*, eksempelvis økonomisk-, kulturell-, sosial- og symbolsk kapital. Symbolsk kapital er

en hvilken som helst egenskap (hvilken som helst form for kapital; fysisk, økonomisk, kulturell, sosial) som oppfattes av sosiale aktører med persepsjonskategorier som er slik at de er i stand til å kjenne den

(til å oppfatte den) og til å anerkjenne den, til å gi den verdi. (Et eksempel: i middelhavslandene er ære en typisk form for symbolsk kapital. Æren eksisterer bare i kraft av sitt omdømme, det vil si i kraft av den forestillingen andre har om den, i den grad de deler en helhet av trosforestillinger som får dem til å oppfatte og vurdere visse egenskaper og visse former for oppførsel som ærefulle eller vanærende.) (Bourdieu 1996: 61)

I sitatet frå *Mannfolk* ovanfor, der Laurits utfordrar Georg Jonathan og nektar å la seg stemple som reddhare, ser me eit eksempel på ein sosial aktør som har persepsjonskategoriar som gjer han i stand til å oppfatte det som vert sagt, men som ikkje vørdar verdien av utsegnet. Det Georg Jonathan meinte i det han sa, var å gjere Laurits til ein ærelaus mann. Å vere mann, er etter Georg Jonathan sin definisjon det same som ikkje å gje etter for press, ha mot til å trosse styresmaktene og vise til 'høg fallosføring'. Teksten viser Georg Jonathan sine haldningar til Laurits ved å namngi han med adjektivet "vesle". For at reduseringa av Laurits sin habitus skal gi tilbakeverkande kraft til Georg Jonathan i form av makt over Laurits, er det avgjerande at Laurits let seg innlemma i den habitusen han får seg tildelt. Dette nektar han. I staden repliserer han tilbake, og minner Georg Jonathan på eigen feigskap.

Denne påminninga inneber ein reell trussel for Georg Jonathan. Den symbolske kapitalen han har etablert – og som det er naudsynt for han å forvalte viss han skal kunne halde seg innanføre den maktgivande doxaen i det radikale miljøet som begge er tilslutta, samt rom nok til flørting med borgarskapet – står i fare for å fordampe. *Det* vil i så fall etterlate Georg Jonathan med ei minkande kollektiv vørnad, som igjen vil gjere han – i eigne og andres augo – ærelaus, og dermed umandig. Ære er for Laurits knytt til moral. For Georg Jonathan derimot ligg æra i det falloske omdømet han har etablert og som er identisk med hans – og feltets – forståing av kva det vil seie å vere ekte mann. Ære er for Georg Jonathan ein *falloskodeks*.

3.10. "...som han skulle marsere under kommando"

Ekteskapet er ifølgje Georg Jonathan altså på same tid rota til problema i samfunnet som redninga for samfunnsaktørane. Bresten i denne logikken må tolkast som at ekteskapet, slik det vert omtala i det androgene romet, er den staden kor det seksuelle begjæret kan levast ut, utan at dei involverte partane stadig må gå i frykt for sjukdom og død. Georg Jonathan sin omtale av ekteskapet, at det "flaut av lik og styggedom", blir dermed ei forvrenging av røyndommen, men byggjer opp under den etablerte radikale doxaen. Dermed står ekteskapet fram som eit naudsynt vonde for alle partar (kvinnene vert forsørgja der, mennene får stetta

sin seksuelle trong der), og Georg Jonathan unngår å nemne ekteskapet som mogleg arena for kjærleik, som ville vore rett omtale av eigen situasjon, men som vil slå reduserande tilbake på statusen hans. Som ein ål snor han seg for å unngå ærestap.

Gabriel er ein av dei som vil gifte seg, særleg etter rangel og fyll: ”Gabriel Gram leitte med ljøs og lykt etter ei han kunde gifte seg med, men torde aldri slå til; for det skulde vara heile livet. Når han var fyllesjuk, vilde han gifte seg med ei tenestgjente.” (M134). At ekteskapet også for *han* har lite med kjærleik å gjere, avslører han i ein nærast fortørna samtale med Georg Jonathan, etter at han fekk veta at denne skulde gifte seg med si eiga elskerinne: ”Di; oprigtig talt, Di skal ikke gifte Dem med Deres elskerinde.” (M111). Trass i at Gabriel ser på ekteskapet som ei trygg hamn og som redning (noko som kjem fram i ’vaskescena’ kor Gabriel resignert seier: ”der er ikkje annan råd. Je vil gifte mej.”(M51)), meiner han også at ekteskapet symboliserer ein reduksjon av det å vere mann. Derfor kan det ikkje legitimerast. Men denne haldninga hos Gabriel er del av *hans* splitting.

For Gabriel vinglar. Han *vil* gifte seg, men så vågar han det ikkje. Eit argument imot – og som er samanfallande med den gjeldande doxaen – er at han ikkje kan gi løfter han ikkje kan halde livet ut, for han kan ikkje garantere kjærleiken. Men kva er kjærleik for Gabriel? Han slitest – som me etterkvar skal sjå – mellom det fysiske kjønnet og den metafysiske ideen om kvinna. *Nå* har han som mål å få ein slutt på horebesøka. Det er bare dét, medgir han, at kjem han bare aldri så lite på fylla igjen, så er han tilbake i same elendet ” –som han skulde marsere under kommando.” (M51).

3.11. Kampen om reviert

Gabriel marsjerer altså under kommando. Men kven er kommandanten? Me må tilbake til teksten att for å få ei aning om det: Det er 17. maifeiring i ’studentersamfundet’. Her er song og høgmælt tale, ordskifte og kjekling mellom dei radikale; alle menn. ”[F]olk gjekk og kom; yvi det heile låg tobaksrøyken som eit tett draumslør. Ved pianoet sat ein høg, ven gut og spéla; for den nedre bordenden sat tvo unge fyrar og gjorde kattermusikk; ”mjau! mjau!” men inn-imillom sagde den eine av deim med halv-dansk ut-tale; ”vil du prøve kærligheden.”” (M111). Ein Nils Bugge vert etterkvart utfordra til å syngja ”noe lidderli!” (M112), dei visste om ei vise han hadde lært på ”eksermoen” (M112), men han av slo, han forsikra dei om at han

song ikkje den visa lenger, for kvar gong kjende han seg ”som der var overgået mej en skam” (M112). Derfor vart han provosert over det stadige ’maset’ og

vart heilt upp vond: ”man k a n n holde sej ren!” skreik han. Gabriel Gram, som no sat ved bordet og drakk sjampagne, snudde seg og spurde um herr Bugge kjende nokon normal ung mann som han trudde var rein. ”Jeg er ren!” svar Nils Bugge og rette seg upp; han såg på Gram med stolte augo. ”Ja men er Di normal?” spurde denne dauvt; han drakk meir sjanpagne. Bugge visste ikkje kva herr Gram meinte med normal; (*Mannfolk* s 112).

Dette er utfordring til kamp om revir. Gabriel prøver å ’velte’ Bugge med eit moralsk argument. Når han ikkje lukkast med det, hentar han fram sterkare lut – det som i ein androgen kosmologi vert rekna som det mest audmjukande: Gabriel insinuerer at Bugge ikkje er seksuelt normal. Måten Gabriel uttrykkjer seg på, viser omverda at han har kontroll i den aktuelle situasjonen, han veit at han får medhald frå dei andre i det diskursivt maskuline romet for det implisitte synspunktet om at å vere seksuell aktiv er synonymt med å vere normal. Kontrollen viser han ved den tilbakelente kroppshaldninga, hexis, samtidig som han spør ”dauvt” og drikk meir ”sjampagne” – mens han ventar på reaksjonen; som ikkje vert som forventa. For Bugge forstod ikkje kva Gabriel meinte. Dermed fyrer Gabriel av eit nytt skot: ”Skulde det være så’n moro å gå sine beste år bort i strid med sej sjølv?” (M112). Men *her* står Bugge på fast grunn: ”Nei, svar Bugge; men ein vart mann av det!” (M112).

Gabriel trur han skal ramme Bugge i hovudnerva hans, men der bommar han. For det første forstår ikkje Bugge kva Gabriel meiner med ”normal”, og for det andre kjenner han seg ikkje utfordra som *mann*. Bugge si utfordring har vore å vinne sin eigen moralske kamp med å ”ikkje vilde gjera noko som han sidan skulde trega; og han h a d d e vunni;” (M112). Bugge vinn der Gabriel stadig tapar: i kampen for eigne prinsipp. Stilt overfor Bugge sin moralske viljestyrke, kjem Gabriel svekka ut og tapar etter ordskiftet ansikt, både i eigne og andre sine augo, kanskje i særleg grad overfor Georg Jonathan. Det å ’tape ansikt’ har Georg Jonathan knesett som umandig (jmf. scena med Laurits). Etter ’duellen’ mellom Bugge og Gabriel treng Gabriel oppreising for å oppretthalda posisjonen i det sosiale romet, og tyr til det androgene (implisitte) kravet om høg seksuell potens som manndomsprov. Dette er kamp om manndom og ære, som Gabriel går tapande ut av. Og her er fleire utfordrarar.

Trass ulikskap og ulike banar i det sosiale romet, vert Gabriel og Georg Jonathan framstilte som to likeverdige. Dette viser teksten i måten dei første gong helsar på kvarandre, ansikt til

ansikt: ”so såg han [Gabriel] Georg Jonathan og gjekk burt til honom; spurde um han måtte få lov til å præsentrere seg. Jonathan reiste seg; dei namngav seg for kvarandre, svært høflegt. Det var i grunnen rart; dei hade kjent kvarandre i fleire år, men aldri fyrr råka saman.” (M106). Men teksten presenterer også *kampen* dei imellom om revir, posisjon og ære. Det er ein kamp med farlege undertonar. Gabriel gir til kjenne at han kjenner Georg Jonathan frå før, ”gjennom Deres elskerinde”. Georg stirde kaldt; ”hende kjender Di ikkje,” sagde han. Nei, svara Gram; men han kjende ei gjente som kjende henne.” (M106). Dette vert for mykje for Georg, reviret må forsvarast: ”Georg stod og drog seg i sine whiskers; ”det er nok på høy tid.” (M 106) sa han. Så proklamerer han at han vil gifte seg.

Men kampen mellom dei to held fram. Under ein diskusjon om felles kjende som hadde blitt eit par, seier Gabriel at både ho og han er ”likso kjønnslose den eine som den andre. ”Hvad behager?” sagde Georg. ”Å jo så gu,” svara Gram; dei fleste er likso kalde som dei ser ut til. Strakst etter heldt han fram: *so øydelagde er då ikkje me mannfolk; me hev då natur enno, me.*” (M107, mi kursivering. ASK). Dette er spel for galleriet, eit maskespel med ironien som innsats for at vektskåla mellom dei to skal balansere. Begge har sine posisjonar og postulerter verdiar som dei må ta vare på, men finn ein fellesnemnar i ideen om den potente mannen. Men det er eit farleg spel. Georg må forsvare æra, Gabriel kjempar for å halde samanbrotet unna. Dei utfordrar kvarandre til holmgang, men balanserer hårfint for å halde på posisjon. Dei veit begge at den andre er farleg som motstandar.

Gabriel Gram prøver altså å halde på den posisjon han har, og som så langt korresponderer med den gjeldande doxaen i det sosiale romet. Tolkinga ovanfor syner at han så vidt klarer dette. Georg Jonathan er han som kneset makta i eit sosialt spel, mens Gabriel *får* makt ved å vise seg kompetent til å kunne setje spelet på – spel. Tildelte roller held dei to kamphanane på ei armlengd avstand frå kvarandre. Men Gabriel spelar også andre roller; ei av dei største er den overfor seg sjølv. Han fortrengrer innsikter som stadig dukkar opp i medvitet, innsikter som gjer at dei fotfesta han forsøker å etablere, oftare og oftare glepp. Han ramlar stadig på fylla, og hamnar gong etter gong på horehus, sjølv om han ikkje vil. Som ein flyktning dukkar han opp hos vener og svirebrør, for så å forsvinne att. Han er underlagt drifter og krefter utanfor eigen kontroll, sjølv om han til nå har hatt ein viss sjølvkontroll over medspelarar som han utfordrar og vert utfordra av i det sosiale rommet.

3.12. Den undertrykkjande diskursen

Føremålet med analysen av *Mannfolk* er å avdekke hierarkiske posisjoneringar blant nokre av romanfigurane – dei litterære *individ* – i det sosiale rommet. I denne romanen er det det bohømske miljøet og den diskursen dei har etablert som er hovudpersonen. Romanfigurane er brikker i eit spel som går føre seg i eit sosialt rom blant kunstnarar og radikalarar. Potten i spelet er kjønnet. I dette kollektivet og det sosiale rommet er Georg Jonathan ein markant leiarskikkelse og dermed ein av dei som bestemmer diskursen i feltet. Kjærleiksdiskursen har 'fri kjærleik' som mantra. Kva den frie kjærleiken går ut på, vert i hovudsak definert av Georg Jonathan, og betyr at to menneske skal vere saman så lenge kjærleiken, les: sexlysta, er til stades. Vulgære namn på kjønn og sex syner seg ikkje i sjølve teksten, men me får eit signal om at språket i miljøet er råare enn det som teksten viser eksplisitt. Ein metakommentar til akkurat dette finn me i ei scene kor målarer Bjølsvik sit og rakkar ned på diktarar som trur at dei skildrar livet: "Skildre livet, når dei ikkje kunde bruke eit ord som –; Bjølsvik nemde ordet." (M109) Språket omkring kjønn og kjærleik i miljøet er altså råare og meir frimodig enn sjølve omgrepet 'fri kjærleik', som eigentleg er rein retorikk. Det heile handlar om sex. At Georg Jonathan sjølv bryt diskursen ved å gifte seg med ho som han elskar, og som samtidig er elskerinna hans, må han anten forklare vekk, eller skjule. Den radikale diskursen omkring kjønn og kjærleik som var meint å skulle vere frigjerande frå borgarskapet sin dobbeltmoral, viser seg å få motsett verknad, den fører til like stor dobbeltmoral som det den protesterer mot. Resultatet er ny undertrykking.

Foucault har sagt at *diskursen* er den moderne kjønnsundertrykkjaren, og gir døme frå nåtida som passar likså godt til tida som teksten refererer til. Ein trur ein er frigjort ved å *snakke om* kjønnet – i vissa om at ein dermed protesterer mot det etablerte som tier; og ein briskar seg i subversivt (omveltande) tonfall i iver etter å passere nåtida og påkalle framtida, som ein trur ein medverkar til å framskande. Visse sider ved spådomskunst og tradisjonelle funksjoner blir reaktivert i trua på at i framtida, då er "det gode kjønn" nær. (Foucault 1995: 17). Undertrykkinga sitt lumske ansikt skiftar bare karakter. Den borgarlege diskursen i slutten av 1800-talet undertrykker seksualiteten ved å vere taus i omtalen av kjønnet, mens kyrkja trugar med dommedag og det som verre er: seksuelt sølibat.⁴⁷ Diskursen i *Mannfolk* om fri kjærleik viser seg til sjuande og sist å undertrykkje nettopp det den forfektar – den frie kjærleiken. Og

⁴⁷ Georg Brandes støtta seg til Luther sitt oppgjær mot den katolske kyrkja si cølibatlære i argumentasjonen mot dei som ifølgje han sjølv misforstått angreip han for å forfekte seksuell umoral. Brandes brukte sitat frå Luther som hang nøye saman med hans eigne synspunkt. Eitt av sitata frå Luther var: "Vil du vide, hvem du har lovet at overholde Kyskhed? Jeg skal sige dig det, den lede Djævel i Helvede og hans Moder." (Bredsdorff 1973: 110).

resultatet av den nye diskursen er at Georg Jonathan må lyge for ikkje å stå fram som borgarskapeleg; og Gabriel må lyge, fordi han ikkje vågar å satse på ein kjærleik som kanskje ikkje held, og Laurits må lyge viss han skal få Dagmar. Alle lyg for å halde på posisjon. Den radikale diskursen er ein lygardiskurs. Dette er den eine maktfaktoren eg har vilja avdekke i analysen.

Den andre maktfaktoren som eg har vilje leggje for dagen gjennom analysen av *Mannfolk*, er den maskuline dominansen. Doxaen i det sosiale miljøet er tufta på kjønn som hovudregulator for maktbalansen blant aktørane. Kjønnnet i denne samanhengen blir forstått ut frå ein androgen kosmologi. Bourdieu forklarar eit slikt verdsbilete med at det maskuline kjønnnet står fram som det naturlege grunnlaget for den vilkårlege inndelinga av røyndommen, ei inndeling som ligg til grunn både for røynda og for *forståinga* av røynda. (Bourdieu 2000: 11). Det maskuline kjønnnet blir dermed den naturlege og einaste posisjonen å forstå kjønn på, å forstå strukturane i samfunnet på og å bestemma den kjønna habitusen på. I *Mannfolk* vert den maskuline habitusen statuert av dei leiande aktørane i det sosiale feltet, av mannfolka med Georg Jonathan som ein av dei mest sentrale med stor påverknad på dei andre aktørane i feltet. Kvinnene har ei dobbeltrolle i dette spelet. Alle ser ut til å akseptere synet om at mannfolk har spesielle drifter. Dei fleste kvinnene i romanen – bortsett frå Nina Bøckmann som på det erotiske planet sjølv lever som ein mann – har den haldninga at desse driftene må undertrykkjast, eller i alle fall styrast. Men kvinnene er på same tid også dei som stimulerer kjønnsdrifta hos menn ved kokettering og flørt.

Gabriel sin posisjon i det sosiale romet klarte eg ikkje sjå før eg føretok analysen. Den avdekka derimot at han har ein viss posisjon i det sosiale romet trass den perifere banen han opererer i. Posisjonen han har hos kvinnene er nærast usynleg. Han vert verken negativt eller positivt omtala av kvinnene. Brutaliteten hans er mest retta mot han sjølv, men med eit giftig agg til dei andre mennene. Hos dei prostituerte vert han ønska velkomen, noko eg vil vise seinare i analysen. Hos menn får Gabriel posisjon i kraft av å vere intellektuell med evne til å provosere og utfordre den etablerte doxaen. Provokasjon og avsløring er honnørord i den radikale diskursen, men samtidig farlige ved at dei kan gi negativ tilbakeverkande kraft på feltet. Dette veit fleire av aktørane i det sosiale rommet, også Gabriel. Å halda på posisjonen krev at ein er årvaken og sjølvhevdande. Dermed oppnår ein respekt bygd over både vørnad og ei viss frykt. Gabriel provoserer det sosiale feltet, men provokasjonen er like mykje

sjølvprojisering. Dette er sider ved karakteren Gabriel som er eit grunnleggjande aspekt i analysen av *Trøtte mænd*.

Gabriel sine sosiale banar i det sosiale rommet i *Mannfolk* er alstå ikkje er så lett å gripe; han kjem uventa og forsvinn brått – nærast som ein heimlaus – går ut og inn av teksten, og ut og inn hos horer og svirebrør. Me møter han aldri edru. Dermed skulle ein tru at *posisjonen* hans i det sosiale feltet ikkje er så stor, men analysen avslører noko anna. Som den sjeldne og ustabile gjesten han er, etterlet han seg likefullt eit gjallande ekko i teksten, ekko etter avfyrte og velretta verbale salvar mot feltets midte, der Georg Jonathan står. Men i midten for klagar og klandring står også Gabriel Gram sjølv. Dette gjer Gabriel til ein uberekneleg utfordrar mot den etablerte doxaen, men også til ein farleg negasjon mot seg sjølv.

Hovudpersonen i *denne* produksjonen er Gabriel Gram. Gabriel er også hovudperson i *Trøtte Mænd* – der også Georg Jonathan er med. I analysen under dukkar det også opp ein tredje figur som får ei avgjerande rolle å spela for Gabriel: Fanny Holmsen, hovudperson i *Hjå ho mor*.

Hjå ho mor er ein roman om kvinna sine drifter og kvinna si rolle i samfunnet sett frå kvinneperspektiv. Omfanget av denne oppgåva gjer at analyse av *Hjå ho mor* ikkje er aktuell. Sjølv om fokuset i denne oppgåva er mannen og det mannlege, kunne *Hjå ho mor* også vore analysert, men tekstgrunnlaget vert for stort. Enkelte gonger vil likevel eg vise til teksten i *Hjå ho mor* for å nyansere bilete av Gabriel.

3.13. Frå *Mannfolk* til *Trøtte mænd*.

Grovt sett kan me seie at teksten i *Mannfolk* handlar om det samfunnet Gabriel Gram lever i, mens teksten i *Trøtte mænd* handlar om sjela hans. Eg kjenner trong til å byggje bru mellom desse to tekstane. Måten eg vil gjere det på, er å presentere ei scene frå *Mannfolk* som tematisk og biletleig bringer oss frå 'kroppen' til 'sjela'. Scena eg refererer til, er ei forlenging av den '17.mai-scena' som eg har analysert tidligare. Her kjem splittinga i Gabriel – som teksten alt har presentert – tydelegare fram, og signaliserer den komande sjelelege oppløysinga han er på veg mot i *Trøtte mænd*:

I den stundi sovna minnet for Gabriel Gram; minnet om umtanken. Berre ein litin flekk i heilen hans vakte enno.

På den flekken steig det fram eit bilæte; eit lite ljost, koselegt rom med raude veggir, og i det romet ei gjente i kvit nattbunad.

Han reiste seg av stolen; fann ein hatt som ikkje var hans; gløynde yvi-skorne og rusla.

Som ein ring i eit tryne drog det fagre bilæte 'n av stad; trygg som ein svevngangar tok han vegen neduvi til Vika.

Det hadde sliti og regnt litegrand; no blés det vått og svalande. Men vår var i lufti; i morgo måtte det vera sùmar. Månen var høgt uppe og klår; skyine dreiv yvi himilen gråkvite og hastande som røyk av ein verdensbrand. Gabriel Gram sjangla litegrand stundom, men visste det ikkje; han tenkte aldri det grand, og hugsa ikkje lenger att-ende enn til sine egne hælær. [...]

Han gjekk inn gjennom ein gang; der var kol-svart. So kom han til ei dør; der stana han og lydde eit bil. Der var mannfolk inne. Eit lite svevnug mål som han måtte ha høyrte fyrr, sagde med halvdansk ut-tale: "vil du prøve kærligheden."

Han banka; ei gjente i kvit nattbunad kom og glytte på døri. "Blir du snart alene, Emilie?" spurde han. "Ja, nu ska je snart få dem ut," svara ho; "kan du ikkje komme igjen? Kom igjen om en stund! Kom igjen om en halv time!"

Han sjaka i veg att; banna halvhøgt; stavra ned troppi med stort stræv; gjekk ut gjennom eit portrom og var på gata. [...]

Folk var det all stad; inne og ute. Han råka flokk etter flokk; dei rødde og lo eller song og skreik; konstablane hadde pålegg um å bruka konduite i dag; det var den syttande. Men stundom kom einslege fyrrar vandrande, med hatten ned i augo og kragen oppbretta; det var slike som visste kva dei vilde, skikkelege folk med "reelle hensigter"...

Det livna so smått i hovudet på Gram. Den vakne flekken vart større og større, og han tok til å få idear. Huff, alle desse ægtemennar og festemennar, som snikte seg um her på forbodne stadir med halen millom knei; aldri i verdi vilde han vera i deira skinn. I morgo fekk han ein fæl dag; han visste det nok. Men det gjorde ikkje noko; slikt hadde han klara so mang ein gong.

- "Ikke alene." "So dra til helvite." No vilde han heim.

Han tok til å få augo upp; og han såg folk som han kjende. Fleire som han kjende. Fine unge gutar, og skikkelege eldre herremennar, som visst aldri vilde vera ved um dagen, at dei hadde sett sin fot her. Men det gjorde ingenting. Når han råka deim att, skulde dei ikkje sjå ein smil um hans munn; og han visste, at dei vilde vera likso finfarande mot honom. Og so vilde alt vera ein draum.

Gram fekk ein tanke; "varulvar" sagde han. Det var ein god idé. Ein kunde skrive ei bok um det. Varulvar. Hm. Vene gutar um dagen, varulvar um natti. (M113f)

Dette er ei fantastisk skildring av korleis undermedvitnet gjennom lag på lag gradvis trengjer seg fram og opp til medvitnet tilstand. Det er som om Gabriel går gjennom ein metamorfose frå og med festen, der bare ein liten del av medvitnet er vakent, fram til fullt medvit når han går frå Vika. Han vandrar som ein søvngjengar, ført av usynlege krefter *mot* Vika. Men det er ikkje *hora* Gabriel har i tankane mens han går, men derimot ein madonnaskikkelse, ei kvinne i "kvit nattbunad", lukka inne i "eit koseleg rom med raude veggir." Forholdet mellom dei kolorerte metaforane kvitt og raudt er verdt å leggje merke til. Raudt er fargen på lykter utanfor horehus, men også den ålmennbrukte fargen for kjærleik. Me får konnotasjonar til kjønn: til hore og madonna. Men at rommet er vekta med adjektivet "koseleg", leiar tanken hen til noko heimsleg, og slik gir 'det kvinnelege' konnotasjonar også til ein morsskikkelse. Kvitt står for det reine, her kopla til kvinna, og bind saman dei to omgrepa madonna og mor. Det raude bind altså saman kjønn og heim. Dette kan tolkast som symbol på at den tidligare dualismeopfatninga som Gabriel har mellom kjønn og kjærleik, kjønn og kvinne og kjønn og

heim, her får ein metafysisk dimensjon kor dualismetenkinga går over i ein filosofisk monisme, og det oppstår ein symbiose mellom kjøt og ånd.

Gabriel er i ein slags transe når han opplever denne tilstanden. Medvitet er snevra inn og minnet har ”somna”. Eller sagt på annan måte: Gabriel slepp taket i sjølvkontrollen. Den harmonien som oppstår i han, vert tekstleg spegla i naturmetaforane. Naturen er på lag med Gabriel nå, forfriskande og svalande. Den gamle habitten har han også forlate: hatten tilhøyrrer ein annan, og dei vernande ”yvi-skorne” har han rett og slett gløymt å ta på seg. Gabriel står altså fram naken og forvandla, og han kjenner seg heil.

Framme i Vika utvidar medvitet seg ein smule. Emilie har mannfolkbesøk. Han kjenner att det halvdanske målet til ein eller annan frå ’studentersamfundet’: ”vil du prøve kærligheden”, Her vert han konfrontert med både avvising (frå hora) og tap (for ein rival). Dermed forsvinn den harmoniske stemminga, røynda pustar han i nakken og frustrasjonen tek over. Han går bannande derifrå. Men orda frå Emilie er bedande, gjentakande, trøystande, som om dei seier: ’du skal snart få kome, bare vente litt’. Som ei omsorgsfull mor.

