



# *Universitetet i Bergen*

*Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier*

NOLISP350

Mastergradsoppgåve i nordisk språk og litteratur

Vår 2021

**«Hvor anderledes her, end hjemme hos ham,»**

- ei lesing av klasseerfaringar i Amalie Skrams *Afkom* (1898)

Ingrid Marie Torillsdotter Kurseth

## Forord

Først og fremst går ein stor takk til min rettleiar og støttespelar Christine Hamm. Utan di tru på prosjektet og tette (!) oppfølging hadde eg aldri kome i mål. Takk for at du ikkje gav opp! Eg er så takknemleg for alle kommentarane dine og alle zoom-samtalane vi har hatt.

Eg takkar også mine kjære venner Knut Matias Berg, Siri Vågane og Øystein Sandve for korrekturlesing og moralsk støtte den siste tida før innlevering.

Eg må også takke mamma og pappa og søstrene mine Pauline og Hedda for god støtte og hjelp. Ein ekstra takk til Pauline for korrekturlesing!

Til sjåpa-gjengen; Ina, Knut, Saher, Siri og Iben. Takk for hjelp, og for den finaste studietida! Eg er så glad for at eg fann dykk.

OG! Ein spesiell takk går til Siv Linda og Kaja, som eg møtte på den raraste måten akkurat når eg trong det. Den siste tida på HF hadde ikkje vore det same utan. Utan dykk hadde eg ikkje hatt ei masteroppgåve føre meg!

# Innhald

Forord .....	ii
Innhald .....	iii
<b>1.0 Innleiing .....</b>	<b>1</b>
1.1 <i>Afkom (1898) og romansyklusen om Hellemysrfolket</i> .....	1
1.2 <i>Bakgrunn for prosjektet og problemstilling</i> .....	4
1.3 <i>Handlinga i Afkom</i> .....	4
1.3 <i>Oppbygging og avgrensing i avhandlinga</i> .....	6
<b>2.0 Resepsjon og Skram-forskinga .....</b>	<b>6</b>
2.1 <i>Skram-forskinga – ei oversikt</i> .....	6
2.2 <i>Samtidsresepsjonen</i> .....	7
2.2.1 <i>Bjørnson om Hellemysrfolket</i> .....	7
2.2.2 <i>Gerhard Gran – «En kvinde, der skriver som en mand.»</i> .....	8
2.3 <i>Hellemysrfolket i litteraturhistoria</i> .....	9
2.3.1 <i>Harald Beyer – Norsk litteraturhistorie</i> .....	9
2.3.2 <i>A.H. Winsnes – «det er storhet i hennes sannferdighet»</i> .....	10
2.3.3 <i>Willy Dahl: Norges Litteratur. Tid og Tekst 1814 – 1972</i> .....	12
2.3.4 <i>Irene Engelstad i Norsk kvinnelitteraturhistorie</i> .....	14
2.3.5 <i>Asbjørn Aarseth: Norsk litteratur i tusen år</i> .....	15
2.3.6 <i>Per Thomas Andersen: Norsk litteraturhistorie</i> .....	16
2.3 <i>Utvalde lesingar av Hellemysrfolket</i> .....	17
2.3.1 <i>Antonie Tiberger - Den første biografen</i> .....	17
2.3.2 <i>Borghild Krane om Hellemysrfolket</i> .....	19
2.3.3 <i>Ragni Bjerkelund om Afkom</i> .....	21
2.3.4 <i>Eit klasseperspektiv – Willy Dahl om språket i Hellemysrfolket</i> .....	23
2.3.4 <i>Engelstad og mødrene i Hellemysrfolket</i> .....	25
2.4 <i>Andre lesingar</i> .....	26
<b>3.0 Teoretisk utgangspunkt: om klasse og smak .....</b>	<b>27</b>
3.1 <i>Karl Marx og Friedrich Engels</i> .....	28
3.1.1 <i>Borger og proletar</i> .....	29
3.1.2 <i>Borgarskapet si epoke</i> .....	30
3.1.3 <i>Kapitalen</i> .....	31
3.2 <i>Max Weber</i> .....	32
3.2.1 <i>Max Weber og klasseomgrepet</i> .....	32
3.2.2 <i>Weber og «klasse»</i> .....	32
3.2.3 <i>Klasse og stand</i> .....	33
3.3 <i>Pierre Bourdieu</i> .....	35
3.3.1 <i>Distinksjonen</i> .....	36
3.3.2 <i>Det sosiale rommet og klasse</i> .....	36
3.3.3 <i>Habitus og smak</i> .....	37
3.3.4 <i>Den herskande klasse</i> .....	38
3.3.5 <i>Småborgarskapet</i> .....	38
3.3.6 <i>Den sjølvlærde</i> .....	39
3.3.7 <i>Det folkelege lag</i> .....	40
3.3.8 <i>Kulturell kapital</i> .....	40