Tida går, Gabriel ventar, han går og går, og ventar –. Imens vaknar medvitet meir og meir. Nå ser han andre menn der ute, i same ærend som han sjølv, ”einslege fyrar” som han, ”skikkelege folk med ”reelle hensikter” – som han? Kva *er* det Gabriel eigentleg er ute etter? ”Reelle hensikter” er sett i hermeteikn i teksten, noko som opnar for ulike tolkingar. Gabriel kan meine at mennene går til prostituerte fordi dei *må*: ”slike som visste kva dei vilde”. Han er velvillig innstilt til tanken, teksten viser at han gjerne vil identifisere seg med dei, som i ei felles samhøyrslle med skikkelege folk som går til horer utan å skamme seg, sjølv om dei må skjule seg for omgjevnadene. Eller: han kan meine at desse mennene går til horene i *anna* ærend enn han sjølv: det *legaliserte* ærendet – å kjøpe seksuelle tenester, altså med ”reelle hensikter”, mens *han* kanskje søker noko anna, som omsorg eller trøyst? Teksten viser ei ambulerande kløft mellom Gabriel og dei andre mennene, identifikasjonsmarkøren kjem og forsvinn, noko som har innverknad på frustrasjonsnivået hans.

Teksten i scena kor Emilie ber Gabriel vente, vekkjer kjensler i denne lesaren som seier at Emilie fungerer som ein slags morsskikkelse meir enn som sexobjekt for Gabriel. Då er den mest nærliggjande tanken at Gabriel kjøper seksuelle tenester som surrogat for å dekke eit anna begjær enn det seksuelle. Kva er Gabriel sitt begjær i så fall knytt til? Eg meiner å sjå ein

annan slags mangel. Denne mangelen, eller Tingen – som Kristeva kallar han – vil eg koma tilbake til i den vidare analysen, med grunnlag i *Trætte mænd*. Teksten i *Mannfolk* gir ingen svar, men han gir absolutt grunnlag for å stille spørsmålet.

Tilbake til teksten i scena ovanfor. Når medvitnet til Gabriel vaknar endå meir, byrjar han å få ”idear”. Nå er det ikkje lenger ”skikkelege folk” han ser, men ”ægtemennar og festemennar” som snik seg omkring med halen mellom beina. Slik skulle han sjølv visserleg aldri verta. Nå tek han avstand til dei andre mennene, *han* skulle då med heva hovud gå ærendet sitt. Og nå er det horene han har i tankane – ingen madonnaskikkelse er å spora lenger. Kvifor kan eg hevde dette? Jo, for teksten viser at han veit han vil kome til å få ein fæl dag etterpå: redsla for smitte vil på ny henge over hovudet hans. Men det har han klara med før, så han vil betala prisen.

På ny vert han avvist. Negative kjensler utvidar medvitnet endå meir. ”Han tok til å få augo upp”. Nå har blikket på omverda fått ny lét att. Han ser ”fine, unge gutar, og skikkelege eldre herremennar, som visst aldri vilde vera ved um dagen, at dei hadde sett sin fot her. Men det gjorde ingenting.” Dei er altså i same båt igjen. Dei hegnar om det hemmelege livet saman. ”Og so vilde alt vera ein draum.” Gabriel erkjenner ei splitting mellom sjela og kjønnet: menn har ei nattside som ikkje toler dagslys. Han fekk ein tanke om ”varulvar”. I nyare tid omtalar me gjerne natssidene i menneska med eit anna omgrep: ’det undermedvitne’.

Omgrepet ’det undermedvitne’ er knytt til Freud og psykoanalysen. Freud la vekt på den verdien draumane har som kanal til ei forståing av det undermedvitne. Varulv er ein metafor som er mykje brukt i kunsten – særleg i byrjinga av 1900-talet⁴⁸ – for å forklare det som vart oppfatta som skilje mellom det menneskelege og det dyriske, men har røter heilt tilbake til gresk mytologi. Dette syner at menneska både har prøvd å *forstå* og prøvd å *kontrollere* dikotomiane orden / kaos, vilje / villskap, kultur / natur, nattsider / dagsider – ved hjelp av kunsten. Gabriel går gjennom ein draumeliknande metamorfose i scena ovanfor, uttrykt metaforisk i teksten gjennom ein variasjon av bilete som utløyser ulike affektar i sinnet hans,

⁴⁸ Etymologi: ”Ordet varulv kommer antagelig fra gammelengelsk *wer* eller *were* og *wulf*, «mann» og «ulv».” Tradisjon: ”Ifølge en utbredt tradisjon gjennomgår varulver hver fullmåne en smertefull forvandling fra menneske til en blanding av menneske og ulv. I varulvham blir de ville og gale og får voldsom styrke, og kan bite både venner og fiender. Den som blir bitt, blir smittet av varulvforbannelsen, og må selv gjennomgå den samme forvandlingsprosessen ved hver fullmåne.” <http://no.wikipedia.org/wiki/Varulv> (04.04.08)

men som til slutt splittar han i to plan: natur i opposisjon til metafysikk og natur i opposisjon til røynda.

Han får tanken om å skrive ei bok.

Dualismetanken, kløfta mellom kjønn og natur på eine sida og røyndommen og metafysikk på andre sida, splittar Gabriel i synet på kjærleiken. Denne splittinga skal me sjå får konsekvensar for handlingane hans – eller *mangel* på handling – som er det mest særmerkte ved Gabriel heretter, noko som kjem tydeleg til syne i *Trætte Mænd*.

Denne overgangen mellom dei to tekstane er ikkje bare meint å byggje bru mellom dei to tekstane, men er også meint å vise veg til den teoretiske drøftinga i analysen av *Trætte mænd*. Her vil eg i hovudsak leggje vekt på teoriane til Kristeva og Paglia, men eg kjem også innom andre teoretiske synsvinklar som kommentarar undervegs. Dei presenterer eg etter kvart som dei dukkar opp i analysen.

4. FRÅ KJØNN TIL SKRIFT : TRÆTTE MÆND

4.1. Det forelska språket

I analysen til nå har me sett korleis sosiale og kulturelle kreftene påverkar romanfiguren Gabriel Gram i *Mannfolk*. Når me nå går over til analysen av *Trætte mænd*, dukkar me ned i det skjulte – i 'det underjordiske' – eller det som i psykoanalytisk term vert kalla det undermedvitne. For å lokalisere dette i teksten, treng me ei anna teoretisk tilnærming enn dei teoriane som vart nytta ovanfor. Sjølv om eg har presentert dei fire hovudteoriane i teorikapittelet, vil eg her gi ein kort tilleggspresentasjon av Kristeva og Paglia sine teoriar før me går i gang med denne delen av analysen. Vidare blir det teoretiske stoffet implementert i tekstanalysen undervegs. Men først nokre ord om sjølve teksten.

Trætte Mænd ein dagboksroman. Ein dagboksroman er ein litterær sjanger der forfattaren let ein personal *forteljar* (som gjerne er identisk med 'helten' i romanen) formidle opplevingane og refleksjonane sine gjennom dagboksfragment. Desse fragmenta er fingerte av forfattaren, men forteljaren presenterer dei som 'sanne' innanfor fiksjonen. (Lothe 1997: 39). Forteljaren i *Trætte mænd* – den fiktive skrivaren av dagboka – er Gabriel Gram. Teksten er sett saman av "gamle notitsbøger med deres halvt ulæselige blyantskrift, og alle disse løierlige løse papirer, konvolutter, bagsider af breve, store folioblade og små fine postark . . . på hvilke jeg i ensomme stunder har nedrablet dagens indtryk, oplevelser, indfald, stemninger!" (Tm12). Dagboksforma inviterer til ei lesing som etablerer tette relasjonelle band mellom forteljaren (Gabriel) og teksten. Fordelen med dette er at lesaren får høve til å 'kome under huda' på forteljaren. Faren er at lesaren kan falle i den lokkande grøfta og tru at alt det forteljaren fortel, er sant.

Analysen av *Trætte mænd* blir delt i to og vil ta utgangspunkt i teoriar utvikla av to ulike og på fleire måtar motsetnadsfulle teoretikarar. Julie Kristeva sin melankoli-teori byggjer på Freud si psykoanalytiske lære om tap og sorg som grunnlag for melankoli⁴⁹. Slike erfaringar viser seg gjerne i språklege forstyrringar hos melankolikaren. Kristeva meiner at ved å lytte seg inn i melankolikaren sitt språk, kan ein finne det ho kallar meininga med melankolien, eller affektane. Affektar ligg på eit djupare plan enn kjenslene og kan knytast til lidinga. Dette

⁴⁹ Eg kunne brukt ordet depresjon, men brukar konsekvent ordet melankoli i oppgåva, sidan både den litterære teksten og den teoretiske teksten omtalar tilstanden slik. Kristeva problematiserer omgrepsparet depresjon og melankoli, men det blir ikkje gjort i denne oppgåva. For utdjupande lesing viser eg til *Svart sol* (1994).

gir seg utslag i negativitet og avstand. Ein som er slave av affektane, også dei triste, vil likevel kunne vere eit kjempande, subtilt og skapande menneske meiner Kristeva. I litterære skapingsprosessar vil teikn som symbol på tap kunne vere inngangen til eit kunstunivers som den melankolske etter beste evne prøver å tilpasse eigne opplevde røyndommar i.

I *Svart sol* (1994) gjer Kristeva greie for psykoanalysen som motvekt til depresjon og melankoli og presenterer ein studie av kvinnelege pasientar med melankolisymptom. Ut frå denne erfaringa byggjer ho eit teoretisk fundament som verktøy for analyse av ulike kunstverk, både litteratur og malarkunst. Kristeva meiner at ho i den kunstnariske *stilen* kan finne aspekt som svarer til ein psykisk trong til å kjempe mot fråskiljing, tomheit eller døden. Dette arbeidet krev, ifølgje Kristeva, ei finkjensle hos lyttaren – eller analytikaren - fordi det melankolske språket kan vere både usamanhengande, repeterande eller til og med taust. Kva grad av finkjensle skrivaren av denne oppgåva har, kan eg vanskeleg vurdere, men eg vil forsøke å 'lytte' meg fram til element i teksten som kan gi eit bilete av handlingsutviklinga – eller handlingslamminga – til det litterære individet, som er min definisjon av Gabriel Gram.

Det teoretiske materialet til Kristeva famnar vidt og djupt, og gir grunnlag for ei meir omfattande framstilling enn denne oppgåva vil kunne gi. Men eg vil henta teoretiske element frå første og andre kapittelet i *Svart sol* som tar for seg psykoanalysen som mot-depressiv og talens liv og død. Deretter vil eg skjegle til kapittelet om Dostojevskij sitt forfattarskap kor Kristeva gir ein analyse av melankolikaren sett i lys av lidinga og tilgivinga. Dette blir verktøya som eg meiner vil kunne avdekke affektane, og det Kristeva kallar det forelska språket, i *Trætte mænd*.

4.2. Den ktoniske naturen

I siste del av analysen vil eg drøfte kjønn og seksualitet på eit meir generelt plan sett gjennom Camille Paglia sin teori presentert i boka *Sexual Personae* (2001). Der Kristeva oppmodar til filigrani, malar Paglia med breie penselstrok. Når Kristeva ser det menneskelege som teikn og symbol, ser Paglia det menneskelege som kropp og natur. Ho oppfattar naturen som ikkje mindre enn vårt djupaste moralske problem. Før me forstår naturen, hevdar Paglia, kan me ikkje vente å kunne forstå verken seksualitet eller kjønn. Sex, som i sitt vesen er eit underbruk av naturen, er det mest naturlege for mennesket, men også det farlegaste. For sex er makt, slår Paglia fast, og all makt – også sex – er ifølgje sin natur aggressiv og grunnlag for vald. Ein

måte å demme opp for denne valden på, er å skape sivilisasjon – kultur, kunst og vitenskap. Ho meiner at mannen sin kulturelle dominans i den vestlege kulturen spring ut frå hans frykt for det dionysiske – eller det som ho kallar det ktoniske (= 'av jorda') – og som ho påstår at kvinna er naturleg del av. Slik identifiserer ho kvinna med naturen og mannen med kulturen, eller med andre ord: kvinna er del av naturen sine kaotiske og instinktive krefter, det dionysiske prinsippet, mens mannen i flukt frå naturen har skapt omgrepsdanning, hierarkisk strukturering og sivilisering, det apollinske prinsippet. Desse kreftene kjempar evig mot kvarandre, og dermed trekkjer Paglia opp eit ubryteleg demarkasjonsskilje mellom det kvinnelege og det mannlege som det vestlege menneske – og særleg feminismen – etter hennar meining har neglisjert og undervurdert.

Diskusjonen om – og kampen mellom – natur og kultur er sentrale element i teksten i *Trætte mænd*, og del av Gabriel sitt frenetiske forsøk på å forstå kvinna og seg sjølv. Viss me ser teksten som forteljaren sin måte å skape orden i kaos på, finn me eit møtepunkt mellom Kristeva og Paglia sine teoriar om skrift som nøkkel til det å erverva orden. Men dei skil lag i motiveringa for dette: Kristeva søker lindring, Paglia hevdar flukt. Eller sagt med andre ord: Kristeva ser på kunsten som substitutt for det psykologiske tapet (lidinga), mens Paglia ser på kunsten som flukt frå naturen (angsten). I vår samanheng blir bindeleddet mellom desse to teoriane den kunstnarlege skrifta i dagboka til Gabriel, som er synonym med romanteksten *Trætte mænd*.

I analysen vil det vere mest fruktbart å dele drøftinga av teksten opp mot dei to teoriane kvar for seg. Det teoretiske grunnlaget for den siste delen av analysen hentar eg frå det kapittelet av *Sexual personae* som heiter "Sex og Vold, eller Natur og Kunst."

4.3. Det ironiske spelet

Egentlig er det *for* latterlig at gå sådan og være "kammerat" med en ung, vakker pige; manden i mig skammer sig lidt. Man kunde bruge tiden bedre. (Aha!)
Tænke sig: ikke gjøre så meget som et forsøg engang på at hidføre dette intimere forhold som er det eneste mulige og naturlige mellem kvinde og mand! Ikke engang ville egentlig! Det er latterlig; det er uanstændigt. Hun må jo simpelthen foragte mig.
Og imidlertid går jeg og gjælder for en allerhelvedes fyr, og hun muligens snart for – noget andet.
Det går ikke. (Tm20)

Gabriel går tur med Fanny Holmsen. Samtalane inspirerer han, dei sveipar innom alle slags tema frå kunst og kultur, litteratur og politikk – og litt sladder – men likevel, notatet i dagboka er lada med ironi. Han kunne brukt tida til noko betre! Det som verkeleg opptar han, er rolla han spelar, korleis ho vil sjå på han, kva omverda vil tenkje, og ikkje minst, det latterlege lyset han ser seg sjølv i. Handlinga – spaserturen – oppfyller ikkje forventingskrava. Mannen i han skammar seg. Kvifor? Han oppfører seg då ikkje usømeleg? Nei, men omverda forventar noko anna av ein ”allerhelvedes fyr” enn sømd.

I dette vesle tekstutdraget vert fleire av dei mekanismane som riv og slit i Gabriel lagt for dagen. For det første ligg forventingane frå omverda om han som forfører. Å gå som ”kammerat” med ei ung, vakker kvinne er i den sosiale konteksten han er del av verken mogleg eller naturleg. Dette er aspekt kopla til sosiale konvensjonar som me avdekka i *Mannfolk*. Gabriel er framleis del av eit bohêmfellesskap som betraktar kvinna i første rekke som forføringsobjekt, dernest som fornuftig ekteskapskandidat. Gabriel sluttar seg til begge desse verdiane, men set nå den bohêmske konvensjonen på prøve ved å gå sånn og vere bare ”kammerat”. Forføraren visnar samtidig som den potensielle ektemaken vert sett på prøve: ho kan snart gjelde for ”noget andet”, med andre ord, faren for å få rykte som prostituert er reell for Fanny, meiner Gabriel. At Fanny ikkje let seg affektere av situasjonen, er ei side av saka han ikkje legg vekt på. Seansen utløyser indre irritasjon og skamkjensle som det etablerte mannsidealet i han dempar med eit ironisk ”Aha!”

Trass i forsøket på å bagatellisere det heile, har Fanny ei makt over Gabriel som han ikkje skjønar. Eit tilbakeblikk på *Mannfolk* viser at den intime kontakten han har til kvinner for det meste er avgrensa til horebesøk. Analysen avdekka at desse besøka først og fremst skulle gje trøyst, medan dei seksuelle behova kom i andre rekkje. Dei var eit førebels substitutt medan han jakta på ekteskapskandidat, og fall dermed utanfor den verdivekta sfæren han knytte til eigen imaginære identitet, som var kjærleik og ekteskap. Tanken på ekteskap var påtrengjande, men likevel berre på eit idémessig plan. Møte med Fanny endrar på dette mønsteret. Ho stimulerer han intellektuelt, ho er ung, frisk og vakker. Ho har altså dei kvalitetane han trakta etter og skulle dermed vere ein opplagt ekteskapskandidat, som han er like mykje på jakt etter nå som i *Mannfolk*. Men ”det går ikke”, han finn det heile både ironisk og latterleg.

I *Hjå ho mor* vert forholdet mellom dei sett frå ein annan vinkel. Ved å setje same scena i dei to tekstane opp mot kvarandre, kjem det splitta sjølvstykke til syne. Perspektivet i *Hjå ho mor* ligg hos Fanny. ” – Og heilt ut livde Fanny dei velsigna kveldane, når ho fekk gå og sjå på den vene verdi i lag med vénen sin, Gabriel” (Hhm194). Gabriel aktiverer alstå varme kjensler i henne mellom anna fordi han eksplisitt viser at han verdset forteljinga hennar om seg sjølv:

Han hørde på henne med god bidlund, men sagde at sogo var lite merkeleg. Sovori hender kvar dag, sagde han; det einaste rare i sogo er sgu De. – Eg? Kor då? – Jau; etter alle lærdomar skulde De vera øydelagd, förstend De! Låk arv, låk uppaling, båe slagi . . . kor heng det i hop, at De hev vorti . . . etter alt som eg kann forstå . . . ei reint gild gjente? (Hhm194).

Dette varmar Fanny. Ho får respons på seg sjølv om ei ekte og naturleg jente. Fanny føler fellesskap og kjærleg tosamheit saman med Gabriel, ho hadde endelig funne ”eit menneskje som ho hadde heil samkjensle med!” (Hhm194). Men det er ikkje einaste grunnen til kjenslene hennar, dei ligg også på det erotiske planet. Fanny er ei erotisk kvinne. I *Hjå ho mor* kjempar ho ein kamp både mot seg sjølv og omverda som undertrykkjer den kvinnelege seksualiteten. Og det er Gabriel som forløyser henne. I ei interessant scene i *Hjå ho mor*, overhøyrer Fanny ein diskusjon mellom Gabriel og Dagmar, ei av dei leiande innan den gryande kvinnesaksrørsla, om kvinna sitt kjønsliv. Gabriel har ein innsikt i dette spørsmålet som set ein støyt mot den etablerte haldninga til kvinneleg seksualitet, men som set alt på plass for Fanny:

Hadde poetane sagt dykk sanningi, som er den, at kvinna so vel som mannen treng ikkje berre forsyrging, men kjærleik, og det ikkje berre den fine kjærleiken som dei hev lov til å skrive um . . . Men det er ei av dei mannsbragdine som poetane tegjer med! So gjeng då gjentungane, kann ein vita, og trur at det er noko fælt og ukvinnelegt å hava denne sunne, heite trong etter ein manns fangtak . . . – Dagmar hadde flutt seg burt til Helga og rødde halvhøgt med henne um det siste av Bjørnson.⁵⁰ Fanny lét augo heilt att. Der var det. Soleis hekk det i hop. Dette fæle som hadde pint henne som ei løynleg skam, den vonde ånd som ho i gråt og rædsle hadde freista å drive frå seg, - det var ingi vond ånd, og det var ingi skam; det var naturlegt, menneskjelegt; det verste livsspørsmålet hennar var løyst. Og dette skulde ein ikkje få greide på, fyrr ein var fire og tjuge år gamall! (Hhm185).

I dagboka i *Trætte mænd* noterer derimot Gabriel kjensler som ikkje heng saman med innsikta han viser i *Hjå ho mor*. Samværet med Fanny utløyser ”kulde” (Tm[11]) og avstand,

⁵⁰ Bjørnson tok etter kvart parti for kvinnesaksrørsla på den måten at han støtta dei i synet om seksuelt fråhald før ekteskapet. I skodespelet ”En Handske” argumenterer han for at dette skal gjelde begge kjønn. Dette synet på den erotiske kjærleiken argumenterte Garborg imot, mellom anna i artikkelen ”Fri skilsmisse” (1888) som han opnar slik: ”Ved vor norske kjærlighedsdiskussion er at bemærke, at man ikke er nået så langt som til kjærligheden. Det er usædeligheden, man holder på med.” (Garborg 2001b: 385).

nærkontakt synest uopppåleg: ”Hun virker kjølig, næsten strengt; uden at være snerpet har hun i sit væsen dette fjerne, dette urørlige; hun er rimeligvis ikke videre erotisk.” (Tm14). Trass betre innsikt opplever han henne som ”ikke videre erotisk”. Dette er projisert seksuell impotens. Me tolke tolke det som aukande, men fortrennd dødsdrift, ei tolking me finn tydeleg støtte for i teksten. Seinare i dagboka skriv Gabriel dette:

Besynderligt. Seile og seile og hele tiden vide med bestemthed, at man ikke når havn, men at man bare en eller anden nat skal springe læk og gå tilbunds, – tilbunds med hele historien. Herregud, når det altså bare er tilbunds man skal alligevel, hvorfor ligger man da egentlig og plager sig med denne seiladsen?
– Huf, varmt idag. Hjernen blir blød og forfalder til banaliteter. Du og tage et bad. –
– – – Om jeg virkelig kunde lade være at søge hende, hvis hun var så nær, at . . .
Sniksnak. Der er, Gud bedre det, ingen mulighed for at komme i fristelse. –
(Alligevel går jeg ingen aften til sengs, uden at jeg – i mindst to timer – drømmer om igjen og om igjen den latterlige drøm, at hun i sin vanvittige kjærlighed er reist efter mig, har spurgt mig op og nu pludselig står udenfor vinduet . . .
Gud trøste dig, gamle kavallér). (Tm22)

Desse sitata, som på mange måtar står fram som knuste bitar av ein sprukken spegel, kan me setja saman i eit forsøk på for å finne sjølvet Gabriel, reflektert gjennom andre. Utdraget frå *Hjå ho mor* reflekterer eit individ med ’farleg’ djup eksistensiell innsikt. Han set etablerte kjønnsdogme på spel og representerer dermed ein karakter som den etablerte omverda fryktar. Dermed har det opstått eit rykte om at han er ”en allerhelvedes” fyr, eit rykte han ber med byrgskap fordi det korresponderer med den mentaliteten me fann i *Mannfolk*. Fanny vert tiltrekt av dette karaktertrekket, ho ser ei side ved han som ho kjenner att i seg sjølv, men som ingen andre har reflektert. Ho har funne ein sjelefrende. Men i staden for at Fanny sin varme vert reflektert tilbake til han, speglar han seg sjølv i henne og finn berre sin hans eigen kulde. Det er denne rolla Fanny må spela for han, eit projisert objekt for eige subjekt, eit subjekt som manglar varme. Derfor går han i gang med insisterande utspørjingar, han vil vregje innsida hennar ut fordi han *må vite*. Evne til å *tru* er ein eigenskap som Gabriel ikkje har. Resultatet av eksaminaasjonen er at han ikkje finn henne ’rein nok’. Strategiplanen mislukkast og lukkast på same tid. Forsøket på å kontrollere henne fell i til jorda, men eigenkontrollen – ironien – fungerer derimot. Enn så lenge.

Ironien i det heile skjuler, men avdekkjer eit djupare aspekt. Det er ikkje Fanny si skuld at forholdet ikkje vert intimt, det er han sjølv som *ikkje vil*. Den erkjenninga er han derimot ikkje villig til å ta innover seg, men bagatelliserer det heile bort så snart han nærmar seg det farlege området. ”Det går ikke”, blir eit mantra gjennom heile teksten. ”Det går ikke. Det går altså

ikke, simpelthen.” (Tm11). Det repeterande og monotone mantraet ”går ikke” kamuflerer eit sett med affektar. Dei uharmoniserte affektane er eit ustemt kor av polyfone stemmer som orkestrerer eit spel på liv og død i Gabriel.

4.4. Den skjøre primæridentifikasjonen

Kva handlar så dette spelet om? Og kven er aktørar? Fanny er ei av dei viktigaste brikkene, Georg Jonathan ei anna. Men jokeren i spelet er han sjølv. Vekselvis skjuler og avslører teksten Gabriel si evne til sjølvinnsikt og ironisk unnaviking som stadig endrar posisjonen og rolla hans i spelet. Sjølvinnsikta forsøker han å skjule ved å setje i gang eit rollespel med både seg sjølv og andre som aktørar. Han skaper konstruksjonar som han deretter bryt ned. Eksempel på dette er rolla som forfører, ei rolle som har gitt han ein viss posisjon i det sosiale feltet men som han undergrev ved ”[i]kke engang ville egentlig” gå inn i eit intimt, dvs seksuelt forhold til Fanny. Her skriv han rett ut det han elles i kløktige omvegar og påteken omsut for henne unngår å nemne. Som ein glepp står det der i dagboka og signaliserer for lesaren ein impotens som ville ha velta han ikkje bare sosialt, men også som subjekt, om det skulle bli avslørt. Konstruksjonen Gabriel er tufta på eit omdøme som projisert tilbake fundamenterer han i eit vaklande subjekt. Ein del av sjølvframstillinga er den kollegiale venskapsstrukturen med Georg Jonathan og dr. Kvaale. Å endre på denne ville velte konstruksjonen, og er dermed ikkje aktuell: ”Georg Jonathan er en intelligent kammerat og en stilfuld fyr, som jeg liker. Men fortrolighed – ? ufda.” (Tm8). Det maskuline handlingspredikatet, som særleg Georg Jonathan forfektar, ser me fleire eksempel på at Gabriel ikkje responderer på. Det set identiteten på spel.

I Kristeva sitt vokabular vil det seie at den primære indentifikasjonen er skjør. Subjektet har ikkje sjølvstendig feste. Gabriel sin representasjon og oppkonstruerte identitet er i ferd med å setje seg fast i ei psykologisk hengemyr. Han held hovudet over yta ved å ivareta ein symbolsk sosial og kjønna posisjon.

Gabriel sitt eigentleg begjær er retta mot noko anna enn ønskje om symbolsk makt. Han identifiserer seg ikkje med Georg Jonathan sitt grådige jag etter materialisme og posisjon. Heller ikkje vert begjæret realisert ved å intimisere forholdet til Fanny. I samkvem med henne reagerer han ikkje som ein elskande gjer på den elska sin kropp. Når dei går tur saman, kjenner han ”[d]enne fuldstændige ro, ja kulde... [...]. Det er besynderlig. Er jeg så

gammel?” (Tm13). Impotensen koplar han forundra til alder. Her lurar han kanskje seg sjølv, men ikkje lesaren. Fanny representerer ei tiltrekking som set Gabriel i kontakt med kulde, tomrom – eller ein mangel. Ho tiltrekker og fråstøyar han på same tid: ”[e]gentlig begynder hun også at optage mig lidt mer end sundt kan være for en velagtet ungkarl og departementsmand; det duer ikke; det er meningsløst. Ende på det kapitel!” (Tm20f). Igjen skuldar han på at det ikkje går. Den erotismen Fanny representerer opnar psykologiske dører i han – dører som han har vore svært nøye med å halda lukka. I *Mannfolk* var jag etter kjønn og rus trøyst og medisin, eit naudvende for å halda begjæret i sjakk og dei psykologiske skotta tette. Framleis gjer han det same, han ranglar og spring til hora Mathilde når tilstanden blir for uuthaldeleg, trass møtet med Fanny. Eller kanskje nettopp på grunn av møte med Fanny. Hos Mathilde finn han uforplikta lise. ”Besynderligt. Jeg har egentlig næsten været lidt glad i Mathilde; hun var mig så naiv og barnagtig og deiligt letsindig; nu sidder jeg der og føler mig uvel og tænker på Fanny.” (Tm39). Mathilde stimulerer det infantile aspektet i han, det ansvarslause, impulsive og naive. Fanny krev noko meir og forstyrrar idyllen. Brutalt trengjer tanken på henne seg inn i psyken hans, ikkje som seksuell lyst og ønskje om nærvær, men som negativitet og uro. Han føler seg uvel.

Det indre rommet Fanny trengjer seg inn i, klarer han ikkje å orientera seg i. ”- - Hvis det endda havde været en rigtig kærlighed! Men det er det latterlige og umulige i min Ulykke, at jeg elskede ikke engang.” (Tm9). Og vidare: ”– – Hvem er hun? Hvad vil hun? Hvad mener hun? Hvorledes skal jeg egentlig forholde mig til detteher; det må jo få en ende engang . . . nå, egentlig har det jo også sin interesse, som et studium ialfald. Hun er mig noget nyt.” (Tm45). Her finn me ei blanding av innsikt, forvirring og bagatellisering. Det einaste fornuftig er å intellektualisere heile prosjektet, å gjere Fanny til eit interessant studium.

Manglande evne til å elske og uvilje til å knytte seg til 'den andre', objektet, koplar Kristeva til eit uavklart preinarsistisk tap med påfølgjande sorg i subjektet. Eit slikt tap knyter Freud til uforløyst sorg andsynes morsobjektet. I innleiingskapittelet ga eg eksempel på den forakta som Gabriel kjenner ved tanke på eigen barndom, særleg mora. Dette aspektet av uforløyst sorg kan, sett i psykoanalytisk perspektiv, vere ein utløysande faktor for melankoli. Det melankolske aspektet vert gjerne kopla til sentimentalitet. Vidare i analysen vil me sjå at Gabriel er slave under både melankoli og sentimentalitet, affektar som han forsøker å balanserer med ironi. Som slave under desse affektane, blir det erotiske hos melankolikaren retta mot ein mangel i staden for eit objekt. Denne mangelen kallar Kristeva for Tingen. Sett i

dette perspektivet forstår me at Fanny ikkje blir eit objekt som subjektet kan elske, men eit objekt for ein mangel, ein Ting, substitutt for eit imaginært tap. Den projiseringa som Gabriel gjer overfor henne, reflekterer dermed ikkje dei varme kjenslene ho har for han, men det tomme i han sjølv. Det er dette tomme Gabriel prøver å forklare bort, men det skaper ein ambivalens i psyken som ironien bare delvis klarer å skjule, både overfor henne og overfor seg sjølv. Når den ironiske strategien ikkje lenger fungerer, tyr han til flukt.

4.5. ”...en enkelt, fattig melodi, der forlanger, *forlanger*, at bli harmoniseret”

Flukta frå Fanny gir seg mange utslag. Mellom anna reiser han på såkalla ”ferie” (Tm21) til Bergen, heimstaden hans. ”Nu går jeg her og er ikke i Bergen.” (Tm21). Her kjenner han seg på ingen måte heime; dermed går turen vidare til Hardanger. Naturen må vere rette staden for å finna ro i sjela. Vel framme skriv han i dagboka: ”Stilhed. Stilhed. Humlesurr; bækkesus. Lysglimt og glitter. Takten af langsomme åretag. Årtuseners ro”. (Tm24). Denne skrifta manglar heilt appell. Denne lesaren får ingen assosiasjonar til opphøgd ro, sjølv om skrivaren insisterer aldri så mykje på det. Det er bare keisemd, nerven i språket er totalt fråverande og signaliserer kveling. Stillstanden og keisemda er påtrengjande. Skrivaren *vil* harmoniserast, men endar opp med å ramse opp ord: ”Stilhed” – (ja vel). ”Stilhed” – (gjesp). ”Humlesurr” – (få vekk den humla!), ”bækkesus” – (høyrer ingen bekk). ”Lysglimt og glitter” – (kan eg snart få gå...?). Språket er dødt, orda er tomme hylser, ingen harmoni, inga liding, ei heller fryd. Naturen vekker altså ingen affektar i Gabriel, og legg skrifta død. Men kom igjen med litt intellektuell vitskap, *det* gjer susen! ”– Er det ikke besynderlig, at alt dette-her til syvende og sidst bare er vandstof og surstof, kulstof og kvælstof, HO² og HO³ . . .” (Tm24). Den keisame naturen må vike for intellektuell undring og systematisering. Dei vitskapelege tankane vekker blaff av positiv undring i han, før melankolien tek over. Han får igjen assosiasjonar til Fanny, og tanken gjer han nedstemt. Affektane vekkjast til liv att. Metaforikken gir nå lesaren assosiasjonar om kveling, livløyse, negativitet. Men den negative affekten set likevel meir liv til sjølve teikna. Affektane skaper symbol som igjen skaper litteratur. Den korte oppøsinga, som straks går over til melankoli, gir trong til å skape. Det triste blir ei forelska skrift:

Jeg er en tone, en enkelt, fattig melodi, der forlanger, *forlanger* at bli harmoniseret. Mit sjælelig musikalske øre pines til vanvid ved altid og evindeligt at høre denne ene, tynde, unisone melodi gennem tilværelsens ørkenluft . . . Hun var min harmonisation – desværre ikke helt, ikke rent nok . . . og nu klinger den ensomme melodi endnu mere ensomt og trist og gudsforladt hen gennem min forødede tilværelse. (Tm9)

Den vakre naturen fungerer altså ikkje som harmoniseringsmekanisme, men etablerer det tomme. Det tomme vert deretter fylt av sentimental lengt etter eit på same tid definert som udefinert tap. Dette gir ein vemodig sødme til språket, trass det triste. ”Hun var min harmonisation –”. Men så kjem tvilen og dermed ironien fram: ”- desværre ikke helt, ikke rent nok...” før skrifta igjen blir sentimental, nå sjølvmedlidande: ”...og nu klinger den ensomme melodi endnu mere ensomt og trist og gudsforladt...” og vitnar om at bandet – navlestrengen – til prenarssismen ikkje er kutta. Subjekt og objektet smeltar saman i ei idealisert erotisering av Fanny, ein erotikk som er vital bare så lenge han held henne på avstand. ”Hun er mig ikke farlig uden på afstand.” (Tm[65]). Det prenarssistiske draget over skrifta avslører erotisk lengt mot mangelen, eller Tingen.

4.6. Er humør eit språk?

Det er Julia Kristeva som spør. Med grunnlag i teksten i *Trætte mænd* svarer eg ja. Etter Kristeva sin teori kan humøret vere symptom på ei ’generalisert overføring’. Med det meiner ho at ”[d]et ”triste” humøret utløst av en energetisk opphisselse, spenning eller konflikt i en psykosomatisk organisme, er ikke et *spesifikt* svar på en utløsende faktor (jeg er ikkje trist som en respons på X og bare X).” (Kristeva 1994: 35). Overført til scena ovanfor har me sett at Gabriel ikkje vert i dårleg humør *fordi* han er ute i naturen. I utgangspunktet har han ei ikkje-oppleving der. Men la oss etablere ei assosiasjonsrekke: forsøket på å finne ro i naturen leier til keisemd. Så byrjar han å tenkje på naturen som vitskap. Dei intellektuelle tankane stimulerer han, og gjer han oppøsa. Oppøsinga skaper uro i kroppen, og vekker deretter assosiasjonar til Fanny, noko som aktiverer dei triste affektane. Dei triste affektane stimulerer skrifta emosjonelt, og emosjonane legg seg som spor i teksten. Gabriel lir og skriv – og blir sentimental. Sentimentalitet kan verke som salve på sår på ein psykosomatisk kropp. Altså: skrivning gir psykosomatisk lise, og fungerer dermed som medisin og trøyst, og som erstatning for anna rus.

Eit anna eksempel på korleis affektane – den psykiske strukturen – styrer handlingane hans, finn me i ei scene frå same turen kor Gabriel møter på ein student ” – en elendig kandidatsjæl, tror jeg, fra Kristiania.” (Tm24). Kandidaten avslører den påtekne kristianiadialekten hans, noko Gabriel ikkje liker: ”Kandidaten er en idiot. Han siger han kan ”høre på min dialekt”, at jeg er bergenser.” (Tm24f). Irritasjonen ”[k]andidaten er en idiot” blandar med ironi ”han kan ”høre på min dialekt” (mi kursivering. ASK), at jeg er bergenser.” ”Høre på min dialekt”

i hermeteikn viser også til ei nedlatande haldning til påstått kompetanse hos kandidaten, noko som gjer at Gabriel kjenner trong til å hevde seg.

4.7. Det meiningsberande språket

Irritasjonen som oppstår i Gabriel i scena ovanfor, sender psykosomatiske signal tilbake til han sjølv og blottlegg ei djupare uro. Han vert minna om sitt eige morsmål som han har forsøkt å kamuflere ved å gå over til kristianiadialekt. Me kan i same nå minna om dialogane i *Mannfolk*, der Gabriel snakkar bergensdialekt. Morsmålet er hjartespåket, ergo vekkjer det assosiasjonar og gir emosjonelt minne om barndommen, særleg mora, som Gabriel tenkjer med forakt på, og helst vil gløyme. Om morsmål og meining skriv Kristeva:

Den spektakulære sammenstyrtingen av meningen hos den depressive – og til overmål meningen med livet – får oss altså til å anta at den depressive har vanskeligheter med å integrere språket, den universelle betydningskjeden. I normaltstanden blir den talende ett med sin diskurs: er ikke talen vår ”andre natur”? For den depressive er derimot talen som en fremmed hud; den melankolske er en fremmed i sitt eget morsmål. Han har mistet morsmålets mening og verdi, fordi han ikke har kunnet miste moren. Det døde språket han snakker og som bebuder selvmordet, skjuler en levende begravet Ting. Men denne Tingen kan han ikke uttrykke, for ikke å røpe den: den forblir innestengt i affektens utsigelige ”krypt”, analt fanget, utan fluktmuligheter. (Kristeva 1994: 63).

Når Gabriel blir mint om sitt eige morsmål, aktiverer minna affektar som ikkje er språklege, og som dermed ikkje kan uttrykkjast. Som me har vore inne på før, vekkjer tanken på barndommen forakt i Gabriel – særleg overfor mora. Ut frå psykoanalytisk tenking denne forakta ei maske for eit innovervendt sinne som er tufta på uavklart sorg. Gabriel blir altså affekttert når han minnest barndommen, og handlar ut frå strategiplanen om å flykte. Sett ut frå Kristeva sin teori, er det mogleg å forstå affektar knytte til ein psykologisk smerte som har oppstått fordi det ikkje har blitt etablert ein normaltstand mellom subjekt (Gabriel) og objekt (mor). Ved normal lausriving etablerer språket det symbolske teiknet for ’mor’ som erstattar for den prenatalassistiske mora. Ved meiningsberande språkdanning vert subjektet ’fritt’. Viss ikkje det skjer, vil objektet bli verande i subjektet som ein destruktiv symbiose kor det symbolske språket mister meining. Det er dette som kan ha skjedd med Gabriel. Han har ikkje rive seg laus frå morskroppen. Derfor søkjer han igjen og igjen kvinna som erstatning og trøyst for ei uavklart sorg fordi han ikkje kan miste mora, som Kristeva uttrykkjer det.

Viss me koplar denne analysen til scena frå *Mannfolk* der Gabriel fór frå dør til dør hos horene i Vika, ser me korleis frustrasjonen veks etter som den eine døra etter den andre vart stengt: ”–”Ikke alene.” ”So dra til helvite.” No vilde han heim.” (M114). Det blødande psykiske såret fekk der ingen salve på. Neste trekk i strategiplanen er dermed flukt.

Merknaden frå kandidaten aktiverer altså eit minne om sagn som utløyser flukt igjen. Her er inga vernande og trøystand ’mor’ i sikte. Men fluka skjuler eit dobbeltmotiv. Kandidaten var frå Kristiania – og Kristiania gir assosiasjonar til Fanny. ”Jeg reiser med dampskibet imorgen.” (Tm25).

For *lesaren* avslører teksten dei strategiane Gabriel etablerer for å unngå affektane, for *Gabriel* fungerer skrifta som vernande masker. Han har etablert eit sett med unnamanøvreringar for å unngå meiningsskapande talehandlingar – meining ikkje forstått som lingvistisk semantikk, men som semantisk språk. Gabriel sitt språk er teikn av tome symbol. Flykta frå det meiningsskapande aktiverer handlingar som sender han ut i ein evig runddans, han går til og frå, er nær og borte, men aldri i ro. Som ein heimlaus jagar han rundt.

4.8. Kultur mot natur

Nå seier Kristeva det at sjølv om den ”depressive talen unngår å produsere setningsmessig betydning, vil ikke det automatisk bety at *meningen* er fullstendig uttørket.” (Kristeva 1994: 65). Den meininga som ikkje er uttørka i Gabriel, men som han prøver å unngå, er meining i tydinga av emosjonell kontaktbygging. Å byggje kontakt vil bety nærkontakt som igjen inkluderer utveksling av kjensler, ikkje bare intellektuell sakleg språkutveksling. Trass i at han gjer alt for å unngå denne meiningsskontakten, går likevel heile prosjektet hans med Fanny ut på nettopp dette, å leite etter meining. I samtalane med henne styrer han galant unna alt kjensleladd prat, noko som fører både til mistenkjeleggjering og mistydingar. Under dialogane si overflate ligg ei utspørjing – eller uteksaminering – av henne, som ho ikkje forstår. For *han* er utspørjingane eit ledd i ein strategiplan for å oppnå kontroll over eiga uro og vaklande subjekt. Men på det intellektuelle planet kjenner han seg trygg, og der utfordrar han henne gjerne. Det styrkjer sjølvkjensla hans og får han til å kjenne seg som *mann*. Han finn samværet ”åndrigt og fornuftig og overlegent, med en smigrende fornemmelse af at være påskjønnnet. Først da er en mand helt fornøiet med sig selv, når han føler sig beundret af en kvinde.” (Tm34). På det kjensleladda planet derimot irriterer han seg over at ho kan gå slik og

”[g]ive pokker i sit rygte, sin fremtid, alt, hvad der for en kvinde er viktig og helligt”. (Tm37f). Den kvinnerolla ho insisterer på å utøve, passar ikkje inn i omgrepsverda hans, og ladar han negativt. Dessutan irriterer han seg over den uorden ho fører med seg

Bare den måde hvorpå hun slænger tøiet fra sig, når hun kommer ind et sted –: noget på den stol og noget på den; parasollen i sofaen; handskerne på consolen. Uh; barnetøi vilde drive om i alle kroger; sysager, aviser og hårnåle vilde flyde om overalt sammen med visne buketter, nipssager, brugte kraver, sløifer og slips, jeg vilde simpelthen tabe appetiten. (Tm69).

Han ergrar seg også over måten ho går kledd på: ”En skrækkelig jakke gjorde hende hængeskuldret og fladbrystet, og en uhyrlig bred, brun stråhat klemte hende flad.” (Tm75). Her dukkar ei anna brikke i strategiplanen opp: estetikken. Estetikken held affektane – som er skapte av irritasjon og ergring – i sjakk. Fanny sin natur – uordenen – blir for påtrengjande. Naturen må vike for kulturen. Det reine, kultiverte menneske finn Gabriel derimot i frk. Berner.

Samværet med frk. Berner er som olje helt på opprørt vatn:

Denne frk. Berner, som jeg af og til træffer, er fornuftigere end hun ser du til. Hendes jevne korrekthed og hendes feilfrie hverdagslighed har i så henseende narret mig; i denne lange geniperiode har vi jo fået i os den ide, at der ikke kan være noget ved et menneske som ikke har så og så mange mangler i sin opdragelse. (Tm22).

”Den lange geniperiode” han her refererer til, og som han med tydeleg ironi nå tek avstand til, er romantikken og den romantiske periode som framelska naturen og det naturlege. Med andre ord, frk. Berner er med si fornuftige og korrekte framferd – i motsetning til Fanny – eit reint kultur menneske. Det tiltrekkjer han og gjer tilværet behageleg. Frk. Berner trur nemlig på fornuftsekteskapet, i motsetning til Fanny som trur på den forstyrrande romantiske kjærleiken. Alt ved første møte, i eit middagsselskap, set Gabriel frk. Berner på prøve med spørsmål om kjærleiken. Ho greier prøven med glans. ”[H]un plaiderede sagen fornuftsægteskab kontra inklinationsægteskab på en virkelig talentfuld måde, og samtidig så diskret, uden al demonstration, uden at fiske efter behagelige modsigelser.” (Tm23). ”...man kan jo i al ro blive enig om at leve som andre bekjendte, der spiser middag sammen.” (Tm23) Dette synspunktet formidlar frk. Berner til Gabriel, som spørjande skriv i dagboka: ” – – Det kunde være en kone for mig – ?” (Tm24). Han ser ein ny måte å berge seg på. Jo, Gabriel har endeleg funne ein aktuell ekteskapskandidat. Frk. Berner har orden i sysakene. Kulturen, frk.

Berner, vinn over den ulidande naturen, som Fanny representerer. Men før han får somla seg til handling, går frk. Berner bort og giftar seg med ein annan.

4.9. Det androgyne blikket

Dei ulike strategiutspela tener lite som trylledrikk for Gabriel. Affektane kjem oftare og mindre kontrollert til overflata, trass i ihuga forsøk frå hans side på å gløyme Fanny. Han prøver å etablere den reine intellektuelle logikken som verdimålar, for på den måten å unngå affektane. Samværet med Georg Jonathan og dr. Kvaale er del av denne strategien. Saman diskuterer dei 'viktig' ting som framtida, vitskap og kunst, og den materielle og kulturelle utviklinga. Dette er feltet til pragmatikaren og kynikaren Georg Jonathan. Han er engasjert i den materielle utviklinga, og samlar kunst – helst patriotisk kunst – som investering og for å vekkje merksemd, noko Gabriel trekkjer på akslene av. ””Jeg skal sige Dem en ting,” svarer Jonathan alvorlig. ”Der vil komme en tid, da Europa strømmer til Kristiania for at se *the norwegians*, ligesom man nu strømmer til Italia for at se florentinerne. Det vil grossisterne tjene mynt på, forstår De; og det vil om nogen tid gå op for dem.”” (Tm26). Georg Jonathan veit å profitere på alt, til og med lidinga gjer han til nyting. Lidinga, seier han, er for livet ”hvad saltet er for maden!” (Tm146). Gabriel ser opp til Georg Jonathan, men vedgår i dagboka: ”Jeg kan beundre, jeg kan misunde Georg Jonathan. Men ville være ham – det kan jeg ikke.” (Tm146). Dr. Kvaale går han betre saman med, dei har ein fellesskap i emnet ekteskap, men på kvar sin måte: dr. Kvaale er ulukkeleg gift, mens Gabriel er ulukkeleg ugift.

Fellesskapet med kameratane gir Gabriel ein viss balanse, han ”begyndte at få det bedre nu; men det havde Vorherre altså opdaget, og følgelig lod han naturligtvis denne blege pige med hårtufserne svinge om hjørnet af Kirke- og Karl Johansgade akkurat i same øieblik.” (Tm29). ”Beständig svinger hun om hjørnet af Kirke- og Karl Johansgade.” (Tm30). Den stadige tilbakevendande Fanny vert etter kvart meir og meir påtrengjande. Det nærmar seg ein inkarnasjon av subjekt og objekt som umyndiggjer det kontrollerande over-eget:

Egentlig sidder ikke forstanden svært fast i hovedet på et menneskebarn.

Underlig er den angst som overfalder mig, når jeg efter sådan en slem nat kommer hjem, og da uvilkårlig går hen til speilet for at se, hvordan jeg ser du . . . og finder, at jeg er svært bleg, forresten *all right* . . . men kommer til at se mig ind i øinene.

De er pene, de øine, brune og oprigtige med noget vist vemodig og resigneret i blikket; de suger mig til sig. Og får de først tag i mig, suger de stærkere og stærkere, indtil jeg gribes af et slags svimmelhed; tingene omkring mig forsvinder; jeg blir så uhyggelig alene overfor dette tause væsen, der borer sine

pupiller ind i hjernen på mig, dybere og dybere, mere og mere angstfuldt; - det er som om jeg skulde miste bevidstheden; må *rive* mig løs – som man i drømme må rive sig du af et mareridt. Speilet er et uhyggelig instrument. Man står som ansigt til ansigt med sin dobbeltgjænger – har kanskje en vis uklar trang til at kaste sig over denne fyr og kværke ham; for hvad fanden vil han mig? – eller som ansigt til ansigt med sin sjæl, hvilket fænomen fylder mig på engang med en religiøs angst og en fortvivlet-fræk nysgjerrighed. Endelig engang få rede på dette spøgelse som står bag hele min existens, men som jeg ikke på nogen mulig måde kan få kloen i – ikke engang få sikkerhed for, at det overhoved er der. D.v.s. noget må der jo være, et agens, et drivhjul (som sandsynligvis ved en eller anden uendelig drivrem står i forbindelse med det transcendentale verdensmaskineri); og hvorfor kan det ikke ligeså godt hede sjæl? Måske er det verdenssjælen selv, der sidder bag sit skjærbræt som en dukketheater-direktør og trækker i de tråde som bringer mit kjødklædte skelet til at hoppe og danse og begå alle disse meningsløsheder, dem han med guddommelig barnagtighed morer sig over. (Tm[77]).

Det bleike ansiktet som stadig svingar om hjørna, finn Gabriel altså att i sitt eige bleike ansikt ved å sjå seg i spegelen. Dobbeltblikket på Fanny speglar såleis hans eiga sjel som opptrer som eit spøkelse ”som står bag hele min existens”. Dette skaper ei blanding av angst og nyfikne i han: Kven er denne dobbeltgjengaren? Kva vil han? Så – plutselig ser han seg sjølv som brikke i eit dukketeaterspel, hengjande som ein marionett i usynlege trådar som får hans ”kjødklædte skelet til at hoppe og danse og begå alle disse meningsløsheder”. ”Måske det er verdenssjælen sjølv” som står bak det heile? Men kva er så det?

Det bleike ansiktet og dobbeltblikket er hans sjelelege dobbeltgjengar. Dette vekker svært ambivalente kjensler og fører han inn i nye grublingar om *kvinna*. ” – – Snakkede iaften hele tiden om ”kvinden”. Gav alkens teorier tilbedste, anklagede og forsvarede hende vexelvis. Ingen forstod hvad der stak bagom.” (Tm[77]). Ingen forstår kva Gabriel *heller* ikkje forstår. Her er ei kopling mellom det bleike ansiktet – dvs ansiktet utan liv – og melankoli. Når dette får han til å tenkje på ’kvinna’, er det *kvinna* som *objekt* han har i tankane, dvs Fanny. Det han ikkje erkjenner, er det kvinnelege aspektet i seg sjølv. Han *anar* meir enn *ser* samanhengen mellom seg sjølv og Fanny. Dei møtest i lidinga, i melankolien og i felles uforløyst kjærleik.

Gabriel har ambivalente tankar om *kvinna*, han avskyr og vernar henne på same tid. I selskap menn imellom er det forakta for *kvinna* som rår. *Ein* fortel at han har skilt seg frå kona ”fordi hun ”smattede når hun åd”” (Tm[77]), *ein annan* – ein ekkel gammal ungkar – var så god at han lånte ut ”sin mæresse” (Tm78) til besøkjande kameratar frå provinsen, mens *ein tredje* – ein ung, ”grønskollet literat” (Tm78) agerer som *kvinna* sin talsmann og forfektar det ideale ekteskap under mottoet ”dele *alt!*” (Tm78). ”Mod i hu og med brystet fuldt af vånde og ve,

[står Gabriel] op og vaklede til Mathilde.” (Tm78). Utan eit ord går han frå selskapet. Han må bort frå ordgyteriet der.

4.10. Den utrygga sjølvstimulansen

Intet er mere banalt sandt, end at livet er en kval; derfor er det også så smagløst at snakke om det. Med dem som klager har jeg ingen medlidenhed. Deres lidelse kan ikke være dyb, når de endnu gider forsøge på at finde ord for den. (Tm78).

Gabriel unngår aldri Fanny av den enkle grunn at han ikkje kan unngå seg sjølv. Som representant og substitutt for eg’et, har ho blitt symbol for ein manglande sjølv-stimulans. Å trygge sjølv-stimulansen betyr at projisering må vere positivt lada for å kunne tilbakeføre psykisk oppdrift som grunnlag for å opprette og halde ved like meiningsberande kontakt med andre. Gabriel klarer ikkje å tryggje denne sjølv-stimulansen. Det resulterer i negativitet og distanse som styrer han lenger og lenger inn i eit tåkelagt grenseland mellom subjekt og objekt, ei grense som vert viska ut etter som avstanden til Fanny aukar. Subjektet Gabriel blandar seg til slutt heilt med objektet Fanny, han ser henne overalt: ”– Gud véd hvorledes; for jeg har en meget bestemt følelse af, at jeg lukkede begge mine øine fast igjen.” (Tm29). Han prøver altså å ’halde kontroll’ over dei psykiske kreftene som er i ferd med å bryte han ned.

Speglscena ovanfor kan me tolke som del av nedbrytingsprosessen: Når fornufta, intellektet eller det freudianske over’eg-et blir svekka – i Gabriel sitt tilfelle skjer dette anten mellom vaken og sovande tilstand, eller etter ”en slem nat” – kjem kontrollmekanismen på gyngande grunn. I denne tilstanden har me ved fleire eksempel sett at han vert konfrontert med ’det kvinnelege’ undermedvitne aspektet i seg sjølv, som trengjer seg opp i medvitet. Denne konfrontasjonen vekkjer affektar i han som gjer han til slave. Men andre ord kan me seie at medvitet om det implementerte androgyne aspektet, skaper frykt som igjen leiar til handling. Denne handlinga gjer seg utlag i ei eller anna form for *flukt*. Anten til horene, til rus, til kameratgjengen, til Bergen eller til naturen – men i alltid *bort* frå Fanny. For det er Fanny som i røynda minner han på det androgyne i han sjølv. Til sjuande og sist er det seg sjølv han flyktar frå. Eller me kan seie det på denne måten: Gabriel flyktar bort frå det kvinnelege aspektet i seg sjølv. Men kva andre alternativ har han?