<b>4.0 Tolking .....</b>	<b>42</b>
4.1 <i>Severin Myre</i> .....	43
4.1.1. Skam og sjølvbevisstheit .....	43
4.1.2 Severins klassebakgrunn og mislykka forsøk på klassereise .....	50
4.1.3 Severins undergang og død .....	53
4.2 <i>Sofie Myre</i> .....	57
4.2.1 Fie si utvikling og naivitet.....	57
4.2.3 Fie som observatør og kommentator .....	57
4.2.3 Fie på ballet .....	61
4.2.4 Fies realitetsorientering .....	65
4.2.5 Fies resignasjon og oppgjer.....	68
4.3 <i>Henrik Smith</i> .....	75
4.3.1 Henrik si utvikling og klasseskam .....	75
4.3.2 Henrik og familien .....	79
4.3.3 Henrik sin filosofi og forståing av klasse.....	81
4.3.4 Henrik og det siste forsvaret av Severin.....	83
4.4 <i>Lina Smith</i> .....	87
4.4.1 Lina - den borgarlege ungjenta.....	87
4.4.2 Lina og Severin .....	89
4.4.3 Lina i Henrik sine auge .....	92
4.4.4 Lina si sjølvoppdaging og aksept .....	94
4.4.5 Lina si skjebne.....	98
<b>5.0 Avsluttande drøfting.....</b>	<b>102</b>
5.1 <i>Ungdommane: dei viktigaste funna.....</i>	<i>102</i>
5.1.1 Severin – mønsterstilken som lengtar etter borgarskapet.....	102
5.1.2 Fie – arbeidajenta som ofrar seg .....	103
5.1.3 Henrik – den sympatiske borgaren utan reell forståing.....	104
5.1.4 Lina – fanga i borgarskapets kvinnerolle .....	105
5.2 <i>Skram i dialog med teori om klasse og smak .....</i>	<i>106</i>
5.3 <i>Avhandlinga i lys av Skram-forskinga .....</i>	<i>108</i>
<b>Litteratur .....</b>	<b>110</b>
Samandrag .....	116
Abstract .....	117
Profesjonsrelevans.....	118

Det er så merkelig dette for meg å være ferdig. De vet ikke hvor det har vært en byrde på mine skuldrer, det arbeide. Om boken er blitt helt god, ved jeg ikke. At det er gode ting i den, er jeg derimot forvissset om...

Amalie Skram om *Afkom*, i brev til Valdemar Irminger.<sup>1</sup>

## 1.0 Innleiing

### 1.1 *Afkom* (1898) og romansyklusen om Hellemysrfolket

I det siste bindet i Hellemysrfolket, *Afkom*, konkluderer og avsluttar Skram forteljinga om folket frå Hellemyra. Ifølgje et mykje sitert brev som Skram skreiv til Jonas Lie, var Severin Myre inspirasjonen til heile verket:

Jeg satt og laget på en fortelling om en gutt som lider meget i sin barndom, og dør som 18 års student. Da jeg var kommet et stykke inn i fortellingen, måtte jeg ha hans foreldres fortid med. (...) Da jeg så hadde fått en ferdig del om foreldrene, måtte jeg også skildre deres slekts fortid, og så sprang jeg til guttens foreldres besteforeldre, som er Sjur Gabriel og Oline. (..)<sup>2</sup>

Severin er altså grunnen til at vi har desse fire romanane. Skram planla ein siste roman også, *Afkoms Afkom*, men ho kom aldri så langt at den blei ferdig eller publisert.<sup>3</sup> Severin si historie endar uansett i *Afkom*. Historia hans er eit produkt av det som kom før, han er sonen til Sivert Myre, hovudpersonen i både *To venner* og *S.G. Myre*, og han er sonesonen til Sjur Gabriel og Oline. Heile verket er blitt tolka som eit uttrykk for naturalistisk estetikk, som er prega av ein deterministisk tanke: Det er arv og miljø som avgjer kva som skjer med menneska.<sup>4</sup>

I avhandlinga mi snur eg litt på den etablerte tolkinga. Eg tar utgangspunkt i det faktum at romanen ikkje berre har éin hovudperson. *Afkom* sitt viktigaste bidrag handlar ikkje berre om Severin, men det handlar om fire ungdommar. Romanen kastar lys over dei to eldste borna til Sivert og Petra, Severin og Fie, og naboungane Henrik og Lina Smith, borna til Lydia og

---

<sup>1</sup> Skram, *Mellom slagene*, 121.

<sup>2</sup> Skram, *Mellom slagene*, 81.

<sup>3</sup> Både Merete Morken Andersen i sin biografi av Skram (2018) og Ragni Bjerkelund (1988) skriv om dei seksten sidene med notat som finst igjen av *Afkoms Afkom*, om Fie som bur i Kristiania. Morken Andersen har også publisert notata på nett: <https://amalieskraminfo.wordpress.com/fortsettelsen-pa-hellemysrfolket/>

<sup>4</sup> Eit døme på ei slik lesing er A.H Winsnes i *Norges litteratur fra 1880-årene til første verdenskrig* frå 1961.

konsul Herman Smith som vi også kjenner frå *S.G. Myre*. Liva deira er frå før av vovne tett saman. Dei er knytt saman gjennom forhold som går langt tilbake i tid, og foreldra deira har også band til kvarandre. Klasseposisjonen til foreldra er også viktige.

Elisabeth Haavet skriv om samfunnsstrukturen i Bergen på 1800-talet, i sin artikkel «Amalie Skram og Hellemyrsfolkets Bergen». Der viser ho korleis samfunnsstrukturane bestemte i stor grad kva slags ekteskap som var mogleg å inngå. Ekteskapa til Petra og Sivert Myre, og Herman og Lydia Smith, var i stor grad mogleggjort av desse strukturane:

Det var de rike, og det var mennene som eide muligheten til å sette premissene. En fattig mann ville hindres i sine ambisjoner om et godt gifte av den rike mann og den rike kvinnes familie, mens en rik mann kunne se gjennom fingrene med manglende kapital dersom kvinnen var skjønn og viste evne til å lære seg den nødvendige dannelses.<sup>5</sup>

Sjølv om Petra og Herman, og Lydia og Sivert hadde forhold til kvarandre før, var ikkje forholda aksepterte eller moglege i offentlegheita. Skjebnen til Sivert låg i den rike konsul Smith sine hender. Herman måtte kvitte seg med Petra, og slik enda Sivert opp med henne. Konsulen gir han også moglegheit til å jobbe seg opp når han gir han ei kjellarbu. Skram fortel oss i *Afkom* korleis Sivert likevel ikkje klarer å klatre på stigen, men heller endar opp verre stilt. Derfor er det interessant å sjå på ungdommane, og korleis den nye generasjonen opplever og navigerer desse reglane.

Mitt poeng er at Skram bruker ungdommane til å vise fram classesituasjonar, og dei ulike klasseforståingane dei har. Det er ikkje heilt tilfeldig at vi har å gjere med to jenter og to gutar. Det finst ein kjønnsdimensjon her, fordi jentene og gutane hadde også ulike føresetnadar også innanfor klassene.

Skrams roman er strukturert kring ei rekkje scener der ungdomane møter kvarandre og classeskilnadane blir tydelege. Eit høgdepunkt i dette høvet i romanen er når Fie og Severin får lov til å komme på ball heime hos Smiths. Opplevinga blir ei stor påkjenning, og etterpå bryt Severin saman i angst og gråt. Han er overtydd om at han ikkje burde vore der, at han blei invitert berre fordi Henrik hadde fått vondt av han. Skram viser fram korleis Severin er klar over eigen posisjon: «Bare at få kige ind i herligheden, måtte han betale så forførdelig dyrt. Mens de andre, de, for hvem det ingenting var-».<sup>6</sup> Eit ball, med dansing, champagne og

---

<sup>5</sup> Haavet, «Amalie Skrams og Hellemyrsfolkets Bergen», 36.

<sup>6</sup> Skram, *Afkom*, 69.

kransekaker, er ikkje normalen for Severin, og han ser tydelegare kontrasten mellom sitt eige liv og Henrik sitt. Dette er eitt av mange døme på sitat frå *Afkom* som eg skal sjå nærare i tolkingsdelen av denne avhandlinga.

Det meste av forskingslitteraturen til Hellemyrsfolket løftar fram verket som eit døme på naturalistisk litteratur. Klasseaspektet blir kort nemnd, men ikkje vidare undersøkt. Eg vil hevde at det kanskje nettopp er klasseaspekt som kan fenge moderne lesarar. Spesielt i *Afkom* finn ein skildringar av klasse som er sofistikerte og gjennomtenkte, og som er verd ekstra merksemd og analyse. Kanskje kan eg med avhandlinga mi vise at Skram er meir nyansert i klasseforståinga si enn mange forskarar kjem til å bli det seinare.

Skram bruker dei to familiane – Myre og Smith – til å kontrastere og vise ulike synspunkt. Dette gir lesaren eit større innblikk og fleire nyansar knytt til klasseomgrepet enn ein får i tekstar frå same tid som ein tradisjonelt har rekna som arbeidarlitteratur.<sup>7</sup> Og skildringa av økonomiske forhold er heilt klart interessante, ikkje minst med tanke på at dei gir innblikk i historiske aspekt som vi ikkje lenger har tydeleg klart for oss. Teksttolkinga mi vil likevel ikkje vere ei rein marxistisk lesing av Skram, for romanen er ikkje berre interessert i å drøfte økonomisk kapital, men også kulturell og sosial kapital. Det blir derfor heller ei lesing der eg ser korleis Skram viser fram ei rekke ulike aspekt ved klasse-omgrepet. Eg hentar derfor inn innspel både frå Marx, Weber og Bourdieu.

At eg ikkje berre er interessert i dei økonomiske aspekta ved klasseskildring, og altså ikkje berre studerer økonomisk fattigdom, er også noko som er i tråd med Skram si eiga tenking. Skram sjølv skreiv i eit brev til Harald Høffding at fokuset hennar i *Afkom* ikkje er på det økonomiske:

Det har ikke vært min mening å legge denne store vekt på det økonomiske som De antyder at De har oppfattet. Ganske visst er jeg overbevist om at det økonomiske spiller en uhyre stor rolle, men en natur som Petras ville vær den samme ukjærlige, selviske, også i rike forhold.<sup>8</sup>

Skram skriv altså at ho ikkje har lagt så stor vekt på det økonomiske, men ho innrømmer at det økonomiske spelar ei rolle saman med andre faktorar. Det kjem også tydeleg fram i romanen, fordi karakterane si økonomiske bakgrunn har stor betydning for kva for nokre liv dei kan føre. Det er likevel interessant at ho påpeikar dette. Ho har eit fokus på *naturen* til

<sup>7</sup> Eit døme er Per Sivles *Streik* (1891).