Leitinga etter *kvinna* finn han verken adekvat respons for eller identifikasjon for i den maskuline omverda. Dei r e haldningane til kameratane aktiverer avsky og forakt og slår som vald innover mot han sjølv. Derfor prøver han å *diskutere* *kvinna* som objekt gjennom ulike teoriar eller ved hjelp av litteratur. Men heller ikkje dette gir meining. Språket strekk ikkje til for å etablere eit meiningsskapande sentrum som utgangspunkt for kontakt med det kvinnelege. Dei rundt han forstår verken kva han meiner eller kva som ligg bak. Dermed tek han avstand frå den mannsdominerte fellesskapen som han kjenner seg framand i. Når han – som i spegl-scena ovanf re – opplever at han dinglar i usynlege, men transcendentale trådar, kan dette tolkast som eit signal om den komande religiøsiteten som Gabriel meir og meir hellar mot og som til sist – mot slutten av teksten – f r han til å konvertere til katolisismen. Men dei usynlege trådane kan også tolkast som at han er del av eit kjønna univers som ikkje gir rom for andre seksuelle former enn dei etablerte, som er bygd inn i ein biologisk-deterministisk kj nnshorisont. Blikket i spegelen signaliserer tydeleg ei implementering av det kvinnelege og det mannlege prinsipp i det biletet som Gabriel ser seg sjølv i, og som er totalt ukjent for han. Derfor ser Gabriel eit spøkelse. Men lesaren ser eit androgynt individ.

4.11. Kva er kjønn?

Eg har nå argumentert for at teksten opnar for ein diskusjon om kjønn. Kva er kjønn? I innleiinga av analysen såg me at omgrepet *individ* kan definerast filosofisk. Det same gjeld for kjønn. Men kjønn kan også definerast i eit sosialt og kulturelt perspektiv. Dermed er det fullt mogleg å definere eit kjønn som splitta mellom det biologiske, det sosiale og det kulturelle kjønnet. I biologisk perspektiv er kjønn deterministisk einskapleg ved at eit individ er født med mannlege eller kvinnelege kjønnsorgan. Sosialt sett kan kjønn bli definert ut frå den gjeldande diskursen. Analysen har avslørt at det sosiale kjønnet i *Mannfolk* vert dominert av den gjeldande diskursen som definerer kjønn i ein androgen kosmologi bygd på det falloske prinsippet om den maskuline dominansen. Vidare kan me forstå kjønn ut frå kulturell målestokk. Viss me går utanfor den vestlege kulturdiskursen, finn me overraskande måtar å forstå kjønn på.⁵¹ Kjønn blir også diskutert i sjølve teksten, mellom anna i ein samtalane

⁵¹ For eksempel finst det ein tradisjon i Austen som dyrkar ukl re kj nnsgr nser. Mellom anna har det Osmanske riket ifølgje sosiologen Orlando Patterson både vore styrt og prisa av evnukkar. Patterson peikar også på at ein stor del av tyrkisk medisin bestod i å kastre menn. Dermed er tyrkarane altså vant til at nokon både reint fysisk og på andre måtar skiftar kjønn, noko som igjen gjer seg utslag i nåtida. Ved å studere populær musikk-sj ngaren Arabesk si samfunnsrolle på 1980- og 90-talet, vert ein introdusert for menn som stod fram i feminin utgåve. Dette er altså ikkje ein moderne påverknad fr  Vesten, men byggjer på gamal intern tradisjon. Jmf. sosialantropolog Anne Ellingsen sitt debattinnlegg i VG, 25.03.2008

mellom Gabriel, Georg Jonathan og dr. Kvaale kor sjela, religionen og "virkeligheden" (Tm166) er tema. Her blir dei såkalla "franske hankvinder" tema – individ som i samtida vert kopla til dekadanslitteraturen med utspring frå Paris. Georg Jonathan har på ingen måte sansen for desse: "Jeg véd for tiden ikke noget mere uappetitligt end disse udelskede parisiske halvmænd som ligger og flæber ved alle korsveie: hélas, vi er ulykkelige! hélas! hvad er livet? hélas! lad os beruse os!" (Tm167). Det feminine er med andre ord synonymt kopla til dekadanse, og som i Georg Jonathan si maskuline verd fortener slike tendensar berre forakt.

Dei gryande teikna til endringar i synet på mannen som den nye litteraturen viser, provoserer det etablerte mannsbiletet hos majoriteten, som Georg Jonathan i så måte representerer. Majoriteten dyrkar 'helten', 'føraren' (forføraren) og 'den fysisk sterke mannen'.⁵² Kopling av det dekadante – eller det 'sjuke' og det 'svaklege' som det også vert kalla – til kjærleiksomgrepet, eller som symbol på *fråvær* av kjærleik, er ikkje-eksisterande i teksten, noko som gjer spørsmålet nærliggjande å stille. Spørsmål om kjærleik må vike for diskusjonen om kjønn. Dei parisiske "halvmænd" vekker bare avsky i Georg Jonathan, han må drikke seg frå tanken: ""Giv mig en dram!" befalede han demonstrativt." (Tm167). Dr. Kvaale derimot ser på kjønnsdrift bare som "slægtsdrift" (Tm167), noko han meiner prestane har visst å utnytte som grunnlag for "evighedstanken [...] og racen, den har jo "evighedstrangen" eller denne idé om at bestå i ubegrænset tid . . . og den idé er det da som blir til "religion""(Tm167). Gabriel tier. "Jeg gad ikke svare længer. Jeg følte pludselig en sådan afstand mellem disse mennesker og mig, at der ikke kunde blive tale om at diskutere." (Tm167).

Når Gabriel så møter sitt eige dobbeltblikk med kvinnelege augo, er det ikkje rart at det er eit spøkelse han ser. For kva er eit spøkelse anna enn symbol på noko ukjent, noko me ikkje finn gjenklang for i den røynde verda? Gabriel finn ikkje gjenklang for sitt eige forhold til kvinna, ei heller for seg sjølv i røyndommen. Forakta mot seg sjølv blir dermed eit ekko frå omverda.

⁵² At dette hadde rot i røynda, viser den store interessa for heltelitteratur i samtida. Fridtjof Nansen si bok *Paa ski over Nordpolen* (1890) vart straks ho kom ut selt i over 6000 eks., folk gjekk 'mann av huse' då bokbåten kom til Kristiania frå København (jmf. *Sakprosa*, i NRK P2 03.05.2008). Interessant er det også å lese Nansen sin karakteristikk av møtet med eskimoane: "De var smaa mennesker, disse to; de saa ganske unge ud, og den ene, han der kun havde perlebaand i haaret, var ligefrem vakker; en mørk, næsten kastanjebrun hud, med langt, ravnsort haar, som holdes tilbage fra panden af perlesnorene, og som faldt langt ned over nakke og skuldre; et bredt, rundt ansigt med temmelig regelmæssige, bløde træk, der havde en næsten kvindeagtig skjønhed, saaledes at vi endog var i tvil, om det virkelig var en mand." (Nansen 1890: 296), sitert etter Lorentzen (1998: 9), som vidare spør: "Hva er det Nansen faktisk ser? Hva vil han se? Og hva er det mulig for en mann å se av Den andre i det han legger ut for å erobre nytt land?" (Lorentzen 1998: 10).

Han er berar av eit aspekt utan identifikasjon. Dette aspektet er i min argumentasjon karakterisert som ein *mangel* som krev ei utvida presisering: Først og fremst manglar Gabriel evne til sjølvstendigjering av sjølvvet – subjektet. Han viser også manglande evne til fysisk erotisering av Fanny, og han har ikkje evne til meiningsberande fellesskap i det sosiale feltet. Resultat er ei kjensle av noko tomt. Han finn ikkje respons for sitt eige kjønn – *mannen* i seg. Måten å vere mann blant andre menn på er tufta på det falloske prinsippet, noko som ikkje skaper meining for Gabriel. Derfor prøver han å *skape* meining ved å skape litteratur. Han tenkje på å gi Georg Jonathan ei rolle i den påtenkte romanen: ”– Egentlig kan jeg ikke rigtig med den fyr. I min vordende roman skal han optræde som typisk repræsentant for den kolde, kjedelige *matter-of-fact*- og prosa-tid som kaldes nutiden.” (Tm100f).

4.12. Litterært prosjekt som sjølvkonstruksjon

I og med at verken den sosiale fellesskapen eller talespråket blir meiningsberande for Gabriel, prøver han å etablere kontakt ved symbolskaping. I dagboksnotata avslører han planar om å skrive ein roman. Forsøk på romanskriving kan lesaren observere i konstruksjonen av sjølvve teksten. Teksten er bygd opp som dagbok med datoar og kapittelinddeling, altså ei sjangerblanding av dagbok og narrativ roman. Innimellom finn me også element av andre litterære sjangrar som dikt og drama. Dikta symboliserer romantisk lengting etter døden: ”over verden skygger/den store sorte fane./Døden rider sin lurvede hest,/alt det levendes bane.” (Tm[28]). Det hjelper for ei stund, til Fanny dukkar opp i tankane att. Så forsøker han seg med å skape drama, og tildeler seg sjølv og Fanny, eller seg sjølv og kameratane Georg Jonathan og dr. Kvaale, roller i ei konstruert rolleliste som byggjer på dialogane dei har seg imellom. Nei, det nyttar ikkje. Kva så med ein liten farse:

Mine synder de ere
som sand i strand . . .

Nok en halv øl. –

– ”Han søger sin morder.” Under denne titel kunde jeg skrive en farce-tragedie med mig selv til helt.

Morder søges.

En flink og øvet morder kan få noget at bestille. Klækkelig *douceur* ved foreløbig henvendelse til døds-kandidaten. Uden de bedste anbefalinger nytter det ikkje at melde sig. Exp. anviser. (Tm10).

–Sludder; det duer ikke.

Vink!

Forsultne malerelever, literater osv. gjøres opmærksom på, at jeg stadig går med 100 kroner på mig (godt gjemt) samt et til en ven adresseret brev, hvoraf fremgår, at eg er død for egen hånd...

Asch. Idiot. Dill. Alkoholismus. Nok en halv øl. (Tm10).

Nei, heller øl! På båten med farsen. Romanprosjektet blir det heller ikkje noko av, sjølv om forsøket er tappert, eit forsøk som dagboka viser i måten han prøver å byggje opp romanen på. Teksten er inndelt i to like store hovuddelar, kvar del med nummererte kapittel. Ved nærare ettersyn ser me at kapittelinnendinga ikkje følgjer kronologien i dagboka. Datoinnførslane står i 'hytt og ver'. Det betyr for eksempel at andre del, kapittel I har dato 26. juli 85, mens innleiinga til første del har dato 5/8 85. Altså er tida delvis invertert. Teksten tydeleggjer altså ei medviten samansetjing av "gamle notitsbøger [...] og løierlige løse papirer" (Tm12) i forsøk på å skape ein narrasjon som i utgangspunktet ikkje er til stades i røynda. Føremålet med prosjektet er appell, å bruke litteraturen som kontaktledd mellom seg og omverda, dvs mellom seg som forfattar og publikum som lesar. Gabriel forsøker altså å uttrykke seg i ulike litterære sjangrar for å kunne appellere til omverda. Det er dette som er drivkreftene i skriveforsøket hans. Han har altså ikkje den indre trongen til å skape *for å skape*, men å skape for å skape appell.

4.13. Den sublime lengten

"De har ikke megen respekt for litteraturen, Jonathan?" (Tm[129]) spør Gabriel - "Endnu mindre for literaterne" (Tm[129]) svarar denne. Når Gabriel diskuterer litteratur med Georg Jonathan, skrellar Georg Jonathan på sin kyniske måte alle forfattarambisjonar av han. Han minner lagleg Gabriel på (Georg Jonathan har planar om å bruke Gabriel sin kompetanse som kunstkritikar i eiga avis, og har altså andre planar for han enn denne si romanskriving) kva publikum han har i vente: *kvinner*. Det er kvinnene som les romanar, eit ustabilt – og uverdigg – publikum, må Gabriel vete. Den kvinnelege romanlesaren jublar ifølgje Georg Jonathan den eine dagen og applauderer over noko heilt anna den neste og "[s]ådan et fruentimmer frir jo ikke en *mand* til!" (Tm130). Det var alt som skulle til – ein forakteleg kommentar frå Georg Jonathan. Romanprosjektet fell med eit brak til jorda. Gabriel gir Georg Jonathan rett. "Det blir fanden ingen roman. Det er jo noget gement sludder alt sammen." (Tm130).

Eg tolkar skriveprosjektet til Gabriel å vere ledd i det same spelet som dei andre strategiske utspela, som brikker i eit spel. Når dette mislukkast, er det dagboka som blir ståande att som

utløpsrøyr og gråtekone for appellause talehandlingar i den røynde verda. Derfor skriv han når han *må*, på alt han kjem over og når som helst, så snart han får riene over seg. Skrifta gjer han tilfreds, det er ei mental utløysing. Men effekten er kortvarig. Tilstanden er heile tida mellombels – før han jagar vidare. Jag etter vind. Forsøka på å samle alle dei lause notata til ein roman er forsøk på å konstruere ein heilskap – eit subjekt – med feste i røynda. Derfor prøver han å gjere teksten narrativ, lage samanheng i ei røynd som ikkje bare er splitta, men etter kvart heilt manglar festepunkt. Spelet er altså ingen komedie, men ein kamp med eksistensgrunnlaget som innsats. Når alle fluktforsøk har mislukkast, står han med eitt kort att på handa: døden.

En egen tilstand den, når man vågner efter en vond rangel –; denne forestilling om en meget lang og smidig kårde, som synker ganske langsomt ned i mit bryst, lodret og sikkert, midt gennem hjertet. Jeg ser den; jeg føler den på en måde, og det gjør så godt. Svaler, husvaler. En stor, hvid, elegant hånd med brillantringe som funkler sidder oppe ved fæstet og fører den, sikkert og støt, langsomt og behagelig; men nogen arm er der neppe.

Denne forestilling vexler med den anden –: det er en art halshugningsmaskine, formet som en stor brødkniv; og under denne kniv – en meget bred kniv, blank, tynd, hvislende kold, og så hvas at den synker gennem kjødet af sig selv næsten – ligger altså min hals; og en kvinde, en ældre, hyggelig, husmoderlig kone står og skjærer denne hals over, langsomt, betænksomt, som man skjærer en skive af et rugbrød. Jeg ligger i en bekvem stilling – på den venstre side – og nyder situationen. Ah! – deiligt.

Iaften har jeg det væsentlig med hængningsfantasier. Uvilkårlig, hvert øieblik, stryger jeg mig med hånden om struben, dér altså, hvor strikken skulde ligge; fører der på hånden opad i retning mod taget, der, hvor strikken skulde være fæstet, og har så et øiebliks forestilling om, at nu dingler jeg, gispende med tungen ud af munden. Det beroliger, svaler. Det måtte være deiligt sådan at svæve ovenover det hele, ovenover alle jordens slanger og firfisler; nu når de mig ikke mer; nu er jeg engang for alle færdig med krybet og med smudset. (Tm30f).

Den introverte valden i dette sitatet gir seg uttrykk i masochisme. Gabriel *nyt* å bli offer for dei ulike eksekusjonsmetodane. Alle utført av ei usynleg kvinne. Er det det kvinnelege aspektet i han som vert myrda? Eller er det navlestrengen som ryk? Kristeva definerer *fenomenet* sjølv-mord på to måtar: enten som ei tragisk forkledning av drap på ein annan, eller det kan representere ein lengt etter ein sublimitet som den røynde verda ikkje reflekterer. Viss me kopljar denne tanken opp mot sitatet ovanføre, kan den uttrykte masochisme i dei to første metaforane ”kårde” og ”halshugningsmaskine” tolkast som reiskap for velfortent sjølvavstraffing, altså eit sjølv-mord. Hengescena derimot representerer ei sublimering: ”det måtte være deiligt sådan at svæve ovenover det hele, ovenover alle jordens slanger og firfisler”. Han har ein lengt mot det sublime, bort frå det jordbundne som vert karakterisert som ekkel, sleip og lumsk: ”alle jordens slanger og firfisler”, altså ei samansmelting med noko som tek han bort frå det jordiske.

Gabriel har mislukkast både i kjærleiken og i kunsten. Å finne meining blir meningslaust; ein mogleg siste utveg er sjølv mordet som han raljerer med i skriveforsøka, og som dukkar opp i fantasien og i fortvilninga. Det heile endar i ironisk distanse og manglande handling – som vanleg. Han har til og med planar å invitere Fanny med i døden, ein tanke som sjølv sagt heller ikkje kjem lenger enn til papiret. Så kjem han til å tenkje på noko Fanny har sagt: ”Jo mere forfeilet vort liv viser sig at bli, desto mere tror vi på et hinsides. Fanny havde ret. Er romanens første del meningsløs, så *forlanger* vi, at der kommer en anden del med forklaring. Bare det hjælp. - - ” (Tm150). Med andre ord, det er ei ålmenn forventning om ’happy ending’ – noko som Gabriel innser er ein illusjon. ”Komedie. Spille komedie. Det er den eneste smule fornøielse et dannet menneske har.” (Tm148). Meining blir redusert til underhaldning. Det heile endar i ”[h]jernelidelser. Hovudpine og søvnløshed.” (Tm[151]).

4.14. ”...en menneskesjæls ”centrale centrum.”

For dr. Kvaale derimot, er sjølv mordet ein utveg. Etter å ha avlevert Gabriel nok morfin til å ta livet sitt, tar han sitt eige. Meldinga om sjølv mordet får Gabriel i form av eit brev som dr. Kvaale har stila til han:

”Kjære Gram.

Jeg kan ikke længer. Når dette brev er avsendt, tømmer jeg mit sidste glas. Jeg skriver for at sende Dem min afskedshilsen.

Jeg har i Dem gjenkjendt en broder i lidelsen. Måske kommer De snart til at følge mig. Isåfald min lykønskning.

Det er beslutningen som koster. Når den er fattet, blir man tryk og fri. Dette er måske den eneste lykkelige stund jeg har levet.

Mit regnskab er opgjort; alt i orden. Om en halv time vil al verdens sorger og plager forgjæves banke på min dør; Johannes Kvaale er undsluppen.

Jeg formoder at der ingen udødelighed er. Men hvis jeg lever videre, og hvis jeg har noget at meddele Dem, skal jeg sætte mig i rapport til Dem. Vær ikke bange; jeg skal ikke skræmme Dem. Jeg skal passe på engang når De ikke er nervøs eller svag, engang når De kan tåle det. Måske træffer De en dag en mand, hvis navn De ikke husker, men som De synes De må have kjendt engang; hvis den mand giver sig i samtale med Dem og meddeler Dem ting som intet øie har seet og intet øre hørt, og som ikke er opkommet i noget menneskes hjerte, – da er det mig. Og da skal De give mig et gjenkjendelsens blik og et venlig ord som jeg kan tage med mig i mit rimeligvis temmelig ensomme hinsides.

– Farvel, Gram. Skål. Velkommen efter.

Deres oprigtig henvigene
Joh. Kvaale.

P.S. Kun De og en læge, hvis diskretion er sikker, kjender sammenhængen. (Tm[185]).

Brevet viser at dr. Kvaale har gjenkjent Gabriel som ”en broder i lidelsen.”, ei liding som han sjølv nå er avskoren frå. Kva liding er det snakk om her? Kva har dei to til felles? Dr. Kvaale

sitt problem er knytt til begjæret. Han evnar ikkje å tilfredsstille kona sitt legemlege begjær: ”For os [menn?] er dette legemlige noget underordnet, noget andenrangs, i grunden noget ubehagelig, som vi . . . befrier os for. Vi længter tilbage til det høiere og menneskeligere, – vort arbeide.” (Tm59). Dette er ikkje uttalar frå ein fallosentrisk mann. Dr. Kvaale finn altså ikkje hugnad i det seksuelle, men oppfattar ”dette legemlige noget underordnet”, noko som han – på tvers av den ålmenne diskursen – meiner er ”noget ubehagelig, som vi . . . [dr. Kvaale og Gabriel?] befrier os for”. Denne tonen samsvarer ikkje med den etablerte maskuline diskursen. Dr. Kvaale har tapt livsnerven. Gabriel sitt problem er også kopla til begjæret – sitt eige – men han har, i motsetning til dr. Kvaale, ikkje heilt tapt livsnerven. Han søker framleis. Skjebnefellesskapen mellom dei to finn me i brevet – i skrifta som blottlegg den uforløyst kjærleiken som er felles for dei to. Dr. Kvaale har avslutta søkinga, men har – ikkje *tru* på, men eit *håp* om det ”hinsides”. Eller sagt med andre ord, han håper på at noko nytt *skal koma*. Dette kan tolkast som at dr. Kvaale tenkjer på livet etter døden i religiøs forstand, men han er ingen religiøs mann. Dermed kan me tolka det ”hinsides” som eit liv bortanfor nåtida, med andre ord *framtida*. Bindeleddet mellom seg sjølv og framtida blir dermed Gabriel, som gjennom skrifta (brevet) vert førebudd på eit framtidig møte med ein mann som vil kunne meddele noko ”som intet øie har seet og intet øre hørt”. Den erotiske skjebnefellesskapen mellom dr. Kvaale og Gabriel Gram vil slik kunne utvikle seg frå felles liding til felles gjenkjenning.

”[E]n menneskesjæls ”centrale centrum”” (Tm[182]) kan forstås som mentafor for det erotiske. Dette omgrepet er lagt i munnen på pastor Løchen, som under ei studentpreik snakkar om *viljen*. Viljen må vere knytt til ”et ”levende” centrum” (Tm[182]) seier Løchen. Viss ikkje flyt ein ut i ”indbyrdes stridende drifter og lyster” (Tm[182]). ”*Kun noget personlig kan være en menneskesjæls ”centrale centrum.”* (Tm[182], mi kursivering. ASK). Gabriel ironiserer over dette: ” – Ja, ja; noget personlig; en kvinde eller en Gud! Alle abstrakta er døde”. (Tm[182]). Sjølv ligg han ”og flyder i mine brændinger som en væmmelig mollusk uden centrum. Det forfærdelige er, at jeg ikke kunde tage imod hjælp om den blev mig budt.” (Tm[182]). Gabriel ser ikkje lenger redning verken i kvinna eller i Gud, som han begge betraktar som ”abstrakta”. Han klarer altså ikkje definere det personlegdomssentrum som vil kunne gi han liv, og glir stadig tilbake ”i disse brændinger som vil suge og sluge mig.” (Tm[182]).

Det vert ikkje betre etter dr. Kvaale sin død, som spøker for han alle stader: ”Ja; han er her. Han er i værelset; i krogen; fem eller sex fod bag min stol. Han ser på mig med de underlige, fjerne øine.” (Tm189). Slavepysken – affektane – set inn for full styrke og manar fram spøkelset for Gabriel. For lesaren gir dette assosiasjonar til augo i spegelen. Denne koplinga augnar ikkje Gabriel, han er nå bare i angst for dette nye spøkelset som har overlevert ein profeti om å koma tilbake med rapport om ting ”som ikke er opkommet i noget menneskes hjerte.” Kva dette er, kan av innlysande grunnar ikkje seiast, for brevet frå dr. Kvaale signaliserer bod om usigelege ting. Som kanskje kan seiast ein gong i framtida? ”Måske treffer De en dag en mand, hvis navn De ikke husker, men som De synes De må have kjendt engang.” Altså gjenkjenning og stadfesting i møte med ein på same tid framand som velkjent. Når – eller viss – profetien slår til, ”da skal De give mig et gjenkjendelsens blik og et venlig ord.” Sagt på annan måte: det profetiske møtet med ein ukjent, men velkjent framand vil – endeleg – kunne gi meining gjennom ”et gjenkjendelsens blik og et venlig ord.” Dr. Kvaale sitt testament inneheld her ein skjult, men tydeleg bodskap som ved nøye ettersyn gir rom for ei innlysande tolking: Håp om ei ny tid som vil kunne gi rom for nye kjærleiksformer.

4.15. Dei oppløyste formene.

Me har sett at skrifta går i oppløysing for Gabriel. I staden for å fungere som ’belønningssystem’, bryt språket saman. Det blir ikkje noko av verken romanprosjekt, poesi eller drama, til og med dagboka viser tydeleg manglande organisering. Harmoniseringsprosjektet i skrifta – forsøk på å skape heilskap – fell i grus. Harmoniseringsprosjektet knytt til ekteskapet fell også i grus. Etter dr. Kvaale sitt sjølv mord går også psyken totalt av skaftet. Og konfrontert med det oppløysande liket – som Gabriel av ei uimotståeleg redsle tvingar seg sjølv til å sjå – oppstår det eit symbol på materien som går i oppløysing. Synet av liket er eit skrekkeleg skue:

Absolut ikke til at gjenkjende. Ansigtet skummelsort, indfaldent, med åbne, stirrende geløøine; munden gabende; næsen brudt; et idiotisk angstsmil stivnet om de knivtynde, blåsorte læber. Store, gule tænder glisende dyrisk frem midt i det forvredne rædselsbillede. Synet lammede mig. Jeg vilde få ondt ; liget begyndte at flyde og gyngede for mine øine, nikke . . . jeg sled mig løs og vaklede ud, forfulgt af en besynderlig, intim skræk der holdt mig omfavnet, pustede mig i nakken, hviskede mig i ørene, omgav mig med liglugt og beklæmmelse, kvalte mig.

Nogen tid efter befandt jeg mig, Gud ved hvorledes, i pastor Løchens salon. Fik et nervetilfælde og satte huset på ende. Huslægen blev hentet, en ung, alvorlig, energisk mand; han satte sig ved min seng og snakkede med mig; jeg blev rolig og sovned. (Tm187).

Den oppløysande kroppen kan også stå som symbol på ei total oppløysing av det kjente. Heile røynda fell nå saman for Gabriel. Også det intime – seksualiteten – vert truga. Dette viser teksten ved dei glinsande dyriske ”[s]tore, gule tænder” som lammar Gabriel og ”en besynderlig, intim skræk der holdt mig omfavnet, pustede mig i nakken, hviskede mig i ørene, omgav mig med liglugt og beklemmelse, kvalte mig.” Det er det truga rovdyret som glefsar. Lesaren vert her minna om rovdyrjaget etter kjønn i *Mannfolk*. Nå er det sjølvve naturen – rovdyret – som avgår ved døden. Men kva kjem i staden?

Etter det psykiske samanbrotet vert Gabriel roa ned av den unge, alvorlege og energiske dr. Thisted som sett seg ved senga hans og ”snakkede med mig;” I motsetning til kameratane, er det her ein som *snakkar* med Gabriel. Kommunikasjonen er meiningsberande og fruktbar: han vert roleg og sovnar. Og nå skriv han i dagboka: ”Dr. Thisted, Løchens nye huslæge, er en interessant mand. Meget forskjellig fra vore almindelige læger.”(Tm189). Her er ei kopling mellom dr. Kvaale og dr. Thisted som viser forskjell mellom dei to, og som skaper forundring og interesse hos Gabriel for det nye som dr. Thisted representerer. Altså ein ny, mogleg mannleg identifikasjonsmodell. Dr. Thisted vekker ingen uro eller angst i Gabriel, slik gjenferdet av dr. Kvaale og augo til Fanny gjer, men avslappa ro og tryggleik: ”jeg blev rolig og sovned.”

4.16. Det ukjente dobbeltblikket

Men så går det troll i ord. Dr. Kvaale sin profeti slår til: gjenferdet hans viser seg uventa og urovekkjande for Gabriel. Under ein spasertur

op Uldevoldsveien, gik en bleg, sortklædt mand mig forbi; der var over hele hans væsen noget dystert og mørkt, en gravstemning; hans uregelmæssige ansigt med de små lidt sky øine vakte min opmærksomhed: selv stirrede han på mig med et besynderligt blik . . . det forekom mig pludselig at jeg måtte have kjendt ham, men kunde ikke huske navnet . . . i næste øieblik fór det gennem mig som et lyn; det er ham! *ham!* ” (Tm193).