<sup>8</sup> Skram, *Mellom slagene*, 126.

Petra, som ho meiner hadde vore den same uansett forhold, rik eller fattig. Dette viser at ho har ei forståing om at samfunnsklassen du er medlem av, ikkje styrer alt. Ho skildrar ulike samfunnsklasser, og medlemmane i dei, men ikkje berre basert på dei økonomiske føresetnadane dei har. Klasseomgrepet famnar breiare, det handlar også om smak, om livssjansar og val, om sjølvoppfatning og sjølv-sabotasje. Alt dette får Skram fram i *Afkom*, sjølv om nyanserte teoretiske utvidingar av klasseomgrepet i desse retningane kom i seinare tid.

## 1.2 Bakgrunn for prosjektet og problemstilling.

I sosiologien er interessa for klassetematikk eit sjølvfølge. Det er det ikkje i litteraturforskning, der klasseundersøkingar sidan oppsvinget på 1970-talet har fått eit dårleg rykte. Ein likte ikkje at ein las litteratur for mykje som politisk budskap, og for lite som kunst.<sup>9</sup> Eg meiner at klasse-omgrepet kan brukast i litteraturvitskapen, og ikkje berre med den meir tradisjonelle arbeidarlitteraturen, som vil provosere til klassekamp.

Det ikkje mange lesingar av Skram som fokuserer på klasse. Litteraturforskaren Willy Dahl har løfta fram dette aspektet i litteraturhistoria si, og i fleire artiklar, og eg har sjølv skrive ein artikkel i Amalie Skram-årboka frå 2019, om kulturell kapital og begjær i Skrams *Julehelg* og Vigdis Hjorts *Hjulsjift*. Her såg eg korleis dei klassebundne erfaringane til hovudkarakterane var knytt til begjær og kjærleik.<sup>10</sup>

I denne avhandlinga rettar eg merksemda på Hellemyrsfolket, og spør konkret: Korleis bruker Skram ungdommane i *Afkom* sine erfaringar til å vise fram ulike aspekt ved klasse-omgrepet? Korleis såg Amalie Skram på klasse?

## 1.3 Handlinga i *Afkom*

Amalie Skram brukte lang tid på å skrive ferdig *Afkom*. Dette skreiv ho om i eit brev til Harald Høffding: «Jeg hadde jo strevd og slitt så tungt for å få denne boken i stand. I årevis. Jeg ville ikke gi den fra meg, før jeg var sikker på at den var som den skulle være. Det vil si, at jeg helt hadde fått uttrykt det som lå meg på hjerte.»<sup>11</sup> *Afkom* var altså ein roman som var

---

<sup>9</sup> Både Christine Hamm og Anders Gullestad skriv om dette i boka *Hva er arbeiderlitteratur* (2017).

<sup>10</sup> Kurseth, «Kulturell kapital og begjær i Vigdis Hjorths *Hjulsjift* og Amalie Skrams *Julehelg*».

<sup>11</sup> Skram, *Mellom slagene*, 125.



vanskeleg å skrive for Skram, og det blei til ein kompleks roman med stor breidde. Eg skal her prøve å gi eit oversyn over det viktigaste i handlingsforløpet.

I *Afkom* møter vi først Severin Myre, son av Sivert og Petra Myre, frå *To venner*. Gjennom Severin får lesaren innblikk i familielivet til familien Myre og korleis dei har det heime. Dei er fattige, og barna blir tatt dårleg vare på. Petra er sint og pryler og smeller på borna sine og mannen sin. I tillegg bur faren hennar på loftet. Han får veldig dårleg stell, og døyr i løpet av romanen.