Det er ham! *Ham!* Kven er *han*? Jo, det er spøkelse og gjenferd, eller *det ukjente*. Dette gjenferdet kan me tolka på tre ulike måter. For det første kan det vere Gabriel si ’snusing’ på spiritismen: ”Mærkelig er denne Hennique, som for ramme alvor præker spiritisme.” (Tm162). Møte med spøkelset kan dermed tolkast som at Gabriel er generelt redd for gjenferd. For det andre kan me tolka det som at Gabriel har blitt så skræmt av sjølvmordet, at han verkeleg *trur* det er dr. Kvaale som går att. Dagboka viser dette som det mest sannsynleg,

Gabriel er verkeleg redd. Men denne lesaren trur ikkje som Gabriel i dette spørsmålet. Forklaringa må liggje på eit djupare plan. Teksten legg nemlig ut eit åte for lesaren som Gabriel noterer seg i dagboka, men som han overser betydninga av i si eiga skrift: åtet er det bleike ansiktet. Det er sitt eige undermedvit han blir konfrontert med. Det bleike ansiktet refererer direkte til Fanny sitt bleike ansikt som Gabriel fann att i sitt eige spegl-bilete. Metaforikken er genial i sin skjulte klårleik: det bleike ansiktet er synonymt med Gabriel si sjel, og har nå blitt presentert i *tre* ansikt: Fanny, Gabriel og 'gjenferdet' av dr. Kvaale (som skal vise seg å vere ein pastor Holck som Gabriel seinare skal innleie eit fruktbart fellesskap med). Teksten viser altså fram ei samanbinding som det kan vere lett å oversjå: Fanny, Gabriel og dr. Kvaale – som alle på same tid er samanbundne og skilte frå kvarandre med *ein* fellesnemnar: den uforløyste kjærleiken som den svartkledde mannen vert metafor for, og som her materialiserer seg og skal kome til å fungere som nytt bindeledd mellom dei tre. Med andre ord ei treeining av det kvinnelege, det mannlege og det åndelege. Men i første omgang lammar dette 'ukjente' Gabriel, og utløyser ein frykteleg angst som får han til å rope ut eit fortvila spørsmål, som han straks finn svar på sjølv:

Hvem er ulykkelig? – Den som har nået en mørk hemmelighed at bære. Sådant en hemmelighed er som end jævel i et bur –: den vil ud, den vil ud! Jeg griber mig i at gå og sige høit ved mig selv: Dr. Kvaale tog gift; dr. Kvaale tog gift . . . farer forskrækket saman og ser mig om; der kunde være nogen i nærheden som havde hørt det. (Tm193).

Kven er så denne hemmelege jævelen i buret som *vil ut*? Det kan ved første augnekast tolkast å vere den løyndommen som Gabriel, og ein lege ("hvis diskretion er sikker" (Tm[185]) – kan det vere dr. Thiested?) og lesaren (gjennom brevet frå dr. Kvaale) deler om at dr. Kvaale tok sitt eige liv. Det er slik Gabriel tolkar det, derfor blir han så redd for at han skal seie høgt "dr. Kvaala tog gift." Men profetien i sjølvmondsbrevet om *den ukjente* gir lesaren ei anna innsikt: Det er den urealiserte kjærleiken, den sjelfulle kroppen – som materialiserer seg i dei bleike ansikta – som er sperra inne. Denne materialiserte treeininga trengjer seg fram frå det undermedvitne i Gabriel og utløyser angsten for fullt.

Den lesaren som ser seg blind på etterskrifta til dr. Kvaale, vil gå i same blinda som Gabriel og ende opp i trua om at det han fryktar, er vissa om sjølv mordet. Men ved nærare refleksjon banar teksten veg det undermedvitne. Treeininga av mann, kvinne og ånd gir vidare kopling til erotisk kjærleik og fruktbar seksualitet. Dette er den store mangelen i teksten. Det rare er at Gabriel har denne innsikta sjølv, men han ser ikkje samanhangen:

Ikke med min bedste vilje kan jeg forandre de grundforhold der konstituerer individet G. Gram; min "vilje" er nemlig selv afhængig af disse grundforhold. At være Gabriel Gram vil sige: ikke at ville være noget andet end Gabriel Gram. Jeg ser mine mangler; men ved disse selvsamme mangler er også min vilje bestemt; den kan altså ikke ville udover dem. Ved stærke suggestioner kan den drives til at gjøre et forsøg; men udfaldet blir: de same feil i nye former. Den omvendte slyngel er og blir en slyngel; kun øver han nu sine slungelstreger i Guds navn. (Tm145).

"Ved stærke suggestioner kan den [viljen] drives til at gjøre et forsøg." Førvarselet om omvending til kristendommen er altså ikkje ein vilje, men vilje basert på sterke suggesjoner. Viljen kan altså ikkje gå ut over grunnforholda, endring vert bare forsøk og feila får bare nye former. Kvifor? For å forstå dette, må me henta fram definisjonen på erotikk, som er sanseleg kjærleik. Sanseleg betyr at kjærleiken må opplevast med sansane, gjennom lekamen – altså via det som kan materialisere seg. Dette er Gabriel sitt "grundforhold", han kan ikkje oppleve den erotiske *lekamlege* kjærleiken. Fordi – han har ikkje møtte noko kvinne kor denne kjærleiken har kunne blitt realisert. Fanny vekkjer det erotiske, men ikkje det varme og sanselege. Nå møter Gabriel det erotiske aspektet på ny, men i ei former han ikkje reknar med å møte det i – representert ved den svartkledde, bleike mannen. Men han ser ei ånd, eit spøkelse, fordi den vekte uroa er 'kjente tonar' som til nå bare har dukka opp i åndeleg form.

Koplinga mellom erotikk og ånd er innlysande, fordi normal erotisk lyst aldri nokon gong har blitt lekameleg forløyst i Gabriel, trass uttallige kvinneerfaringer. Mathilde er ikkje farleg, "[h]un véd hvor megen pris jeg sætter på illusionen" (Tm83), frk. Berner er heller ikkje farleg, "[h]un har ingen farlige øine" (Tm81) – "man kan trygt se ind ad de vinduer; man ser ikke længer ind end i salonen." (Tm78). Altså inga erotisk stimulering. Fanny derimot er farleg, ho rører ved ein ukjent streng i Gabriel, men vekkjer bare den sublime erotikken, ikkje den sanselege. Det er med andre ord det feminine i seg sjølv Gabriel vert konfrontert med via Fanny sitt dobbeltblikk. Nå rører den ukjente mannen ved dei same erotiske strengjene. Det er kjent på same tid som det er ukjent: "det forekom mig pludselig at jeg måtte have kjendt ham, men kunde ikke huske navnet...". Namnet til ein person er det symbolske teiknet for identitet, som seksualitet er symbol for identitet. Erotik er det som bind saman det sanselege og åndelege i felles gjenkjenning – "det forekom mig pludselig at jeg måtte have kjendt ham, men kunde ikke huske navnet." Det er denne kopling som Gabriel ikkje ser. Det han derimot ser, er spøkelse på høglys dag. Derfor trur han mannen er dr. Kvaale sitt gjenferd, og blir livredd for å røpe løyndommen om sjølvmordet, men det undermedvitne veit betre, og derfor skriv han i

dagboka om djævelen i buret som vil ut. Men han kunne ha hugsa på innsikta til dr. Kvaale som han sjølv ein gong skreiv i dagboka:

Om vi havde en aldrig så udødelig sjæl, så vilde den være så bundet af denne elendige kroppen . . . Der er så mange undersjæle, ser De, legemssjæle: Nervesjælen, blodsjælen, sjælene for underlivet og alle de andre hulheder. . . I det øieblik oversjælen fandt ud at den vilde slænge denne kroppen, så vilde disse legemssjælene kaste sig over den og overmande den, ligesom matroserne gjør, når kapteinen får dilla og vil sætte skuta å land; de binder ham simpelthen og stænger ham inde.” (Tm95).

Gabriel prøver å stengje 'jævelen i buret' inne, men 'lekamsjelene' nektar dette. Møtet med det kroppsleggjorte 'sjelespøkelset' fører til at Gabriel fullstendig mister orienteringsevna og ropar fortvila: ”Vanvidet eller Kristus.” (Tm193). Den overveldande angsten jagar han til Bibelen. ”Jesus er den gode hyrde. I hans arme behøver man ikke at frygte Satan mer, ei heller hans sendebud...” (Tm193), messar han. Og så overgir han seg til dr. Thisted.

4.17. ”...ikke lægemidlerne, men lægen”

Dr. Thisted har ein verknad på Gabriel som bind sjel og kropp saman.

Eiendommelig velgjørende virker dr. Thisted på mig. Det er ikke det han siger, endnu mindre de husråd han giver mig til styrkelse af mit nervesystem, - det er han selv som virker. *Hans egen klare, stærke personlighed.* Det blir tilsidst den eneste sande lægevidenskab –: ikke lægemidlerne, men lægen. Sjæl virker på sjæl, og så virker sjælen igjen tilbage på legemet.” (Tm194, mi kursivering. ASK).

Det er første gongen Gabriel signaliserer kommunikasjon mellom det sanslege og det åndelege. Personlegdommen til dr. Thisted har ein verknad som ingen legemiddel kan gje.

Dette aspektet reflekterer ikkje Gabriel over, men konverterer den nye erfaringa inn i eit velkjent mønster. Han tenkjer nå på Fanny. På same vis som han oversåg den erotiske sida ved Fanny (”hun er rimeligvis ikke videre erotisk” (Tm14)), overser han nå det erotiske aspektet i møte med dr. Thisted: ”Han indsætter værdier for mig; hvad der lå spredt og henslængt og meningsløst for mit blik, blir sammenhengende, sjælfuldt. *Han rekonstruerer tilværelsen for mig ved at give den et centrum.*” (Tm194, mi kursivering. ASK). Dei ”verdier” han set inn i Gabriel, er ei meiningsberande, og dermed erotisk berøring som Gabriel er umedviten om. Til skilnad frå den erotiske berøringa som Fanny utløyste og som Gabriel reflekterte – *overreflekterte* – over, er situasjonen nå at han *ikkje* reflekterer over det erotiske

ved dr. Thisted i det heile teke. Dermed underminerer han det sanselige, og opplever eit reint åndeleg fellesskap.

Denne erotiserte åndelege fellesskapen forskuvar nå Gabriel til Fanny. Han håper dei skal kunne treffast: ”Jeg begynder at øine et kald. – Vi skal træffes, hun og jeg, på en bedre måde end vi engang tænkte.” (Tm194). Håpet om ”et åndeligt ægteskab” (Tm[13]) er nå innan rekkevidde. Eit mogleg møte med Fanny er reelt nok – pastor Løchen er presten hennar og dr. Thisted har kontakt med henne som lege. At dei skal kunne råke på kvarandre i same omgangskrinsen er ikkje urimeleg (Fanny er nå ulukkeleg gift og derfor ivrig kyrkjegjengar). Ved å frigjere Fanny frå det erotiske, plasserer Gabriel henne inn i ein religiøs diskurs: ”Du rene, du hellige som dog forstår, du velsignede blant kvinder, du jomfru-moder, – dig vil jeg dyrke ved siden af din herlige søn;” (Tm195). Gabriel blir madonnadyrkar. Men denne lesaren smiler med seg sjølv: den åndelege gjenforeininga er berre mogleg ved hjelp av eit svært så jordnært og sanseleg fellesskap. Men dette reflekterer ikkje Gabriel vidare over. Teksten fortel likevel sitt skjulte, men svært så tydelege språk. At Gabriel ikkje er noko religiøst søkjande individ avslører han sjølv: ”Jeg kan ikke tro som Løchen eller som hun [Fanny]. Men mit indre fyldes af en forunderlig stilhed og fred ved forestillingen om ”den gode hyrde”.” (Tm194).

Positiv stimulering får Gabriel også ved fysisk kontakt med ’spøkelset’, den ”sortklædte mand” (Tm195), som viser seg å vere ein pastor Holck. Gabriel skriv i dagboka at han er ”en meget *virkelig* og en meget *intelligent* mand” (Tm195) som han ville ”*tale mere med*” (Tm196, mi kursivering. ASK). Altså igjen ei nyskapande og jordnær kopling, her mellom røynda og intellektet. Møtet gir grunnlag for meiningsfull talehandling: han ville ”tale mere med” han. Med andre ord, Gabriel kjenner seg både fysisk, mentalt og åndeleg tiltrekt av andre individ, eller ’objekt’. Pastor og doktor, ånd og materie, smeltar saman i fysisk fellesskap. Om dr. Thisted seier han ” – det er han selv som virker [...] [h]ans egen klare stærke, personlighed.” (Tm194). Metaforane ”legemet” og ”virkelig” vitnar om ei fysisk samhøyrslle som også gir erotiske konnotasjonar ”ikke lægemidlerne, men lægen”.

Gabriel går nå inn for ein kombinasjon av madonnadyrking og Jesus-dyrking, og får dermed utløp for den androgyniteten som den nye fellesskapen har forløynt. ”Aldrig anede jeg i mine urolige drømme den stille storhed over Kristi skikkelse; [...] Han har lovet at give mig hvile, og han giver mig den. *Jeg véd ikke så nøie hvordan det forholder sig med hans guddom; men*

min helt er han fra nu af.” (Tm194, mi kursivering. ASK). Teksten legg ei transcending av det erotisk androgyne tydeleg opp i dagen. Dagboksnotata avslører nå det Kristeva kallar det forelska språket.

4.18. Trætte mænd

Det erotiske aspektet i denne polyfone teksten – som stadig vekslar mellom det dobbeltbotna og det paradoksale – er så galant handtert, og vert så diskret openberra, at denne lesaren får lyst til å neia. Det erotiske som skjuler seg implisitt i lag under lag, og som kirekegaardske masker over masker, er lett å oversjå. Lesaren må derfor finne ein ariadnetråd for å kome seg inn i og ut av den tekstlege labyrinten. Undervegs vil teksten garantert både gleppe for lesaren, for deretter å gripe fatt i og plassere lesaren i ein kvernande malstraum av dobbeltsidige og gåtefulle ord som får fast grunn under føtene til å gynge, og som etterlèt lesaren like trøytt som dei *Trætte mænd*. Men ved nøye refleksjon og nytt fotfeste, vert lesaren klokare.

Som tekstleg heilskap går teksten i *Trætte mænd* i estetisk og temporal oppløysing. Form og tid bryt saman – på lik line med det litterære individet Gabriel, eit samanbrot som transcenderer nye formar: Gabriel si konvertering til katolisismen, den mislukka romanen og dagboka si konvertering til litteratur, og endeleg litteratur konvertert til ny refleksjon. På denne måten kan lesaren assosiere og forstå litteraturen som metafor for det sykliske i sjølve naturen, kor nytt liv føreset nedbryting av tidligare liv. Den samanbrotne teksten ligg føre i fysisk prenta form, innbunden mellom to permar under tittelen *Trætte mænd*.

4.19. Sendebodet

Dermed vert også Gabriel Gram ein metafor. Ved analyse av namnet finn me interessante spor som er relevante for analysen av teksten. ’Gabriel’ gir straks konnotasjonar til *engelen Gabriel* som er kjent frå både kristendommen, jødedommen og islam. Namnet er bygd opp av dei hebraiske namneledda *gabr-* (hebraisk: *gavr-* ei form av *gever*) – det hebraiske ordet *gever* vert omsett med ’mann’ i tydinga ’ung og sterk mann’. Siste leddet i namnet Gabriel, – *el*, er det hebraiske namnet for Gud.

Gabriel er den eine av kun to englar som er nemnde med namn i Bibelen. Etter jødisk tradisjon er denne engelen av høg rang og vert sendt av Gud for å overbringe menneska viktige budskapar. I kristen tradisjon var det engelen Gabriel som vende seg til Maria med budskapen om at ho skulle fø ein frelsar. Når denne engelen viser seg for menneska, vert han skildra som som ein mannsskikkelse. I islam er engelen Gabriel han som mottek budskap frå Allah og overbringer desse til profetane.⁵³

Konnotasjonar til 'engel' gir metaforikken yttarlegare meining. 'Engel' vert omtalt i fleire religionar og vert definert som eit overnaturleg og åndeleg vesen. Både i jødisk, kristen og islamsk tradisjon er englane Guds sendebod som viser seg for menneska gjennom openberringar. Både det hebraiske og greske ordet for engel, *mal'akh* og *angelos*, betyr 'sendebod'. Når det i Bibelen snakkast om sendebod frå åndeverda, vert desse orda oversett med 'engel'. Bibelen skildrar englane som personar som kvar har sin eigen personlegdom.⁵⁴

Gram kjem av det greske ordet *gramma*, som betyr bokstav eller symbol.⁵⁵

Gabriel Gram kan altså lesast som ein tekstleg metafor for eit *sendebod*. Den bleike mannen blir dermed i dobbel forstand eit symbolsk sendebod som gjennom teksten i *Trætte mænd* bringer med seg ein viktig budskap til menneska. Korleis eg tolkar denne budskapen, vil eg koma tilbake til i konklusjonen.

4.20. Alt er språk?

Me har sett at Gabriel mislukkast både i kunsten og i kjærleiken. Til slutt ser det ut som at han finn fred i religionen. I analysen ovanfor har eg kasta lys over ytre og indre mekanismar som innverkar på og forsterkar melankolien, og som utløyser samanbrotet. Ved refleksjon og distanse vert ei erkjenning openberra for lesaren: alt er språk! Språk bind saman eller løyser opp, språk inkluderer eller ekskluderer. Men mest av alt, språk konsoliderer makt. Bordet fangar.

⁵³ <http://no.wikipedia.org/wiki/Gabriel> (lest 01.05.2008)

⁵⁴ <http://no.wikipedia.org/wiki/Engel> (lest 30.04.2008).

⁵⁵ <http://www.dokpro.uio.no/perl/ordboksoek/ordbok.cgi?OPP=gramma&ordbok=begge&s=n&alfabet=n&renset=j> (lest 30.04.2008).

Mot slutten av *Trætte mænd* stiller Gabriel seg eit sær s viktig spørsmål. Dette oppstår etter ein samtale med dr. Thisted om det å tru. Gabriel finn inga meining i å tru på nokon Gud så lenge det ikkje kan "godtgjøres". (Tm191). Dr. Thisted viser at Gabriel stiller heile problemstillinga på hovudet. "Man kan ikke tvivle om en Gud, viss *ikke*-tilværelse ikke kan godtgjøres. Hvad mener De med dette gammeldagsklingende udtryk "godtgjøre" forresten? Vil De ha ham under mikroskopet?" (Tm191). Gabriel innser at han ikkje har argument for *ikkje* å tru – det finst ingen *hinder*, men på den andre sida finn han heller ingen *bevis*, dermed vert desillusjonen forsterka: "Jeg tror faktisk kun på hvad jeg har under mikroskopet . . . og til syvende og sidst ikke på det engang. Det er organet som er lammet." (Tm191). *Organet er lamma*. Kvifor? Språket avdekkar eit spor for lesaren – og kanskje for dr. Thisted – som Gabriel ikkje ser sjølv. Sporet er ordet "godtgjøres", som ifølgje dr. Thisted er gammaldags og dermed ubrukeleg. Gammaldags betyr noko som har vore og som er forelda. Altså noko i fortida som er passé. Men Gabriel tek ikkje hintet. Dermed fortel dr. Thisted ei historie om seg sjølv for at det heile skal gå opp for han:

Jeg erindrer den tid da jeg begyndte at interessere [sic!] mig for hypnotismen. Jeg studerede den i hemmelighed, men spottede den åbenlyst; tilsidst troede jeg egentlig; men jeg vedblev at spotte. Hvorfor? [...] Det gik tilsidst op for mig; men jeg gikk i tre måneder og forsøkte at nægte det . . . Min hele vantrø kom deraf, at jeg havde en meget flink og begavet ven som jeg var ræd; hans spot var jeg ræd – og de andre kammeraters spot; - ja det høres elendig; men så ynkelige er mangen gang de hensyn som holder os borte fra det vi selv i grunden erkjender. [...] Nå, så brød eg over tvert og sagde til mig sjelv: jeg giver pokker i de fyrer! Jeg lader mig ikke længer foreskrive hvad jeg skal antage eller ikke antage! – og så megen selvstændighed var der i mig, at jeg virkelig gjorde mig fri. - - - (Tm 191f)

Gabriel høyrer ikkje meir kva dr. Thisted seier. Han går og tenkjer på Georg Jonathan.

Når me ser tilbake på teksten, har denne erkjenninga lege i korta – eller rettare sagt i språket – gjennom heile teksten. Det mest nærliggjande er ofte er det minst synlege. Hintet fekk lesaren alt i opningsscena: "Venner er en dårlig race." (Tm[7]). Gabriel visste – og visste ikkje. Ei av årsakene til det er at Georg Jonathan har språket i si makt – og det er ikkje den frie kjærleiken sitt språk, men *makta* sitt språk han rår over. Retorikken har virka, språket har fanga dei fleste i nettet. Fangar han også seg sjølv? Ja, det gjer han. Når han *vert råka* av kjærleiken, svik han den ved å svike Julie. Men *godtgjersla* er han god for å trekkje ut av forholdet. For Georg Jonathan er ein forfører og spelar, og det er *både* spelet og makta som er målet. "Tie kan han elegant, den same Georg Jonathan. Jeg kjender f. ex. meget godt hans forhold til fru Bøckmann, og han véd at jeg kjender det. Men ikke et ord. [...] . . . fanden så elegant. Hver

tomme en gentleman.” (Tm[56]) skriv Gabriel beundrande i dagboka. Ved å uttrykkje beundringa eksplisitt, set han seg sjølv i eit mindreverdige lys: ”Jeg bukker for ham med virkelig anerkjendelse. Ære være den intelligente mand, som forstår at holde sit privatliv hellig!” (Tm[56]). At Georg Jonathan i sitt ”intelligente” spel spelar med kjærleiken og venskapen som innsats, ser ikkje ut til å vekkje den kritiske røysta hans. Det er maskuliniteten sin idealiserande diskurs som rår og som forfører Gabriel.

Laurits vert også forført av Georg Jonathan i det han trur er ein vennskapsdiskurs. Men når posisjonen til Georg Jonathan vert truga, står ikkje mykje av venskapen att. Georg Jonathan er ein meistar i forføringskunsten, som spelar, entreprenør og framstegsmenneske som ofrar alt for makta – som forstår, som brukar og som anerkjenner barbariet i sivilisasjonen: ”Vi kommer en dag tilbage til barbariet igjen . . . det civiliserede barbari; og da er vi frelste.”(Tm59). Framstegsmenneske Georg Jonathan er sikker i si sak: framtida vil ønskje han velkomen med opne armar, og han vil kome til å finne seg vel til rette.

Dr. Thisted si vesle forteljing set Gabriel på nye tankar og får han til å ta ei viktig avgjerd. Han oppsøker Georg Jonathan.

Han var som før. Og som jeg sad der og så og hørte på ham, blev det mig næsten ufattelig at jeg så længe har kunnet vedligeholde dette venskab. Dette hovne, selvgode, egenretfærdige væsen . . . store Gud, hvad har egentlig vi menneskebørn at gjøre os til af? [...] ... egentlig er hans hele væsen mig imod, fra yderst og til inderst” (Tm196).

Kynismen og ironien står nå fram i sitt grellaste lys for Gabriel. Når han reiser seg for å gå, reiser Georg Jonathan seg også, ”[s]tillede sig ansigt til ansigt med mig og stirrede på mig med øine i hvilke jeg skimtede noget satanisk. [...] Jeg gikk. Bag mig hørte jeg Georg Jonathans latter. Den klang mig som fra helvede.” (Tm198). Når språket ikkje lenger strekk til, slår lattaren inn. Georg Jonathan sin lått kjem som frå helvete. Så kan ein spørje seg kva det er den kyniske latteren signaliserer. Er det frykta for at fundamentet skal velte, eller er det hevnen sin groteske triumf? Det er ikkje godt å seie. Men at det er dei daimoniske kreftene som tyt fram frå avgrunnen – eit ekko av den råde naturen som gjallar i øyrene på Gabriel når han nå forlet Georg Jonathan – er ikkje vanskeleg å tenkje seg. Det er antihelten som går ut døra. Men antiheltar kan avsløre maktbastionar.

Me har nå avdekka eit tett samspel mellom kjønn og makt. For å forstå denne fruktbare og samtidig destruktive konstallasjonen må me skjele til Paglia sin påstand om at makt uløyseleg er knytt til naturen og til seksualitet.

4.21. Det daimoniske riket og litteraturen

Paglia viser til Freud og det undermedvitne for å vise samanhengen mellom draumeverda og røynda. Om dagen er me sosiale skapningar, men om natta vert me viljelaust henta ned i ei verd som vert regjert av andre krefter enn dei i det organiserte samfunnet. Her finst ingen lover; her er naturen den store herskaren. Naturen er verken idyllisk eller kontrollerbar, slik mellom anna naturfilosofen Rousseu og anna vestleg tenking i moderne tid feilaktig har fått oss til å tru. Det undermedvitne minner oss brutalt om naturen ved å trekke oss inn i draumeverda, og løftar på den måten litt på det løyndomsfulle teppet som skil medvitet frå undermedvitet. Som me hugsar, er det i denne tilstanden mellom vaken og draum at Gabriel vert ridd av mara. Alle språklege metaforar er i ei eller annan form retorikk, med føremål å overtale eller overbevise. Draumespråket har sin eigen logikk; her er ingen skjulte motiv, bare skjulte metaforar som må forståast via tolking. Naturen er ein slik metafor. Romantikken tolka naturen som idyll og harmoni, og ga *samfunnet* kjeltringsstemplet. Men naturen er slett ikkje god, tvert om er han svært aggressiv og brutal, og bryr seg ikkje om mennesket eller enkeltindividet. Naturen vil *makt*. Vilje til makt er kjernen i Nietzsche sin store kulturkritikk. Han konkluderer med at Gud er død. Tilbake står den seksualitet og erotikk, som ifølgje Paglia er det intrikate skjæringspunktet mellom natur og kultur. ”Sex er det kontrapunkt mellom menneske og natur der moral og gode hensikter må vike for primitive drifter. [...] Erotikken er et rike der spøkelser lurar.” (Paglia 2000: 31).

Mistolkinga av naturen har ført til ei tragisk oppfatning av livet, meiner Paglia. ”Den ktoniske⁵⁶ naturs daimonisme er Vestens skitne hemmelighet.” (Paglia 2000: 35).

Den vestlige vilje, som setter seg opp mot naturen, iscenesatte sitt eget uavvendelige fall som noe almenmenneskelig, hvilket den ikke er. En ironi i litteraturhistorien er tragediens fødsel i Dionysos-kulten. Protagonisens [skodespelar som hadde hovudrolla i det klassiske greske dramaet] undergang er et minne om dyreofferet og, enda tidliger, ofringa av mennesker i arkaiske ritualer. Det er ingen tilfeldighet at tragedien i sin kjente form daterer seg frå Atens storhetstid, det apollinske femte århundre, viss hovudverk Aiskylos’ *Orestien* feirer overvinnelsen av de ktoniske krefter. (Paglia 2000: 35).