Vi ser også korleis Sivert sine forretningar går under, han slit med gjeld og har store problem med å kome seg ut av det. Fie og Severin får kome på ball med familien Smith, og blir etter det betre kjent med Henrik og Lina, konsul Smith og Lydia sine to born. Severin blir forelska i Lina, men blir svikta av henne. Familien Smith blir ei eiga sideforteljing i romanen, og Skram skildrar her den tragiske døden til den yngste dottera Betten og gamle bestemor Smith.

Vi blir også kjent med to tanter i romanen, ei i kvar familie. Tante Andrea Ravn, søstera til Petra, er gift med ein rik mann, og økonomisk mykje betre stilt enn Myre-familien.

Ekteskapet hennar er på randen. Ho har også ein dårleg stelt og uskikkeleg son, fødd utanfor ekteskapet, utan mannens kjennskap. Ho stiller stadig opp for Fie og Severin, men har eit dårleg forhold til søstera si Petra. Det endar med at mannen hennar prøver å ta ut skilsmisse, men han døyr i ei ulykke før han klarer det.

Tanta til Henrik og Lina, Milla, er gift med Julian Munthe, broren til Lydia Smith. Tante Milla blir spesielt viktig for Henrik, og dei har mykje kjærleik til kvarandre. Ho blir skildra som den reinaste og vakraste, og dei har gode samtalar med kvarandre. Også ho døyr, i barsel, til Henriks store sorg. Severin blir god venn med Henrik, og kjem seg til slutt til Kristiania for å studere, men han lever i svært dårlege kår og drøymmer om å reise til Amerika.

Fie blir forelska i løytnant Riber, men endar til slutt opp med å gifte seg med Elias Nilsen, ein skinnhandlar som faren skuldar pengar til. Ho ofrar seg for at faren skal bli redda, men det viser seg å vere fånytt. Sivert hamnar til slutt i fengsel i Kristiania, og Petra og dei yngste borna flyttar etter, og endar opp med å bu med Severin. Lina Smith giftar seg med Riber, som Fie har vore med, men blir ulukkeleg i ekteskapet. Henrik arbeider til slutt for faren, og det er gjennom Henrik Severin får si tragiske skjebne. Han stel eit pengebrev frå Henrik, og blir oppdaga. Skamma er for stor til å leve med, og han tar livet sitt. Fie tar eit siste oppgjær med mora gjennom eit brev, og Petra får siste ord i romanen. På karakteristisk vis ønsker ho at Fie var der slik at ho kunne prylt henne.

## 1.3 Oppbygging og avgrensing i avhandlinga.

Etter denne innleiinga gir eg eit oversyn over resepsjonen av verket. Eg presenterer korleis *Afkom* blir omtala i litteraturhistoriske oversynsverk, og ser på utvalde lesingar. Deretter går eg gjennom det teoretiske utgangspunktet for avhandlinga, teoriar om smak og klasse. Deretter følgjer analysen, med eit eige kapittel for kvar av ungdommane i *Afkom*. Deretter vil eg gjere ei drøftande avslutning.

## 2.0 Resepsjon og Skram-forskinga

### 2.1 Skram-forskinga – ei oversikt

Amalie Skram har eit forfattarskap som har blitt lese og forska på sidan tidleg på 1900-talet, og held fram med å vekke engasjement, både hos studentar på universiteta og i skulen. Ho er ein forfattar som det jamt over har vore interesse for, heilt sidan verka blei gitt ut, og dei blir stadig lesne og tolka på nytt. Måten verka blir lesne på, har endra seg over tid, i tråd med litteraturhistoriske paradigmeskifte.