⁵⁶ Ktoniske = ”av jorda”

På bakgrunn av dette synet kan me lese *Trætte mænd* både som ein tragedie (Gabriel når ikkje sann erkjenning), eller som det motsette (Gabriel går ikkje til grunne). Som dekadanslitteratur kan me også forstå teksten i to retningar, som dekadent litteratur (Gabriel er symbol for det veike og det sjuke) eller fruktbar litteratur (Gabriel lausriv seg frå det som *gjer sjuk*). Motsett protagonisten i det greske dramaet går ikkje Gabriel til grunne. Han vender seg derimot til kyrkja, og tilkjennegir dermed ei forskuving av strategival. Forskuvinga av innhaldet i metaforen 'natur' viser at språket, som litteraturen, er ei rørsle som stadig kan gi nytt innhald. Denne rørsla i metaforikken skal me sjå litt nærare på.

4.22. Vandrande metaforar

Daimon er eit gresk ord som betyr gud, og vart opprinneleg brukt om einkvar guddom, slik Homer gjer det. Men etter at grekarane kom i kontakt med austlege folkeslag, vart omgrepet først og fremst brukt om lågare gudevesen, ei mellomform mellom menneske og dei olympiske gudane. Felles for desse mellomvesena er at dei alltid er direkte knytte til åndsvesen som viser krafta si i naturen, slike som nymfer, satyrar, kentaurar – og Pan. Altså ei naturleg implementering av natur, menneske og det guddommelege.

Ei avgjerande vending av omgrepet kjem med Platon. Han bruker *daimon* som omgrep for eit dobbeltvesen, ei vandrande skytsånd som tek bustad i mennesket, med andre ord ei sjel. Når "*psyke, sjela, blir oppfunnen*" som Høystad⁵⁷ uttrykkjer det, skjer det eit avgjerande sprang i menneska si åndshistorie: me byrjar å reflekterer over oss sjølve som eit subjekt. (Høystad 2003: 34). Dette fører mellom anna også til ei omdefinering av omgrepet 'daimon' i tida mellom Homer og Platon. Det går frå å vere eit heilskapleg gudevesen til å bli eit *dobbeltvesen* med eitt bein i kvar leir, for å seie det litt prosaisk. Den eine høyrer sjela til, den andre høyrer naturen til. Den første dualismetanken oppstår altså i antikken.

Deretter er det kristendommen sin tur. Med kristendommen vert det åndelege naturvesenet 'daimon' gjort om til ein reint åndeleg *demon*, som utelukkande har negativt tyding.⁵⁸ Demon på norsk betyr først og fremst 'ond ånd' eller djevel, og er eit godt eksempel på den lange forvandlinga bort frå ideen om naturen som ei farleg – ja! – men positiv kraft, til ideen om

⁵⁷ Ole M. Høystad er professor i tverrfaglege kulturstudier ved Høgskolen i Telemark. Jmf. bokomslag til boka *Hjertets kulturhistorie. Frå antikken til idag*. (2003).

⁵⁸ <http://no.wikipedia.org/wiki/Daimon> (lest 04.05.2008).

naturen som ond. Den demoniserte naturen, deriblant kroppen, vert rekna som mogleg bustad for onde ånder. Kroppen vert altså syndig.

Latteren til Georg Jonathan er ein lått frå det daimoniske rike som i Gabriel sine øyre er som å høyre eit ekko frå helvete. Gabriel er ein fornektar av naturen, dermed fornektar han også kroppen. Til sjuande og sist fornektar han erotikken. Eller som han sjølv uttrykkjer det: ”Det er organet som er lammet.” (Tm191). Resultatet for hans del er sjølvforakt og melankoli. Men naturen aksepterer ikkje den distansierende posisjonen Gabriel set seg i, og gir ei kraftig påminning gjennom mareaktige draumar, blikket i spegelen og ’spøkelse’ på høglys dag.

4.23. Den harde læremeisteren

Dei greske daimonar var ikkje vonde. Eller rettare sagt – dei var som naturen *både* gode og vonde. Frigjering frå naturen er såleis eit moderne blendverk på same måte som seksuell frigjering er det, fordi – som Paglia stadig spikrar fast: natur er sex – og rå makt kor bare den sterkaste overlever. Ta bort eitt hierarki, så kjem straks eit nytt til. Kulturen og samfunnet er ein menneskeskapt strategi, ein skrøpelege *barriere* mot naturen for å gje vern for det svake. Samfunnet er eit skrøpeleg vern mot den råde naturmakta. Ifølgje Paglia er kjærleiken og religionen også slike vern.

Når metaforar vandrar, skiftar dei innhald som får konsekvensar for mennesket sine kjensler og eksistens. Ideelt sett skulle individet kunne konstruere seg bort frå naturen ved innhaldslaus metaforbruk. Men dei ustyrlege kreftene i naturen tek ikkje omsyn til individet. Derfor er det viktig at språket er ber meining. I omgrepet ’daimon’ ligg det nedfelt ein språkleg respekt for naturen og for mennesket sin underordna plass i denne. Viss me forstår innhaldet i metaforen, vil me automatisk rette oss etter dei implisitte imperativa ’Ver på vakt!’ og ’Vis respekt!’ – men også i det bydande: ’Versågod, nyt fruktene’. Naturen forstått på denne måten blir dermed både mennesket sin primale frykt *og* ei uutømeleg sareptakrukke.

Når Gabriel Gram så febrilsk leitar etter kjærleiken, kan det tolkast som at han må søkje vern mot den råde naturen. Som me kanskje alle må. Men Gabriel finn ikkje kjærleiken. Han er heller ikkje blant dei som finn seg til rette i spelet og jaget etter kjønn som drivkraft for posisjon og makt. Gabriel sin kamp er mot den ktoniske naturen som bryt i han som ein uhyggeleg angst. Derfor søker Gabriel vern i religionen. Georg Jonathan derimot veit å nytte

seg av dei daimoniske kreftene og utnyttar den erotiske krafta til å skaffe seg makt. Derfor meiner Paglia at naturen er mennesket sitt djupaste moralske problem.

4.24. Forskuving av kosmiske realitetar

Forvandlinga av ordet 'daimon' til 'demon' signaliserer tydeleg ei vending i forståinga av naturen og ei vending i forståinga av mennesket sin plass i naturen og av seg sjølv. Den *demoniske* forståinga av naturen betyr *ekskludering*. Når det vestlege kulturmenneske insisterer på individualitet og identitet, er dette eit uttrykk for ekskludering, noko naturen ikkje bryr seg om. "Naturen har en hovedagenda vi bare svakt kan skimte" (Paglia 2000: 27) seier Paglia, og meiner det er grunnen til

at så mange menn snur seg vekk eller flykter etter å ha hatt sex, de har fornemmet den daimoniske tilintetgjørelse. Den vestlige kjærlighet er en forskyvning av de kosmiske realiteter. Den er en forsvarsmekanisme som rasjonaliserer ustyrtte og ustyrlige krefter. I likhet med den eldste religionsutøvelsen er den et reiskap som gjør oss i stand til å beherske vår primale frykt. (Paglia 2000: 33).

Slik Paglia ser det, forsøker mannen å temme naturen fordi han ikkje er del av han sjølv på same måten som kvinna er det. Determinisme er eine og åleine knytt til det biologiske kjønn. Det er den einaste forskjellen som er *naturleg*. Kvinna er dermed, på ordre frå naturen, 'dømt' til å bere frukt, dvs. fø born, og står i naturleg samspel med naturen sin syklus for at dette skal kunne skje. Mannen er 'frådømt' denne retten – eller skjebnen, som mange kanskje vil seie – og må dermed verne om identiteten for ikkje å bli ekskludert frå naturen, eller 'slukt' av kvinna sin naturlege posisjon. Dermed oppstår ein dobbel angst i mannen: han må oppretthalde eigen posisjon *med makt*, og han må døyve eigen angst med strategiar. Naturen er altså mennesket sitt djupaste moralske problem og må løysast gjennom fleire former for strategiske val.

Religion er ein slik strategi, meiner Paglia. Kristendommen har 'løyst' problemet ved å gjere kroppen syndig og mannen til herre over kvinna. Vitskapen er ei anna strategiform og nyttar metoder for logisk analyse av naturleg verksemd – også av kjønnnet. Kunsten er ei tredje form, som favoriserer det estetiske ved å bruke synsansen. Det er derfor, meiner Paglia, kunsthistoria kan vise til flest mannlege utøvarar. Vitskapen har ført oss til stjernene, men vil trass dette alltid liggje under i spelet mot naturen, som bryt lover utan å spørje, og dermed lett kan setje vitskapen sjakk matt. "Vestlig vitenskap er et produkt av det apollinske sinn: Dens

håp er at ved å navngi og klassifisere, i intellektets kalde lys, kan den arkaiske natt slåes tilbake og overvinnest.” (Paglia 2000: 33). Å namngje, klassifisere og systematisere gir ein illusjon av kontroll som lett kan velte Vesten si lange og overlegne triumfferd. Det fjerne Austen sin kultur har aldri kjempa mot naturen på denne måten. Å vere føyeleg og ikkje-konfronterande er regelen der, eksemplifisert gjennom buddhistisk meditasjon som søker å sameine og harmonisere røynda. Paglia peikar vidare på at det 20. hundreåret sin fysikk har gått sirkelen rundt til Heraklit⁵⁹ og postulerer at all materie er i rørsle. ”Med andre ord, det finnes ingen ting, bare energi. Men denne oppfatning er ikke blitt absorbert i vår forestillingsverden, fordi den opphever de intellektuelle og moralske antagelser den vestlige kultur bygger på.” (Paglia 2000: 34).

Sitatet er som henta frå teksten i *Trætte mænd*. ”Energier og bevidstheder, disse høieste og mest sluttede tilværelsesformer, skabningens tinder, skabningens forklaring og *raison d’être*, - de skulde ophøre, blive borte, flyde ud i intet og alt, når selv ikke det usseligste støvatom kan tilintetgjøres? – Noget bundløst vrøvl er det.” (Tm186). Gabriel viser her djup innsikt i dei aller største spørsmåla, men innser ikkje erkjenninga av å gå sirkelen rundt og konkluderer det heile med vrøvl. I tillegg flørtar han med buddhismen: ”Asien, Asien... Har jeg virkelig kunnet gå og tro, at Asien var agterudseilet af Europa? Sandheden er, at Europa har en del årtusinder igjen, før det indhenter Asien.” (Tm172), og vidare: ”Buddhismen er blant religionerne den dybeste og den høieste” (Tm173) før han gir kristendommen det slette lag: ”Kristendommen med sin selvfornektelseslære er bare en ufuldkommen efterligning af buddhismen.” (Tm173). Men som vanleg finn han sjølv sagt heller ikkje her *bevis*, og forkastar det heile. ”Buddhismen er ikke noget for mig. Jeg stikker i barbarisme til over ørene.” (Tm [77]). Han har sjølv innsikt, den gode hr. Gram, med naturen *og* kulturen langt oppover øyrene.

4.25. Det maskuline prinsippet og *Trætte mænd*

Er her så vinnarar og taparar? Og i så fall kven? Det spørst korleis ein ser saka. Sett frå naturen sin ståstad, er Georg Jonathan den klare vinnaren. Naturen spør ikkje, det gjer heller ikkje Georg Jonathan. Framsteg- og framtidss mennesket sit hovud vil alltid dukke opp, på nye

⁵⁹ ”**Heraklit** (540-480 f.Kr.), *den dunkle*, var en filosof som hevdet at urstoffet var ild og at verdens innerste vesen og natur er forandringen. Han hevder likevel ikke at denne forandringen er konstant. <http://no.wikipedia.org/wiki/Heraklit> (lest 04.05.2008).

plasser og i nye former. Han tillet seg ikkje å verte broten ned, ei heller å bøye nakken. Dessutan vil han alltid finne nye støttespelarar rundt seg, sjølv om gamle fell frå. Som barn av den ktoniske naturen spør han ikkje heller, han handlar – men alltid ut frå eigeninteresse. Den daimoniske vilje er egoisten sitt sterkaste kjenneteikn. Slik sett er Georg Jonathan den soleklare vinnaren av spelet. Men kva så med Gabriel? Alt i opningslinene i boka ligg ein profeti om kva som skal koma, og om Gabriel sitt *eigentlege* overtak:

Georg Jonathan kjælede for sine whiskers og sagde – med en let hentydning til min opgående måne –: ”Spørg ligeså snart, hvor der blir af hårene på Deres hoved, min ven. De drypper væk simpelthen. Et for et. De mærker det ikke. Indtil De en vakker dag opdager, at De må anlægge paryk . . . m.a.o. arrangere en whistklub.” – . – – Ja, ja, de drypper væk. Eller ligeså godt: man voxer igjennem dem, ryster dem af, efterhvert som man voxer. (Tm[7])

Når Georg Jonathan her minner Gabriel om hans ”opgående måne”, er det maskuline potensen hans han dreg i tvil, med hint til den etter kvart påtrengjande aldringsprosessen. Dette er Georg Jonathan sitt sårbare punkt, og trur det same om Gabriel. Derfor nyttar han same taktikk heilt i slutten av boka når Gabriel oppsøker han for siste gong. Georg Jonathan prøver å halde på han for egne interesser, sjølv sagt (han er interessert i kompetansen hans). Først lokkar han med eit framtidsprosjekt (og minner om eigen glans), men når det ikkje nyttar, kjem trusselen:

Ret som det var sad han midt inde i ”fremtidens samfund”. Han havde vel i nogen tid ikke havt anledning til at ”høre Georg Jonathan tale”. ”De har f.ex.,” sa han, ”ingen forestilling om, hvordan et fremtidigt aftenselskab vil arte sig”. Og han fortalte...[...]⁶⁰ (Tm196).

Jeg smilte. ”De tror fremdeles at lykken er at opnå ved ydre midler?” spurgte jeg.

”Lykken? Hvad skal vi med lykken?” sa han; ”lykken, det er jo kjedsomheden; lykken er at sove eller at være død. Jeg kan ikke tænke mig noget mere håbløst end at være lykkelig. Jeg går ud fra at menneskene altid vil være så utilfredse, at de bestandig finder grund til at stræbe videre frem. Nei, livet skal bare bli menneskelig, menneskeværdigt. De små, prosaiske, ødelæggende hverdagsсорger skal væk, for at de store sorger kan få plads, Julies og Romeos sorg, Hamlets og Faust’s fortvivelse.”

”Og disse fortvivlede, - hvad vil De gjøre for dem?”

”For dem har jeg min dødsfest.”

Jeg reiste mig; øieblikket var kommet.

”Al denne maskerede fortvivlelse er mig meget ligegyldig,” sagde jeg.

Han reiste sig også. Stillede sig ansig til ansig med mig og stirrede på mig med øine i hvilke jeg skimtede noget satanisk.

”Det har jeg anet,” sagde han. ”De vil altså ikke være med i min avis?”

”Nei.”

”De går til præsten?”

”Jeg har frigjort mig,” sagde jeg. ”Jeg opgiver alle gamle talemåder. Jeg søger tilfredsstillelse for min sjæl – der hvor den er at finde.”

– ”Altså dog,” mumlede han.

”Farvel,” sagde jeg og vilde gå. Han stod mig i veien.

⁶⁰ Det blir for langt å sitere desse framtidssiktene, men det kan kort nemnast at teksten her forutser fjernsynet (TV) sitt kome.

”Jeg holdt Dem for en mand,” fortsatte han, bestemt på at udgyde sin galde, ”en af dem som bøier sig, men ikkje brister. De har altså dog været for svag; De havde den farlige knæk i ryggen. *Fin de siècle; agonie de la Bourgeoisie* . . . Det gjør mig ondt, Gram, men det må jo så være. De trætte går til præsten. Farvel.”

”Jeg har bøiet mig,” svarede jeg, ”fordi jeg ikke vilde breste. Gå De hen og gjør ligeså. Adjø.”

Jeg gik. Bag mig hørte jeg Georg Jonathans latter.

Den klang mig som frå helvede.” (Tm197f).

Her viser naturen tydeleg si destruktive, men ofte usynlege kraft: kampen om overtaket. Men ved å gi opp ”alle gamle talemåder” er det ikkje bare Georg Jonathan Gabriel bryt med, han bryt med heile den maskuline diskursen. Dermed fell det maskuline prinsippet til jorda. I så måte står Georg Jonathan att som tapar. Gabriel er han overlegen fordi han kan endre diskurs, og dermed endre strategi. Dette er eksepmele på ein av dei forskuvingsmekanismane som Paglia peikar på. Gabriel gjer ei vendereis ved å forlate ein diskurs og gå inn i ein annan. At den nye diskursen skjuler ein illusjon, er opplagt for lesaren. Gabriel blir ein religionsdyrkar, og nyttar seg dermed bare av ein ny strategi i forsøk på å finne harmoni, det einaste alternativet som står att før han går til grunne. Men når Gabriel reiser seg ved å bøye seg, ser kynikaren Georg Jonathan ingenting anna enn ein dekadant svekling: ”De havde den farlige knæk i ryggen. *Fin de siècle; agonie de la Bourgeoisie* . . . Det gjør mig ondt, Gram, men det må jo så være. De trætte går til præsten.”

Det kan vere nærliggjande å tolke denne siste helsinga frå Georg Jonathan som ei påminning om at det er ein dekadanseroman me har mellom hendene. Det kan også vere nærliggjande å tolke teksten som ei forteljing om religiøs omvending, eller som eit ironisk spel utan heilskap. Alle desse tolkingane er sentrale diskusjonstema i resepsjonshistoria. Og slik kan teksten sjølvstøtt tolkast. Men slik er ikkje denne tolking. Eg meiner at forakta som er lagt i munnen på Georg Jonathan frå forfattaren si side, representerer kjernen i heile problematikken: spørsmålet om kva vil det seie å vere *mann*? Det er dét teksten handlar om, og det er *det* temaet eg meiner Garborg på ein fordekt måte diskuterer i Kristiania-romanane. I samtida var det kvinneproblematikken som var aktuell – men kontroversiell nok – å ta opp til debatt. Eg meiner Garborg gjekk vidare og sette spørsmålsteikn ved det å vere mann, men på ein meir positiv måte enn slik i samtida vurderte det. Sjølv om tida *då* ikkje var moden til å ’setje mannen under debatt’, bør det vere all grunn til å gjere det nå. Litteraturen ligg føre, me må bare finne ariadnetråden.

5. KONKLUSJON

Det er nå tid å samle trådane. I innleiinga stilte eg fleire spørsmål som krev svar. Eg har gjennom analysen vist at tekstane som er lagt til grunn kretsar omkring det *mannlege* kjønnet og den *mannlege* seksualiteten, og er hovudfokus i denne oppgåva som har kjønn, seksualitet og makt som tema. Sjølv om det mannlege ikkje vert diskutert *eksplisitt* i tekstane (dei handlar for det meste om menns forhold til *kvinner*) er det *det mannlege* som trer sterkast fram. Til sjuande og sist handlar tekstane om menns forhold til menn. På den måten set tekstane det maskuline prinsippet under press – og under debatt.

Første del av analysen har fokus på den maskuline dominansen, tufta på det Bourdieu kallar den androsentriske kosmologien. Førestillinga om mannen sin 'naturleg' dominante plass i universet blir ekstra tydeleg når det oppstår kriser – som endringsfasar i samfunnet. I *Mannfolk* er det det veksande kravet om seksuell frigjering for kvinnene som utløyer 'krisa', noko som kjem grovkorna til uttrykk i teksten. Denne 'krisa' utløyer mekanismar hos dei dominante gruppene, som på ulike vis leitar etter utvegar for å halde på maktposisjonen. Dei to dominante gruppene i *Mannfolk* er motpolane *borgarskapet* og *bohême-kretsen*. Ved å analysere teksten i lys av Bourdieu si empiriske undersøking av den maskuline dominansen, oppdagar me at maktutøvinga viklar seg inn i meir subtile former for på den måten å gi inntrykk av å vere i dialog med den nye samfunnsstrukturen og dei nye gruppekrava. I det veksande kravet frå kvinnene er det viktig at mennene har desse (kvinnene) 'med på laget'. Bohême-kretsen utviklar strategien ved å gjere 'fri kjærleik' til eit retorisk omgrep. På den måten opnar dei den seksuelle marknaden, samtidig som dei tek avstand frå den konkurrerande gruppa borgarskapet – representert ved ekteskapet – og dobbeltmoralen. Men begge gruppene – dominert av menn – har eigentleg same interessa: kampen om kjønnet og kampen om det maskuline hegemoniet.

Foucault får oss til å stille spørsmål ved måten kravet om seksuell fridom vert sett fram på. Når kjønnet er undertrykka, i taus ikkje-eksistens, kan det å *snakke* om det gi skin av å vere frigjerande. Ved einsretta å sjå historia som ein 'sensur' som må opphevast, unngår me å gjenkjenne "en kompleks seksualitetsanordning som får oss til å snakke om kjønnet, som fanger vår oppmerksomhet og binder våre bestrebelser, som får oss til å tro på kjønnslovens herredømme, mens vi i virkeligheten er blitt bearbeidet av seksualitetens maktmekanismer." (Foucault 1995: 174). Analysen av den maskuline seksualdiskursen si makt i *Mannfolk* gjer

det ikkje vanskeleg å slutta seg til Foucault sin påstand om at den dominerande diskursen er den største kjønnsundertrykkjaren. Georg Jonathan er den fremste representanten for den dominerande diskursen både i *Mannfolk* og i *Trøtte mænd*. Gabriel Gram er i *Mannfolk* ein uklar karakter og har ein perifer posisjon. Analyse av teksten viser likevel at han har større innflyting på miljøet enn det inntrykket som festar seg ved første lesing. Motsett dei andre karakterane i det sosiale feltet, har Gabriel utvikla ei intuitiv innsikt i den maskuline viljen til makt, noko som til tider – når han er under press – kjem fram som giftige og råkande verbale irettesetjingar. Dette uklare, diffuse og intuitive framkallar for lesaren eit kvinneleg element i karakteren Gabriel og etablerer ein 'brest' som skil seg frå dei andre karakterane i teksten. Dette gjer at Gabriel nyt godt av, eller er dømt til – alt etter om ein ser det frå eit maskulint eller feminint perspektiv⁶¹ – ein *distansert* respekt innad i miljøet. Analysen avdekkar altså ein 'forskjell' i Gabriel som ikkje korresponderer med den rå maskuliniteten som teksten elles formidlar. Tekstleg fortønar det uklare seg i form av Gabriel sitt bråe og uventa frammøte og ditto forsvinningar og i dialogar og monologar som vekselvis gir assosiasjonar til øm lengt stilt opp mot den rå konkurransen om kjønn og posisjon. Ut frå denne tolkinga kan me trekkje slutningar om at teksten formidlar eit kvinneleg aspekt i karakteren Gabriel, og eit fråvere av mannlige identifikasjonsmodellar.

Konflikten mellom Gabriel og Georg Jonathan kan lesast som spenninga mellom to verdisett og to identitetar, kor kjønn er fellesnemnar. Den same konflikten finn me att i *Trøtte mænd*, men her blir konflikten presentert i meir subtile former.

I *Trøtte mænd* kan lesaren lett oversjå kjønnets vekt i venskapen – og til slutt brotet – mellom Gabriel og Georg Jonathan. Dette fordi sjølve *teksten* bryt saman både når det gjeld tematikk, sjanger, temporalitet og konsistens. På ein måte kamuflerer teksten seg i seg sjølv, og fungerer som eit nøste med mange lause trådar som gjer det vanskeleg for lesaren å finne ein ende som leiar inn til ei kjerne, eit motiv eller ein budskap. Men analyse gjer det mogleg å finne ein magisk ariadnetråd – ariadnetråd då som bilete på ein intellektuell prosess. Minotauren i labyrinten, som tråden i *denne* oppgåva leier til, viser seg å vere *kjønn*. Den umiddelbare konfrontasjonen med kjønn *kjennest*. Dermed ligg forståinga ikkje lenger bare på det intellektuelle planet, men også på det *fysiske*. Men sidan kjønn er uforståeleg, vikande, paradoksalt og komplekst, ber det i seg djupe, usynlege og uregjerlege mekanismar

⁶¹ Det *maskuline* er her forstått som ønske om å halde avstand, yte kontroll og hevde posisjon, mens det *feminine* her er forstått som det å søkje nærleik, kjenne samhøyrse og ønske inkludering.

som styrer med minotaurisk kraft. Dette verkar på individ og på språk. Utan at språket er erotisert, vil det ikkje bere meining. Men eit erotisert språk set ein i kontakt med naturen sine destruktive og konstruktive krefter. Desse kreftene vert avdekka gjennom analyse av *Trætte mænd* ved teoretisk å lodde direkte mot det metonymiske kjønnet – eller kroppen og sjela, om ein heller vil.

Analysedel to har altså to fokus: finne spor etter det undermedvitne i *skrifta*, det som Julia Kristeva gjennom sin psykoanalytiske teori kallar 'den forelska skrifta'. Det andre fokuset vert retta mot *naturen*, som ifølgje Camille Paglia ligg som ei ubryteleg kraft over alt og i alt, og som plantar individet midt i den uregjerlege og ville arkaiske kosmologien. Paglia møter dermed poststrukturalistiske feministiske teoriar om kjønnet som rein *konstruksjon* i *kontrollerbare* kroppar med heftige protestar. Paglia sin motvilje mot abstrakt dekonstruksjon (ho snakkar heller om "sexual personae" eller seksuelle *masker*) og Kristeva sitt syn på det symptomatiske i skrifta og på at det individuelle subjektet som stadig er i stadig rørsle, er dei teoretiske inntaka til analysen av *Trætte mænd*.

Paglia vil stadig frelse kvinnerørsla frå feminismen, som ho meiner er både historielaus, uvitande og likegyldig overfor vitskap og kunst. I tillegg er ho imot den fientleglege innstillinga til menn som ho meiner mange feministiske teoretikarar har. "Politisk likestilling er hjelpeløs uten det arketyperiske. Drep imaginasjonen, lobotomer hjernen, kastrer og operer! Bare da kan kjønnene bli like. Inntil da må vi leve og drømme i naturens demoniske turbulens!" (Midttun 2008: [79]). Dette hardtslåande manifestet og den friske stemma med bodskap frå den ktoniske naturen set i gang tankeprosessar i denne lesaren som eg gjerne vil nytte som analytisk verktøy. Tenkinga gjer ein medviten om den ktoniske naturen si uinviterte inntrengjing i individet. Naturen bare *er* der. I tillegg til å bere frukt, er naturen – og i aller høgste grad kjønnet – ein øydeleggjar, seier Paglia. Det er ikkje er vanskeleg å sjå vald forårsaka av kjønnet. Me kan jo bare løfte hovudet frå pc-en og sjå oss rundt. Valden kan viser seg som ekstrovert og svært synleg, eller den kan opptre meir skjult. Introvert vald er for eksempel psykisk smerte eller samanbrot. Eller han kan opptre symbolsk og minne om sin eigen eksistens ved å dukke opp i draumar. Teksten viser tydelege spor av den skjulte ktoniske naturen i *Trætte mænd*.

Både Paglia og Kristeva møtes i trongen til utgraving. Mens Kristeva 'grev i sjela' og forfektar individet, grev Paglia i kulturen og belyser dei motstridande kreftene i naturen. Dei

møtest i felles syn om at kunsten er livsviktig som symbol og katharsis⁶² for menneskeleg eksistens. Den første ser på kunst som lindring mot lidinga, den andre ser kunst som lynavleiar for den valdelege naturen. I denne analysen er dei begge viktige for å kunne vise korleis kreftene i det uregjerlege kjønnet viser att som tekstlege uttrykk.

Analysen av *Trætte mænd* avdekker det androgyne aspektet i metaforen Gabriel. I motsetning til 'androgen' (*andros* = gresk genitivform av *ander* = mann) – brukt i tydinga 'rein' maskulinitet – er androgyn samansett av *både* det kvinnelege og det mannlege (av det greske ordet *gyne* = kvinne)⁶³, altså det psykisk tvekjønna subjektet. Den dualistisk ladde Gabriel-metaforen gir mange konnotasjonar: til engelen Gabriel, til ein dualistisk jord-himmel skapning, til det grenseoverskridande sendebodet og til det grenseoverskridande ved at engelen Gabriel opptre i fleire religionar (for å trekkje perspektivet vidt). I analysen har eg argumentert for synet på metaforen Gabriel som ein representasjon for ein introvert dualisme som dannar ei demarkasjonsline, ei uoverstigeleg kløft som igjen fører til ei splitta sjølvframstilling av subjektet. I teksten karakteriserer Gabriel seg sjølv som "halvmenneske" (Tm142).

Møte mellom det kvinnelege og det mannlege viser teksten ved å skape krise. Ein dualistisk mann-kvinne-konstellasjon med mannen som naturleg overhovud – eller dominans – er det verdsbiletet som det miljøet tekstane skildrar vedkjenner seg til. Den androgene kosmologien sin monopolisme i den vestlege kultursoga er mannen sin store sigersgang gjennom historia. Men analysen viser ikkje bare innslag av ein gryande kampen mot dette monopolet frå kvinnerørsla, men også signal om ein komande *androgynitet* – både individuelt og kulturelt sett.. Dette viser teksten ved å trekkje fram den såkalla dekadanselitteraturen frå 1870-åra i Paris som symbol på ei endring i synet på kjønnet og på kunsten, noko som skaper både debatt og avsky. Georg Jonathan representerer det negative synet på denne endringa, han kallar den nye tendensen for "uappetitligt" og forfattarane for "udelskede parisiske halvmænd" (Tm167). Gabriel representerer eit meir positivt og *nyfikent* syn på den nye kunsten og kunstnarane, som han omtalar med honnørord. "Interessante fyrer disse nyeste franskmænd" (Tm162). Det androgyne i teksten vert også vist ved metaforisk bruk av adjektiva 'bleik' og 'svart' knytt til subjektivet 'mann'. Dette gir konnotasjonar til kvinnelege

⁶² "Ordet er gresk og betyr renselse. Aristoteles bruker begrepet om den tilstanden publikum skal oppnå i møte med tragedien, gjennom å identifisere seg med personene og deres skjebne i handlinga."

<http://www.teaternett.no/leksikon/k/katharsis.htm> (sitert 20.05.08).

⁶³ Sjå *Norske ordbøker* på <http://dokpro.uio.no>

aspekt (det bleike, det sarte, det våre) knytt opp mot det mannlege på ein fordekt eller skjult måte (svart). Når teksten bruker substantivet 'spøkelse' som metafor for det som ikkje kan definerast, men som likevel *er*, støttar det synet om det androgyne undermedvitet i teksten.

Trætte mænd vart gitt ut før Freud hadde utvikla sitt metapsykologiske omgrepshierarkiske språk⁶⁴. I dette hierarkiet karakteriserer både Freud og etterfølgjaren Lacan (som Kristeva også refererer til) kvinna sin kropp og seksualitet som eit mørkt kontingent utan eige libido og med hang til hysteri. Lacan følgde opp med å hevde at "kvinnen ikke finnes" (Midttun 2008: [17]) fordi det ikkje finst noko kvinneleg *signifikant* tilsvarande den maskuline signifikanten (fallosen). Utan ein signifikant for kjønnet, finst det heller ikkje eit kvinneleg språk som kvinna kan representere seg sjølv med. Dermed konkluderer Lacan at kvinna ikkje finst. Når den autoritære vitskaplege forklaringa på kjønn blir nedfelt i omgrepsapparatet, styrker det synet på kvinna si tildelte rolle som *Den andre* både sett i forhold til mannen og i forhold til kulturen. Dermed kan 'spøkelset' i teksten lett assosierast til det ekskluderte kvinnekjønn⁶⁵ og fortrengd seksualitet, altså til noko som *ikkje er*, men som *likevel er*.

Freud meinte at ved å analysere nevrotiske symptom (gjennom psykoanalyse) kunne symptoma gi svar på årsak til nevrosen. Slik kan me seie at nevrose kan gi mening. Dette grip Kristeva fatt i, og leitar etter symptom på nevrose i skrift. Ho utviklar dermed teorien om den symbolske og semiotiske skrifter. Denne teorien er forløyssande i analysen av *Trætte mænd*. Analysen viser fleire eksempel på korleis *affektane* aktiverer det Kristeva kallar 'den forelska skrifter'. 'Forelskinga i Fanny' er ei slik skrift, men uttrykt negativt utan å bere frukt. Dermed kan me seie at skrifter, teikna, er meningslaus, noko analysen viser. Den forelska skrifter, dagboka, er symbol utan mening fordi språket ikkje appellerer til eit *objekt*. Ei 'dagbok' er pr definisjon løyndomsfull, som ikkje er tilgjengeleg for andre å lese. Men teksten viser forsøk på appellskaping ved å utforske andre sjangrar, som romanforma, poesi, drama og brev (som ikkje vert sent) utan at dette ber frukt. Analyse av teksten viser at hovudårsaka for dette er at appellane – skrifter – ikkje er retta mot eit objekt, men mot ein mangel. Mangelen gir seg utslag som melankoli. Psykoanalysen argumenterer for at melankolien kan botna i ei uforløyst sorg etter eit tap. Freud snakkar om uforløyst sorg etter tap av eit *objekt*. Kristeva derimot snakkar om uforløyst sorg etter tap av ein *mangel*. Ho kallar mangelen for Tingen.

⁶⁴ "Den periode i Freuds forfatterskab, vi fastlægger som det første metapsykologiske fremstød, er 1890erne." (Freud 1983: 19).

⁶⁵ Dette er ein av kritikkane frå feministane mot Freud. Sjå: Magnusson 2003 og Midttun 2008.

Kva er så ein ting? Ein ting er eit nøytralt omgrep for noko som manglar presis definisjon. Ved å bruke Kristeva sin psykoanalytiske metode av teksten i *Trætte mænd*, finn me at melankolien til Gabriel er uttrykk for tvil om at språket kan bere meining. Dermed vert ikkje subjektet knytt til eit objekt, og teksten minner om tapt samhøyrse.

Fanny representerer den kvinnelege erotikken. Møtet mellom det kvinnelege erotiske og det udefinerte androgyne blir vist tekstleg ved bruk av dei nøytrale adverb 'kald' og 'ro' i relasjon til substantivet 'nærleik' (Gabriel går tur med Fanny). Men når substantivet 'fråvær' ladar teksten, vert det nytta adjektiv som karakteriserer intensitet, men negativt ladd. Teksten gir dermed assosiasjonar til affektar som blir retta mot ei eller anna form for mangel eller tap (lengten etter den uoppnåelege Fanny, påminning om barndommen, stengde dører hos horene) og utløyer sentimentalitet. Intensiteten i denne sentimentaliteten må tolkast som at subjektet ikkje er sjølvstendig, med andre ord ikkje seksuelt erotisert. Slik eg tolkar teksten, representerer mangelen – eller Tingen – ein *undefinert* seksualitet. Gabriel er med andre ord ein ikkje-erotisert metafor, men projiserer det ikkje-erotiske til andre objekt. Dette er skildra som kulde kopla mot Fanny, i den reine fornuften som frk. Bernar representerer og som det naive kopla mot hora Mathilda. Seksuell praksis er kopla mot Mathilde, men då skildra som utløysing for reint kropplege drifter eller som ukomplisert leik, hygge og trøyst. I situasjonar kor lesaren *forventar* at kontaktskapande erotisering skal skje, viser teksten fram *flukta* som løysing.

Den stadige leitinga etter meiningsfull samansmelting med det andre kjønnet, vert symbolisert ved ekteskapet. Ekteskapet kan forutan å vere eit substantiv, også fungere som metafor for den offentleg aksepterte samansmeltinga av det mannlege og det kvinnelege. Den uoppnåelege ekteskaplege harmonien er nær sagt fråverande i teksten, noko som kan tolkast som metafor for, eller som ein parallell til, uoppnåeleg aksept for andre former for samliv enn det som ekteskapet tradisjonelt forfektar.

Brevet som Gabriel får tilsendt frå dr. Kvaale etter sjølv mordet, set lesaren på sporet av gryande medvit om identitetsendring. Når dr. Kvaale profetisk signaliserer møte med den bleike mannen, er dette ei førebuing for det androgyne sitt møte med seg sjølv i teksten – eller *i røynda* – ikkje bare som uttrykt for draumar eller speglmøte med sjela – men med androgynitet uttrykt som stoff, som *materie*. 'Den bleike mannen' refererer direkte tilbake til teksten i *Mannfolk*, kor lesaren får presentert ein ytre karakteristikk av Gabriel: "– Gram var

ein liten bleik bergensar, med kolsvart hår og eit kolsvart munnskjegg. Han var småleg i dag, som jamt når han hadde vore ”på galei”; men til vanlegt hadde han so godt mod som bergensgutar skal hava.” (M51). Dette sitatet viser to ting: for det første ei direkte kopling til den bleike mannen han i *Trætte mænd* møter på tur opp ”Ulevoldsveien, [der] gik en bleg, sortklædt mand mig forbi; [...] . . . det forekom mig pludselig at jeg måtte have kjendt ham, men kunde ikke huske navnet.” (Tm192). For det andre viser teksten i *Mannfolk* at det reduserande ordet ”småleg” heng samen med ”galei”. ’Normal’-tilstanden, altså i kvardagen – det som er det vanlege – er positiv lada (”godt mod”). Av dette kan me trekkje slutning om at Gabriel har to identitetar, ei dagside og ei nattside. Nattsida høyrer saman med erotikken, og den reduserer han. Når teksten vidare seier at ”jeg måtte have kjendt ham, men kunde ikke huske navnet” er signalet svært tydeleg: teksten introduserer ein mangel i identiteten. Dette tolkar eg slik, at når ’heile identiteten’ hans er i ferd med å innhente han, vert han først skræmd, sidan nyskjerrig, og til slutt – men når medvitet nærmer seg full erkjenning – er det psykiske samanbrotet uunngåeleg. Kor dramatisk dette nye er, viser teksten tydeleg: ”– Jeg må se til at overvinde denne forestilling om ”ham der følger mig”; den kan bli mig for stærk. Af og til overvælder den mig med en angst som gjør mig hjælpeløs.” (Tm192).

Trætte mænd gir gjenklang av både Kristeva og Paglia sine teoriar. Hos Kristeva handlar det om individet i rørsle og skrift som ’terapeutisk’ verktøy; hos Paglia om individet som ikkje slepp unna den ibuande ktoniske naturen, men transcenderer han i form av fleire seksuelle masker, *Sexual Personae*.

Av dette sluttar eg at Gabriel Gram er ein tekstleg konstruksjon for eit søkande subjekt på leit etter erotisering gjennom eit adekvat objekt. Viss ikkje subjektet vert erotisert gjennom eit objekt, vert det ståande utan meiningsfull samanheng med omverda. For å seie det klisjeaktig, så får mangel på erotisk refleks konsekvensar for både kropp og sjel. Tilbake står mangelen, eller Tingen. Teksten formidlar altså nødvendige av meiningsberande dialog og samspel med naturen og med omverda gjennom seksualiteten.

Trætte mænd presenterer i dei fleste samanhengane det erotiske som ei forskuving. Samanstillinga av subjektet Gabriel med dei maskuline objekta i den nye fellesskapen (dr.Thisted, pastor Holck og pastor Løcken), er sanseleg lada med ikkje sanseleg realiserbare. Det sanselege aspektet som fellesskapen aktiverer, gir derimot erotiske konnotasjonar til Fanny. Dette fordi ei sanseleg samanstilling av subjekt og objekt av ulike kjønn er einaste

aktuelle sanslege samanstilling i diskursen. Den uladde nøytrumsforma 'sosialt felt' etablerer derimot konnotasjonar til eit åndelege erotisk felleskap, som kan definerast ved å låne eit omgrep frå Waage, som eit fellesskap med *homososialt element*. (Waage 1998: 86).

Spørsmåla eg stilte innleiingsvis var desse: Kva er splittinga i Gabriel *eigentleg* uttrykk for? Er han forelska i Fanny, eller er det uttrykk for noko anna, var neste spørsmål. Så: kvifor kan ikkje Gabriel elske? Og – korleis påverkar forholdet til venene, dr. Kvaale og Georg Jonathan, han? Kvifor sluttar Gabriel seg til den katolske kyrkja, og til slutt: kvifor omtalar forfattaren, Garborg, verket *Trætte mænd* på ein slik merkeleg måte?

Alle desse spørsmåla heng sjølvstøtt nøyre saman, og fleire av svara er alt gitt. Men for å oppsummere kort, meiner eg å ha påvist at splittinga i Gabriel *eigentleg* er uttrykk for ein uavklart androgynitet. Dette forklarar også kvifor han ikkje kan elske. Slutninga blir då at han ikkje er forelska i *Fanny*, men i *ideen* om Fanny. Madonnadyrkinga er dermed ei naturleg utvikling. Teksten fortel på ein implisitt måte ei vending frå den *sanslege* erotikken mot den *åndelege* erotikken ved å bruke metaforen 'den katolske kyrkja' som me jo veit forfektar sølibatet.

Georg Jonathan og dr. Kvaale utfyller to viktige tekstlege funksjonar: Georg Jonathan representerer den falloske maskuliniteten si øydeleggjande – og skapande – ferd i kampen for å erobre posisjonar, mens dr. Kvaale representerer offeret, han som vert øydelagt av kjønnet – eller naturen – sine destruktive herjingar. Men det skjer slik som i naturen, som føreset at liv må døye for at nytt liv skal verte født. Døden gir såleis grunnlag for nytt liv.

Gabriel sin tekstlege representasjon kan tolkast på fleire måter: som det ettergivande, som det tilgivande, som det unnavikande. Alle desse karakteristikkane vert tradisjonelt rekna som kvinnelege eigenskapar. Slik eg tolkar teksten, er Gabriel sin representasjon eit signal om og eit symbol for *det mannlege i endring*. Eg tolkar dette som ein tydeleg, men likevel implisitt bodskap i teksten. Sjølv tittelen – *Trætte mænd* – viser seg å vere eit Janusansikt som representerer både dei øydeleggjande og dei skapande kreftene i kjønnet samtidig.

”Ein skal vera inderleg og heilt uppteken av emnet sitt um ein kan samle seg um det med slik varme og kraft at det kan bli eit kunstverk av det.” (Thesen 1939: 94) skriv Arne Garborg i

artikkelen ”En tak til herr Collin”⁶⁶ som svar på kritikken frå den same Chr Collin⁶⁷ om at *Trætte mænd* osa av dekadanse-stemning. Garborg meiner at den lettvinde måten som Collin deler dekadansediktinga inn i, omfattar alt som ikkje har det rette ”evangelisk-spencerske” moralsynet, og då er det ”rimelig at mest heile verdslitteraturen vart dekadent.” (Thesen 1939: 94). Det Garborg prøver å få Collin til å forstå, er at det på ingen måte er *lettvindt* å skape kunst og at

[k]unsten er det frie uttrykk for menneskesjela – ”selv ”syge” sange synger den med ufortabelig ret”. Og er tida sjuk, må ho syngje sjuke songar. Den som i ei sjuk tid vil skapa ein ”sund” kunst, må fyrst gjera *tida* frisk, vekkje trua og modet, vilje og dødskrafta i tida. Men det greider berre den som eig det forløysande ord – ”d.e. den samlende, begeistrende *framtidstanke*.” ”Der er noget af mystikk i dette, noget af den mystikk, som er over al fødsel.” (Thesen 1939: 94).

Dette viser alvorret og krafta som Garborg legg i det å skape kunst. Det viser også den mistydinga han meinte *Trætte mænd* vart møtt med. Dei borgarlege og maskuline aktørane som dominerer det litterære landskapet i samtida såg ikkje djupna i teksten. Garborg meinte tydelegvis at tida var sjuk, og måtte gjerast frisk. Men det sjuke i *den* forstand er det som samtida definerer seg som *friskt*. Å gjere *tida* frisk, kan bare han som eig det forløysande ordet og slik vekkje *framtidstanken*. At Garborg hadde treft ei nerve i samtida, viser salet av boka og engasjementet teksten skapte.

Viss framtidstanken er sjuk og må vekkjast, betyr det at noko ligg til hinder. Tekstanalysen viser at den maskulint dominerande diskursen står som ein undertrykkjande hæl over alt som reiser seg mot det androgene verdsbiletet. At den same diskursen forsøkte å køyva den nye litteraturen – som gjerne vart omtala som sjuk (dekadant) – og for Garborg sjølv, viser ein tydeleg nedlatande karakteristikk av Bjørnson over forfattaren av *Trætte mænd*: ”An unbalanced mind – ja, det er jo i penere ord: vor litteraturs hysteriske mandfolk.” (Thesen 1939: 92). Dette er reine ord for pengane. Bjørnson såg på skaparen av *Trætte mænd* ikkje bare som ubalansert, men rett og slett som eit ’hysterisk kvinnfolk’, ei utsegn med klart negative konnotasjonar. Trass i at boka trefte ei nerve, *forstod* ikkje samtida *Trætte mænd*. Ifølgje Thesen *forstod* heller ikkje Collin eller Bjørnson dei svingingane mellom von og

⁶⁶ Samtiden 1894 (Thesen 1939: 93).

⁶⁷ Collin var universitetsdosent i europeisk litteratur, så det var ikkje nokon ’kven-som-helst’ Garborg retta lansa mot. Med Collin sin posisjon meinte Garborg at han burde gjere sitt til at publikum kom så langt i kunstsyn at det jamvel kunde lesa ”sjuke” bøker utan skade. Seinare seier Garborg endå tydelegare ifrå om at han meiner Collin har eit altfor lettvindt syn og at det ligg for lite av nye og praktiske tankar bak hans oppmoding til å tru på samtida. Men – samtidig likar Garborg Collin for ikkje å gje seg over, om det ser aldri så rådløst ut. Derfor skal folk høyre på Collin, meiner Garborg, sjølv om han tar det lett. ”Det gjeld å halde modet uppe medan ein ventar på ”den nye bergingstanken, som skal stiga som sol yver fjell og skapa dag og von fyr alle, tilmed for sjuklingar.” (Thesen 1939: 95f).

vonløyse som gjekk føre seg i Garborg sitt basketak med pessimismen på denne tida. Det som utløyste skriveprosessen av *Trætte mænd*, var Garborg sitt møte med Nietzsche. ”Jeg læser Nietzsche om dagen og føler mig underlig udmattet og knust. Voldsomt tiltrækker han mig og voldsomt frastøder han mig, og jeg er som én, der midlertidig har tabt sit Selv, sit Personlighedssentrum – indtil jeg blir færdig med ham og faar sat mig i forhold til ham.” (sitert frå Andersen 1992: 369). *Trætte mænd* er resultatet av ei intens kreativ skaparkraft utløyst av møtet med Nietzsche, som førte til det Garborg kallar tap av ”sit Personlighedssentrum,” noko som symboliserer moderne identitetskrise. I 1891 klagar han i brev til venen Rosenkrantz Johnsen på at Dagbladet ikkje nemner ei ”Brochure” Ola Hansson har skrivne om Nietzsche, og som denne har omsett:

Du store Gud, hvor vi blir Landsbyklokkere og Lægprædikanter allesammen, naar vi kommer ud for en Aand af hans Myndighedsgrad! – Jeg er ikke med paa alt, hvad han farer med; men som Befrielsesmiddel, som Murbrættker skulde vi kunde bruge ham, og som saadan kunde vi Trænge ham! – Men Lars vil vel bare trække paa Skulderen og si: ”reaktionær”. Han er en af dem, som endnu har sin Barnetro, han, - den Lykkelige! – (Garborg 2001b: 125).

Heller ikkje visste Bjørnson at Garborg sleit med skral helse, noko Garborg sjølv var svært redd for at han skulle få vite. Då venen Rosenkrantz Johnsen ein gong hadde nemnt noko om det i ein notis, skreiv Garborg til han at det skulle han ikkje ha gjort; ”for no vil Bjørnson berre segja: desse dekadentane! ”Du ved, hvordan han gjør sig til af sin Oxehelse”” (Thesen 1939: 92). Den maskuline dominansen, her ved Bjørnson, går ikkje av vegen for å vise sitt potente ansikt.

Kor alvorleg Garborg tok det å skape kunst, ser me mellom anna av brevvekslinga mellom han og Amalie Skram. Før han skreiv *Hjå ho mor*, måtte han setje seg nøye inn i kvinna sitt liv – også seksuelliv. Ine Fintland si hovudfagsoppgåve om Garborg si brevveksling med seks kvinner⁶⁸ viser at Garborg og Amalie Skram uveksla svært intime detaljar i brevform. Dvs. Garborg sjølv heldt korta tett til brystet, men dreiv nærgående uteksaminering av Skram:

Men nu kan Du sige mig en Ting. Det kunde bli mig til Hjælp i et Spørmaal, som jeg har frygtelig vanskelig for at komme paa det rene med, desformedelst at Kvindfolkene er saa fæle til at ljuge. Altsaa: er det Din Mening – efter Dit Kjendskab til Kvinderne – at Constance Ring med Hensyn til det erotiske, eller nærmere det sanselige, skal represæntere den norske Dame i Almindelighed? Eller skal hun, i same Henseende, represæntere ialfald en strørre Del af vor Dameverden? Eller er det blot Mening, at hun skal væreet specielt Tilfælde? – Du har rimeligvis læst Goncourt [sic!]: Marschallens Datterdatter. Tror

⁶⁸ Disse kvinnene er: Amalie Müller (Skram); Victoria Benedictsson (pseudonymet Ernst Ahlgren); Kitty (Christine) Lange Kielland; Laura (Katarina) Mohr Hansson (pseudonymet Laura Mahrholm); Bolette Christine Pavel Larsen og (Karen) Hulda Garborg. (Fintland 2003: 2).

Du – for Modsætningens Skyld – at der forekommer Tilfælde af den Art (ikke saa svære naturligvis) i vor Dameverden? – Eller endelig: tror Du, at Damer (lad os især holde os til dem) i Almindelighed er mere eller mindre sanselige end Mændene? Eller er der nogle, som er mere sanselige, andre som er mindre sanselige end Mændene, og hvilke er i Flertal?
Har Du nogen Formening om disse Ting, saa gjør Du mig en stor Teneste ved at svare paa disse Spørsaal. Der er faa Kvinder, man kan tale alvorlig med om saadanne Emner, og den Besked men [sic!]faar, er meget modsigende. – Bjørnsøns Hansketeori støtter sig vist for en hel Del til ufuldstændige Oplysninger om det, eg her har antydet (ar-am 22.6.85) (Fintland 2003: 119)

Det første som slår lesaren, er både den litt rørende blyge og den alvorleg tonen i brevet. Som Fintland påpeikar, var det tabu for ei kvinne å diskutere seksualitet med ein mann. Derfor er tonen i brevet frå Garborg noko underdanig. Men det vanskelege og alvorlege blir eksplisitt uttrykt: ”Kvindfolkene er saa fæle til at ljuge” og ”[d]er er faa Kvinder, man kan tale alvorlig med om saadanne Emner”. Fleire stader poengterer Garborg også at det ikkje må vere tvil om at det er *kvinnene* som er temaet ”(lad os især holde os til dem)” og ”[t]ror Du – for Modsætningens Skyld – at der forekommer Tilfælde af den art (ikke saa svære naturligvis) i vor Dameverden?” når han viser til romanen av Goncourt. Den tydelege poengteringa av at det er *kvinnene* som er temaet i ’researchen’, kan tyde på at han parallelt men stilltiande også kan ha hatt menn sin seksualitet i tankane, men dette vil han ikkje kome inn på. Når han så hevdar at kvinner er så fæle til å lyge, blir det ein brest i logikken, for han får jo ikkje kvinnene i tale. Altså – informasjonen han har om saka, er gitt av menn, som derimot støttar seg til ”ufuldstændige Oplysninger”.

Når det gjeld det kjønnslege hos andre litterære figurar hos Garborg, kan det vere interessant å sitere eit noko forundra spørsmål frå Skram i eitt av breva til Garborg: ” – Sig mig, spiller virkelig det kønslige Liv hos en ung Bondestudent så ringe en Rolle, som De har ladet det gjøre i Deres Bog? Hos andre unge Mennesker indtager det jo en så fremragende Plads.” (Fintland 2003: 112). Skram refererer til Daniel Braut i *Bondestudentar* (1883). Inger Undheim har i avhandlinga si peika på det erotiske fråværet i den seinare forfattarskapen til Garborg, og meiner at *Den burtkomne Faderen* (1899) representerer i vending i så måte. Her presenterer Garborg eit *ethos* fri for erotikk. Undheim spør om me her kan sjå ei garborgsk oppfatning av ”at ein ikkje kan skriva ”sant” om noko før ein er fri frå erotikken.” (Undheim 2003: 101). At å vere ”fri frå begjæret’ skulle gi evne til å skrive meir ”sant”, står i motsetnad til synet mitt og argumentasjonen i denne oppgåva. Undheim spør vidare om ikkje ei slik vekkveljing vil skape eit alderdomens vemod som ”umetta Elsk” til ”Verdi”? Det spørsmålet vil eg tore å svare eit klart ja på.

Eit anna interessant moment i brevet frå Garborg til Skram er referansen til Goncourt⁶⁹. Han spør Skram om det finst kvinner av ”den art” når det gjeld det erotiske eller sanslege – som ein *motsetnad* til Constance Ring. Constance var frigid. Hovudkarakteren i romanen av Goncourt, Chérie, er alt anna enn frigid, ho lever tvert om eit intenst liv og gir seg hen til det sanslege både i festliv (dansen), til kunsten og til naturen. Det som slår lesaren er at ho frå tidleg pubertet – og motsett venninnene – ikkje føler seg erotisk tiltrekt av menn. Teksten viser det ’unaturlege’ i dette ved å stille seg undrande og spørjande, og ved å samanstille manglande erotisk oppvaking mot det andre kjønnet opp mot den draginga venninnene føler mot menn. Mot slutten av romanen viser Chérie seksuell dragnad mot besteveninna. Goncourt sin roman er svært ulik *Trætte mænd* i sjangar, men det finst visse parallellar mellom Chérie og Gabril Gram: begge lir av melankoli, begge blir madonnadyrkarar og ingen av dei er i stand til å elske det motsette kjønn. Begge viser tydelege teikn på narsissistisk personlegdomforstyrning.