Generelt deler ein gjerne forfattarskapet i tre, nemleg i ekteskapsromanane, sinnsjukehusromanane og til slutt slektsromanane om *Hellemysrfolket*.<sup>12</sup> Dei ulike delane av forfattarskapet har alle vore emne for interesse, men på ulike tidspunkt. Tidleg på 1900-talet blei litterære lesingar gjort i eit historisk-biografisk perspektiv. Hovudtenden var då at ein såg på *Hellemysrfolket* som storverket hennar, fordi ho her i større grad var lausriven frå inspirasjon frå sitt eige liv. Her blei det også lagt vekt på at Skram i større grad skreiv på ein «mannleg» måte i *Hellemysrfolket*.<sup>13</sup> Etter kvart blei lesingane meir prega av eit naturalistisk litteratursyn, der ein såg *Hellemysrfolket* som ein representant for den naturalistiske diktinga. På 1970- og 80-talet var det ekteskaps- og sinnsjukehusromanane som blei mest forska på, på grunn av det kvinnelitterære perspektivet. Feministiske forskarar ville løfte fram det som før blei avfeia som personleg og kvinneleg. Dette har ført til at det har blitt større fokus på

---

<sup>12</sup> Ekteskapsromanane er *Constance Ring*, *Forraadt*, *Fru Inés* og *Lucie*. Sinnsjukehusromanane er *Professor Hieronimus* og *På St. Jørgen*. Denne inndelinga er brukt av fleire, her frå Engelstad, *Norsk kvinnelitteraturhistorie*, 194.

<sup>13</sup> Mellom anna skriv Torill Steinfeld om dette i «Dansk, norsk kvinnelig eller mannlig: Mottakelsen av Amalie Skrams forfattarskap i samtidens Danmark».

ekteskaps- og sinnssjukehusromanane i forskinga. Døme på dette er lesinga til den feministiske litteraturforskareren Irene Engelstad, med si psykoanalytisk-inspirerte doktoravhandling om Skram sitt forfattarskap i 1984, *Sammenbrudd og gjennombrudd: Amalie Skrams romaner om ekteskap og sinnssykdom*<sup>14</sup> og Christine Hamm med si doktoravhandling frå 2001, *Medlidenhet og melodrama. Amalie Skrams litteraturkritikk og ekteskapsromaner*.<sup>15</sup>

Statusen til *Hellemyrsfolket* i forskinga har med andre ord endra seg over tid. I nærmast alle litteraturhistoriske oversyn blir det konsekvent nemnt som hovudverket i Skrams forfattarskap. Verket har fått mykje merksemd, men det fortener også å bli lese på nytt, ikkje berre som eit døme på naturalismen eller som eit tidsdokument frå Bergen. I den feministiske forskinga sin iver etter å løfte fram ekteskapsromanane og sinnssjukehusromanane, som før fekk lite merksemd, har kanskje *Hellemyrsfolket* blitt oversett. Sjølv om nokre forskarar, som Willy Dahl, har løfta fram andre lese måtar som eg presenterer seinare i avhandlinga, har det ikkje blitt for mykje forskning på romansyklusen. Dahls tilnærming er dessutan prega av tida han skriv i, og han nyttar seg av ein klart marxistisk-inspirert litteraturteori. Sjølv om han finn fram til interessante fenomen, meiner eg at klasse framleis er nokså lite utforska i Skram-samanheng. Og sjølv om mange har nemnd klasses tematikken, er det ingen som har fordjupa seg i han som eg gjer her, nemleg ved å velje eit einskild verk og lese det nærare. I mi oppgåve tar eg altså berre for meg det siste bindet, *Afkom*, i det eg meiner er eit litt meir nyansert klasseperspektiv.

Her kjem eg til å sjå meir målretta på korleis *Hellemyrsfolket* blir presentert i litteraturhistoriene, og spesielt det siste bindet, *Afkom*. Eg kan sjølv sagt ikkje gå inn i alle detaljar i all forskinga eg nemner her, men eg har valt å ta for meg dei som eg tenker er dei viktigaste for mi oppgåve.

## 2.2 Samtidsresepsjonen

### 2.2.1 Bjørnson om *Hellemyrsfolket*

Bjørnstjerne Bjørnson var ein samtidig forfattar. I tillegg til kollegiet hadde Skram og Bjørnson eit nært vennskap, med ei omfattande brevvutveksling.<sup>16</sup> Sjølv om Skram såg til

---

<sup>14</sup> Engelstad (Oslo: Pax, 1984).