Freud snakkar om narsissisme i to termar, som ’primær narsissisme’ – som er naturleg for nyfødte barn, eller som ’sekundær narsissisme’ – ei personlegdomsforstyrning som betyr at personen ikkje har kome ut av spedbarnstilstanden og dermed veks opp med eit udekkja behov for bekrefting av sitt eige sjølv. Nyare forskning nyanserer omgrepet endå meir og deler narsissistisk personlegdomsforstyrning i to, som anten gir seg utslag i grandiositet og ekshibisjonisme eller i sårbar sensitivitet.⁷⁰ Garborg sjølv var klar over kor avgjerande den psykiske innverknaden på individet er, og at det i samtida låg mykje upløya mark på dette feltet. I 1891 skriv han i eit brev til Kitty Kielland: ”Vi faar erindre, at Kvindepsychologien i det hele er en ny Videnskab, og at navnlig Kvindepsychologien er et fuldstændig ukjendt Land. Meget maa her arbeides og tænkes og forskes, før man faar nogenlunde sikker Grund under Foden.” (Garborg 2001b: 129). Når Kitty svarar at kvinner kjenner seg sjølv, skriv han litt ironisk: ”Naa, isaafald kan altsaa Dere arbeide rolig videre. – Forresten er det nok ikke saa

⁶⁹ ”Goncourt: *Marschallens Datterdatter*. De franske brødrene Goncourt var blant naturalismens mest kjente forfattere. Romanen, som faktisk heter Marschallens *Sønne datter* på dansk, er en oversettelse av Edmond de Goncourts roman *Chérie* (1884), utført av N. I. Berendsen (Andreas Schous Forlag, København 1884). Den handler om en bortskjemt ung overklassepike fra Paris, som er for arrogant til å kunne tiltrekkes av en ektemann. Når hun blir kjønnsmoden uten å kunne ha samleie med en mann, blir hun gal og dør. Romanens budskap er at det moderne samfunnet ødelegger kvinner, ved å tvinge dem til å leve et kunstig liv som gjør dem uskikket til å elske og få barn på en naturlig måte.” (Fotnote 8 hos Janet Garton side 128 i *Amalie Skram. Brevveksling med andre nordiske forfattere*. Udgivet af Janet Garton på Det Danske Sprog- og Litteraturselskab. C. A. Reitzel 2005.)

⁷⁰ http://no.wikipedia.org/wiki/Narsissistisk_personlighetsforstyrrelse (20.05.08)

let at kjende sig sjølv som Du tror. I Regelen er det sig sjølv, man allersidst lærer at kjende.” (Garborg 2001b: 129). Men igjen ser me at fokuset i brevvekslinga ligg på det kvinnelege fokuset, det mannlege vert bare referert til i forbifarten ved at han påpeikar til Kitty at når menn svermar for kvinner, så er det bønn det bare *er*: ”Dette kan jeg ikke gjøre noget ved; vi *er* nu saadan.” (Garborg 2001b: 129).

Som me såg ovanfor, klarer Garborg likevel ikkje å identifisere seg med den høge maskuline føringa til Bjørnson. Dermed står me att med det siste spørsmålet som eg reiste innleiingsvis: har *Trøtte mænd* ein bodskap som Garborg ikkje kunne reise ”reint flag” over? Sanningsimperativet – som er Garborg sitt litterære stempel – skal me absolutt ikkje trekkje i tvil. Alvoret han legg i det å skape ’realistisk’ litteratur – i den forstand at temaet er dokumentert i røynda – fortel sitt tydelege språk. Men at *Trøtte mænd* har ein skjult – eller rettare sagt – subtil *implisitt* bodskap, argumenterer denne oppgåva for: eg les eit tydeleg bodskap om andre former å vere mann på som skil seg frå den androgent maskuline. I kor stor grad ein slik bodskap er *intendert*, kan det bare seiast noko om ved å tolke konteksten og klimaet som *Trøtte mænd* vart skapt i.

Klimaet rundt seksualdebatten i 1880-åra er tydeleg dokumentert i Bredsforsff (1973) si bok. Debatten kan karakterisertast som *krig*. Slaget stod då om *kvinna* sin seksualitet, og i svarbrevet til Garborg seier Skram det slik: ”Jeg skal gjøre mit bedste og jeg skal være ærlig, men så må du ikke bli fælen over at jeg kan snakke så ret frem om *disse hemmelige ting*. Og du må aldrig sige det til nogen.” (Fintland 2003: 119, mi kursivering. ASK). For å legitimere utlegningane, snakkar Garborg og Skram ’liksom’ om Constance (*Constance Ring*, 1885). Å problematisere *kvinna* sin seksualitet var litterært legalt i samtida, men å konfrontere det seksuelle ved direkte dialog mellom kjønna, var tabu. Å problematisere *mannen* sin seksualitet i litteratur, var endå mykje vanskelegare. Det store presset mot mannen og det mannlege (som ein direkte følgje av problematiseringa av det kvinnelege) vart forsøkt kontrollert av ulike maktinstansar som lova (politiet), kyrkja og vitskapen, men også av aktørane i det litterære feltet – ”poetokratiet”. (Undheim 2003: 74). Ein direkte konfrontasjon under dei rådande omstenda ville måtte fortona seg som umogleg, ja direkte farleg. (Det er her på sin plass å minne om Bourdieu si påpeiking av den såkalla maskuline ’orden’. Styrken i denne ordenen ligg i at den maskuline posisjonen ikkje treng å rettferdiggjere seg, men opptrer umarkert og nøytral, i motsetning til det feminine som ofte blir eksplisitt karakterisert).

Striden med Bjørnson og Brandes trengde djupt ned i Garborg. Han kjende seg svikta og var uforsonleg: ” – Ved De, det er det, som er mig næsten mest imod ved de Herrer – : disse private Venskabsforsikringer Side om Side med denne offentlige og faktiske Uvenskabelighed; jeg maa tænke paa den Historie om ham, der forraadte en god Ven med et Kys” (Fintland 2003: 149) skriv Garborg til Bolette C. Pavel Larsen⁷¹ i oktober 1890. Han fann seg ikkje til rette i det han kalla ’kameraderi’, som gjekk ut på å betale den eine tenesta med ei anna. Den venskapsdiskursen som Garborg sluttar seg til, karakteriserer Fintland ved å seie at vener stiller uoppfordra opp og gir hjelp mot utanforståande individ når eventuelle *fiendtlege* situasjonar måtte opptre – som t.d. ved kritiske bokmeldingar bygd på mistydingar. Garborg set ikkje fiendskap opp som alternativ til venskap, men til si gode venninne Kitty Kielland gir han vonbrota luft under vengjene:

Et og andet har sandt at sige i Tidernes Løb ærgret mig og gjort mig lidt mere kold og vond end jeg er af Naturen. Jeg kunde ha Stof nok til at skrive en Bog om Venskab, men skal naturligvis ikke gaa ind paa Tingen her. – Men se nu bare som nu i denne Sædelighedsstrid! Jeg har i Pressen en Del Folk, som kjender mig, en to-tre, som jeg har betragtet som Venner. Nu gaar Pøbelen omkring og misforstaar mig derhen, at jeg er er Svin, som vil Svineri; alt, hvad jeg maser og skriver – det hjælper ikke. Ydmyge mig for Pøblikum til at afgive Forsikringer om at jeg er et skikkelig menneske osv. kan jeg ikke. – Dette sidder mine Venner og ser paa. De er uenige med mig, men de kjender mig saa vidt, at de ved, at jeg endnu ikke er gal. Kanske der da er nogen, som har traadt frem for Publikum, og sagt dette? – Aa nei. De har tiet eller hjulpet til med at gjøre mig misforstaaet. Og det skjønt de saa, at jeg tabte mit Levebrød⁷² paa de Misforstaaelser. (ar-ki 18.12.88) (Fintland 2003: 149).

Dette brevet er datert i 1888, tre år før *Trætte mænd* kom ut, og støttar hypotesen om at han i alle fall må ha *tenkt tanken* om kva røre ei open drøfting om den maskuline seksualiteten og mannlegdom ville kunne skape og kva konsekvensar det kunne få. Eit sviande ironisk rapp frå Garborg til ’bladmenn’, forleggjarar og litteratar er kanskje å finna i teksten i *Trætte mænd*:

Vi må bli europæere. Vi må tigge os ind på Danmark, trygle os ind på Danmark; vi får heller lyve lidt pent og kysse alle de flinke fyrene der nede på svansene deres . . . der er ikke nogen anden udvei for os, ser De! Skal det være tale om en moderne norsk literatur, så *må* vi ha Danmark” osv. [...] Det er bare ”jeg”. ”Jeg”, ”jeg”. ”Min” borg; ”min” forlægger; hvor stort honorar, hvor store oplag. Hver gang jeg kom en af dem nærmere ind på livet, - inderst inde i ham sad der bestandig en liden galdesyg dverg, og ved siden af dvergen en hund, der blev til bare logrende hale, så snart den kjendte lugten af en avismand. (Tm160)

⁷¹ Bolette Pavels Larsen var forfattar, omsetjar og mangeårig litteraturkritikar i Bergens Tidende

⁷² Etter *Mannfolk* (1886) måtte Garborg gå frå stillinga i Riksrevisjonen

I Danmark regjerte brørne Brandes med 'kjønna makt' som mest må karakteriserast som rå kynisme. Då Ernst Ahlgren⁷³ sende romanen *Fru Marianne* (1887) til Georg Brandes for vurdering, spanderte han bare fire linjer på henne, og karakteriserte romanen nedlatande som "Dame-roman" (Fintland 2003: 128).

Sjangerval (dagboksroman) for *Trætte mænd* kan også vere ein indikator på det betente i det litterære feltet i samtida. Det som kjenneteiknar ei dagbok, er det *løyndomsfulle*. Kva 'armslag' ei litterær dagbok gir for skrivaren, seier litteraturprofessor Arne Melberg mykje interessant om i boka *Selvskrevet. Om selvframstilling i litteraturen* (2008) og poengterer at "[d]en litterære dagboken er ikke utelukkende privat; den er snarere *både privat og offentlig*." (Melberg 2008: 93). Arne Melberg problematiserer den litterære dagboksjangeren ved å hente eksempel frå litteraturhistoria for å vise dei mogleheitene som denne forma gir. Estetikken i *Trætte mænd* er svært kompleks. Romanen gir seg ut for å vere ein dagbokroman, men teksten er eit vell av sjangerblandingar og står fram som estetisk polyfon. Også etisk sett er teksten vanskeleg å tolke fordi ironien stadig spelar eit dobbelsidig spel med lesaren: kva er forteljarironi (Garbiel) og kva er forfattarironi (Garborg)? Dette er vanskeleg – ja, av og til uråd å skilje.

Samla sett gjer *Trætte mænd* lesaren til ein slags kikkar over den løyndomsfulle aksla til Gabriel Gram, samtidig som han kjenner seg *kikka over aksla på* av den gåtefulle forfattaren. Dette tvingar lesaren til å stille spørsmål og til å reflektere over identitet, sjølvframstilling og etikk. Å stille spørsmål omkring kjønn, makt og seksualitet mister aldri aktualitet. At me skulle vere så langt komne at me er *frie* i så måte, kan vise seg å vere ein av våre største illusjonar. Teksten slik han er framstilt i *Trætte mænd* – med eit vell av smothol – gjorde det mogleg for Garborg å leggje att ein bodskap som han ikkje trong å forsvare i samtida, men gir med sin 'mystikk' grunnlag for nye refleksjonar for framtidige lesarar og granskarar. Til å bryne seg på, hente inspirasjon frå og å finne ny innsikt og erkjenning i. Denne lesaren sit att med ei erkjenning om – og stadfesting av – Garborg sin ibuande vilje til å setje spørsmålsteikn ved alle slags etablerte sanningar, og at 'normalitet' er eit definisjonsspørsmål. Til dette føremålet nytta han litteraturen, som eit alternativ til den i kvar tid rådande debatten og diskursen som alltid vil stå i spennet mellom dei destruktive og dei skapande kreftene – i oss alle.

⁷³ Pseudonym for Victoria Benedictsson, som hadde eit fatalt kjærleiksforhold til Georg Brandes, den store forføraren i det litterære feltet i samtida. Benedictsson tok sitt eige liv i 1888.

LITTERATURLISTE

Primærlitteratur:

Garborg, Arne. 2001. Hjä ho mor. I: *Skrifter i samling III*. Oslo: Aschehoug

Garborg, Arne. 2001. Mannfolk. I: *Skrifter i samling II*. Side 7-154. Oslo: Aschehoug

Garborg, Arne. 2001. Trætte Mænd. I: *Skrifter i samling IV*. Oslo: Aschehoug

Sekundærlitteratur:

Ahlgren, Ernst. 1930. *Folkliv och småberättelser samt valda berättelser ur Från Skåne*. Stockholm: Vårt Hems Förlag

Andersen, Hadle Oftedal. 2006. "Kolbotnbrev og Nietzsche". I: *Norsk litterær årbok 2006*. Side 112-139. Oslo: Samlaget

Andersen, Øivind. 1995. *I retorikkens hage*. Oslo: Universitetsforlaget

Aristoteles. 2006. *Retorikk*. Oslo: Vidarforlaget

Beauvoir, Simone de. 1968. *Eksistensialismen og den borgerlige snusfornuft*. Oslo: Cappelen

Beyer, Harald. 1958. *Nietzsche og Norden*. Bind I. Bergen: Universitetet i Bergen

Beyer, Harald. 1959. *Nietzsche og Norden*. Bind II. Bergen: Universitetet i Bergen

Bourdieu, Pierre. 1993. "Flaubert and the French Literary Field". I: *The Field of Cultural production*. Side: 143-211. Cambridge: Polity Press

Bourdieu, Pierre. 2000. *Den maskuline dominans*. Oslo: Pax

Bourdieu, Pierre. 1996. *Symbolsk makt. Artikler i utvalg*. Oslo: Pax

Bredsdorff, Elias. 1973. *Den store nordiske krig om seksualmoralen*. [København]: Gyldendal

Bø, Gudleiv. 2002. *Veslemøys verden : veiviser i "Haugtussa"*. Oslo: Aschehoug

Dahl, Willy. 1984. *Norges litteratur II : Tid og tekst 1884-1935*. Oslo : Aschehoug

Dale, Johannes A. 1950. *Studiar i Arne Garborgs språk og stil*. Oslo: Aschehoug

- Damasio, Antonio R.** 2004. *På leting etter Spinoza : Glede, sorg og den følende hjernen.* Oslo: Pax
- Deleuze, Gilles.** 1985. *Nietzsche : et essay + filosofiske tekster.* Oslo: Lanser forlag
- Fintland, Ine Westlye.** 2003. *6 kvinner og 1 mann : Arne Garborg og skrifter om sjølvet i brev 1883-1903.* Bergen: Universitetet i Bergen, Nordisk institutt
- Fog, Kåre.** 2004. *To køn – tre sandheder. Historien om Amors selvmål.* Veksø: Forlaget Mysis
- Fosli, Halvor.** 1994. *Kristianiabohemen. Byen, miljøet, menneska.* Oslo: Samlaget
- Foss, Torberg.** 1990. *Psykoanalysens hemmelighet. Samtaler med åtte franske psykoanalytikere.* Oslo: Tiden
- Foucault, Michel.** 1995. *Seksualitetens historie I. Vilje til viten.* Oslo: Exil
- Garborg, Arne.** 2001a. *Dagbøker frå Labråten. I utval ved Tor Obrestad.* Oslo: Aschehoug
- Garborg, Arne.** 2001b. Brev. I. *Skrifter i samling XII.* Oslo: Aschehoug
- Garborg, Arne.** 2001c. "Fri skilsmisse. I: *Skrifter i samling X.* Side 385-397. Oslo: Aschehoug
- Garborg, Arne.** 2001d. "Kolbotnbrev". I: *Skrifter i samling IX.* Side 59-127. Oslo: Aschehoug
- Garborg, Arne.** 1954a. *Mogning og manndom. Brev. I.* Oslo: Aschehoug
- Garborg, Arne.** 1954b. *Mogning og manndom. Brev. II.* Oslo: Aschehoug
- Goncort, Edmond de.** 1884. *Marchallens sønndatter.* Kjøbenhavn: Andreas Schous Forlag
- Høystad, Ole M.** 2003. *Hjertets kulturhistorie. Frå antikken til vår tid.* Oslo: Spartacus
- Iversen, Irene.** 1988. "Vidlyftiga Följdfrågor. Om kjønn, estetikk og modernitet i Det norske moderne gjennombrudd." I: *The modern breakthrough in Scandinavian literature 1870-1905.* Internationale studiekonferanse om nordisk litteratur (16: 1986). Gothenburg: Göteborgs universitet
- Jørgensen, Charlotte.** 1995. *Ernst og Victoria. Et dobbeltportræt af Victoria Benedictsson.* København: Munksgaard Rosinante
- Kristeva, Julia.** 1994. *Svart Sol. Depresjon og melankoli.* Oslo: Pax
- Larsen, Lars Frode.** 2002. "Den vitenskapelige litterære biografi". I: *Den unge Hamsun (1859-1888),* s 17-19. Oslo: Skibsted

- Larsen, Lars Frode.** 2002. ”Metode og kildebruk”. I: *Den unge Hamsun (1859-1888)*, s 19-21. Oslo: Skibsted
- Leffler, Yvonne** (red.). 1997. *Bakom maskerna. Det dolda budskapet hos kvinnliga 1880-talsförfattare*. Karlstad: Högskolan i Karlstad
- Lorentzen, Jørgen.** 1998. *Mannlighetens muligheter*. Oslo: Aschehoug
- Lothe, J., Refsum, C. og Solberg, U.** 1997. *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget
- Lundbo Levy, Jette.** 1980. *Dobbeltblikket : Om at beskrive kvinder. Ideologi og æstetik i Vistoria Benedictssons forfatterskab*. København: Tiderne skifter
- Magnusson, Eva.** 2003. *Psykologi och kön. Från könsskillnader till genusperspektiv*. Stockholm: Natur och Kultur
- Melberg, Arne.** 2007. *Selvskrevet. Om selvframstilling i litteraturen*. Oslo: Spartacus
- Midttun, Birgitte Huitfeldt.** 2008. *Kvinnereisen. Møter med feminismens tenkere*. Oslo: Humanist forlag
- Moi, Toril.** 2002. *Hva er en kvinne? Kjønn og kropp i feministisk teori*. Oslo: Gyldendal
- Moi, Toril.** 1995. *Simone de Beauvoir : en intellektuell kvinne blir til*. Oslo: Gyldendal
- Mork, Geir.** 2002. *Den reflekterte latteren. På spor etter Arne Garborgs ironi*. Oslo: Aschehoug
- Nicolaysen, Bjørn Kvalsvik.** 2005. ”Tilgangskompetanse: Arbeid med tekst som kulturdeltaking”. I: *Kultur møte i tekstar. Litteraturredidaktiske perspektiv*. Oslo: Samlaget
- Nietzsche, Friedrich.** 1998. *Slik talte Zarathustra*. Oslo: Bokklubben Dagens Bøker
- Nietzsche, Friedrich.** 1993. *Tragediens fødsel*. Oslo: Pax
- Nordby, Terje.** 1999. *Forvandlinger. Et moderne møte med greske myter*. Oslo: Andresen & Butenschøn
- Næss, Arne.** 1999. *Det frie mennesket : en innføring i Spinozas filosofi*. Oslo: Kagge Forlag
- Næss, Ragnar Hertzberg.** 2002. ”Innledende essay”. I: Spinoza, Baruck de: *Etikk – bevist på geometrisk vis*, s. [VII] – XL. Oslo: Bokklubbens kulturbibliotek
- Paglia, Camille.** 1992. *Sexual personae. Art and decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*. London: Penguin books
- Paglia, Camille.** 2000. *Sex og vold, eller natur og kunst*. Oslo: Cappelen

- Reber, Arthur S.; Reber, Emily S.** 2001. *The Penguin Dictionary of Psychology*. London: Penguin Books
- Sedgwick, Eve Kosofsky.** 2005. "Axiomatic". I: Morland, Iain and Willox, Annabelle (red.). *Queer Theory*. Side: 81-95. Basingstoke: Palgrave Macmillan
- Sjåvik, Jan.** 1985. *Arne Garborgs Kristiania-romanar*. Oslo: Aschehoug
- Thesen, Rolv.** 1939. *Arne Garborg. Europear og jærbu*. Oslo: Aschehoug
- Thielst, Peter.** 1994. *Livet forstås baglæns, men må leves forlæns*. København: Gyldendal
- Time, Sveinung.** 1988. *Arne Garborg om seg sjølv*. Oslo: Den norske Bokklubben
- Time, Sveinung og Lejon, Egil (red.)**.1981. *Aadne Garborg : "Sandheden – Sandheden, om den saa skal føre til Helvede!"* [Oslo]: Noregs boklag
- Tønnesen, Mette.** 1983. *Identitet og arbejde. En læsning af Victoria Benedictssons forfatterskab*. Århus: Speciale til magisterkonferens i moderne og sammenlignende litteratur
- Undheim, Inger.** 2003. *Arne Garborgs Den burtkomne Faderen : Vedkjennning som sjølvframstilling kring 1900*. Bergen: Universitetet i Bergen, Nordisk institutt
- Vetlesen, Arne Johan.** 2007. *Hva er etikk*. Oslo: Universitetsforlaget
- Wamberg, Bodil.** 1995. *Lykken er en talisman. En kærlighedshistorie fra 1880'ernes København*. København: G.E.C Gads Forlag
- Waage, Lars Rune.** 1998. "[...] med en Kvinde gaar en Mand under, og uden en Kvinde kan han ikke leve." Om "mannlighet" og "kvinnelighet" i Arne Garborgs Trøtte mænd. Hovedfagsavhandling. Bergen: Universitetet i Bergen, Nordisk institutt
- Ziener, Øystein S. og Lorentzen, Jørgen.** 2001. *Homoseksualitet? Homotekstualitet? Drift og skrift i Herman Bangs forfatterskap*. Oslo: Unipub
- Å lese Garborg i dag.** Artiklar. 1981. Oslo: Aschehoug
- Aarseth, Asbjørn.** 1996. *Realismen som myte*. Utdrag (s. 11-42 og 107-113). Oslo: Pensumtjeneste

SAMANDRAG

Aud Søyland Kristensen

Mastergradsavhandling i lesevitenskap

Universitetet i Stavanger, våren 2008

Den maskuline dominansen og *Trætte mænd*

1. Innleiing

Eg startar innleiinga med å gjere greie for val av tema, og presenterer problemstillingane om makt, kjønn og seksualitet i Arne Garborg sine Kristiania-romanar. For å granske emnet, har eg valt å analyse det litterære individet Gabriel Gram i dei to tekstane *Mannfolk* og *Trætte mænd* med enkelte utfyllande kommentarar henta frå teksten i *Hjå ho mor*. Det er likevel *Trætte mænd* som er hovudteksten for analysen. Vidare i innleiinga set eg *Trætte mænd* inn i ein historisk kontekst ved å presentere hovudtendensane i resepsjonshistoria frå boka kom ut til i dag. Teksten har blitt tolka inn i fleire diskursar. Etter utgivnaden var det den religiøse diskursen som vart vekta, tolka i eit tradisjonelt kristent perspektiv. Frå 1930-talet og utover var det den ironiske diskursen som var rådande. Mot slutten av 1900-talet vart teksten tolka i eit dekadansperspektiv. I dei seinare åra har kjønnsdiskursen vorte meir gjeldande som tolkingsgrunnlag. Denne oppgåva er ei vidareføring av den resepsjonshistoriske tendensen og sluttar seg til kjønnsdiskursen.

2. Teori

I dette kapitlet presenterer eg dei fire hovudteoriane for analysen: den franske kultursosiologen Pierre Bourdieu (*Den maskuline dominans*), den poststrukturalistiske franske filosofen Michel Foucault (*Seksualitetens historie*), den franske feministen og lingvisten Julia Kristeva (*Svart sol*) og til slutt den amerikanske feministen Camille Paglia (*Sexual personae*). I dette kapitlet gjer eg greie for dei enkelte teoriane og kvifor eg har valt dei. Eg kjem også inn på det motsetnadsfulle i desse fire teoriane, som kan virke paradoksalt for analysen, men som eg finn korresponderande med både tekstgrunnlaget og tolkingsprosessen.

DEL II : ANALYSAR

3. Den androgene kosmologien : *Mannfolk*

I dette kapitlet analyserer eg Gabriel Gram på grunnlag av teksten i *Mannfolk*, som utgjør første del av analysen. Analysen i sin heilskap har som mål å avdekke dei mekanismane som verkar på og formar det mannlege kjønnet og seksualiteten. I denne delen er det dei sosiale maktmekanismene eg avdekkar, og den dominerande diskursen som fremjar det maskuline kjønnet. Ved å analysere teksten på bakgrunn av Bourdieu sin teori om den maskuline dominansen, ser me korleis aktørane i det sosiale feltet spelar på kvarandre og kven som innehar og opprettheld makta gjennom ulike former for symbolsk kapital. Foucault sin påstand om diskurs som maktfaktor, ser me ved å analysere det retoriske omgrepet 'fri kjærleik' i det sosiale feltet. Dette omgrepet står fram som eit frigjeringsmanifest, men syner seg å vere ei omforming av maktstrukturar med mål å vidareføre og oppretthalde makta hos dei dominante aktørane, som er menn.

4. Frå kjønn til skrift : *Trætte mænd*

Andre del av analysen tek sikte på å trengje ned til det 'undermedvitne' i teksten, dvs. korleis det undermedvitne i hovudfiguren Gabriel Gram kjem til syne i teksten. Dette har eg gjort ved å bruke Kristeva sin teori bygd over Freud si lære om psykoanalyse. Analyse av kjønn og seksualitet er mogleg å studere i skrifta og korleis ulike affektar påverkar skrivaren. Dagboksforma gjer det mogleg å trengje gjennom det undermedvitne hos skrivaren ved å forsøke å tolke korleis forfattaren legg ut agn som er usynlege for skrivaren men synlege for lesaren. Denne granskinga avslører kva begjæret er retta mot, og gir lesaren eit innblikk i det erotiske aspektet i det litterære individet. Mot slutten av analysen set eg det kvinnelege og det mannlege inn i ein djup kulturell kontekst på bakgrunn av Paglia sin teori om naturen som den viktigast og mest deterministiske føresetnaden for kjønn. Ho knyt determinisme utelukkande til det biologisk fødte kjønnet, men ser eit mangfald av ulike variasjonar av kvinnelege og mannlege *psykiske* element i begge kjønn. Analysen viser korleis mannen utviklar strategiar for å tøyse ein arkaisk frykt for naturen som kvinna ikkje i like stor monn har.

5. Konklusjon

I konklusjonen knyt eg analysen endå tettare mot dei tekstlege elementa i dei to bøkene for å seie noko om den litterære sjangaren og dei moglegheitene sjangar og språk gir for formidling av ein bodskap. Eg meiner Garborg presenterer ein tydeleg bodskap som ligg implisitt i teksten. Argumentasjonar for dette gir eg ved å utdjupe den litterære, sosiale og samfunnsmessige konteksten dei såkalla Kristiania-romanane vart skapt i.