<sup>15</sup> Eg har her brukt den trykte versjonen frå 2006.

<sup>16</sup> Brevvekslinga deira har blitt publisert, «Og nu vil jeg tale ut» - «Men nu vil jeg også tale ud», ved Øyvind Anker og Edvard Beyer i 1982, og i ny utgåve frå 1996.

Bjørnson som eit førebilete og ein god ven, nekta han å lese *Constance Ring* då den kom ut i 1885, noko som Skram blei såra og sint av.<sup>17</sup> I eit brev frå 1893 fortel han også at han ikkje har lese *Hellemysrfolket*. Etterkvart får Skram overtyda han og han sender henne eit brev med kritikk. Bjørnson meinte at bøkene var einfaldige, «ren stort mere æn genrebilleder inneholder ikke dine bøker», men roser henne for den stilferdige analysen av Petra, og kallar henne ein «Bergentægner».<sup>18</sup>

Han hadde likevel nokre lovord om forfatterskapet hennar, og det fekk han fram i *Den moderne norske litteratur* frå 1896. Skildringa hans av Amalie startar ikkje heilt raust; han skriv at det første ho skreiv var fråstøytande ved sin krasse naturalisme, og at det varte ei stund før ho blei «hvad pene folk kalder læselig».<sup>19</sup> Han presiserer at ho er «oprindelig», genuin, og at ho har kjempa seg fram på sin eigen veg, utan hjelp frå ein mann.<sup>20</sup> Han ser på *Forraadt* som eit meisterverk, som med si psykologiske djupn gir eit sterkt inntrykk. Han skryt også av skildringane hennar av vestlandsliv, menneske frå Bergen, og «naturtro skildringer fra menneskenes dagligdagse dont, synd, selvskuffelse og sejge udholden».<sup>21</sup> Dette seier han utan å nemne heilt spesifikt *Hellemysrfolket*. Han legg vekt på den nyaste romanen hennar på det tidspunktet, sinnsjukehusromanen *Professor Hieronimus*, og kallar det ei meisterleg skildring frå det indre av sinnssjukehus.<sup>22</sup> Han legg fram at det er første gong i litteraturen at ein stor forfattar i full åndeleg klarheit har hatt sjansen til å gjere ein slik studie, og at der er her ein kjem tydelegast inn til Skrams kunst.<sup>23</sup>

## 2.2.2 Gerhard Gran – «En kvinde, der skriver som en mand.»

I samtida blei Skram også elles lesen og kritisert. Gerhard Gran argumenterer i sitt essay, først på trykk i *Samtiden* (1896)<sup>24</sup>, for at sjølve «forfatterfysionomien» hennar er meir mannleg, og at ho dveler ved sider av livet som vanlegvis er kjent av menn.<sup>25</sup> Han meiner a ho er nøyaktig og nøktern, og skildrar korleis ho skriv utan anstrenging, med eit knapt uttrykk

---

<sup>17</sup> Anker og Beyer, «Og nu vil jeg tale ud» - «Men nu vil jeg også tale ud», 15.

<sup>18</sup> Anker og Beyer, «Og nu vil jeg tale ud» - «Men nu vil jeg også tale ud», 88.

<sup>19</sup> Bjørnson, «Den moderne norske litteratur», 591.

<sup>20</sup> Bjørnson, «Den moderne norske litteratur», 591.

<sup>21</sup> Bjørnson, «Den moderne norske litteratur», 592.

<sup>22</sup> Bjørnson, «Den moderne norske litteratur», 593.

<sup>23</sup> Bjørnson, «Den moderne norske litteratur», 593.

<sup>24</sup> Her har eg brukt versjonen på trykk i Nordahl Rolfsens *Norske digtere*, 2.utgåve 1897. Sidetal gjeld frå denne utgivinga.

<sup>25</sup> Gran, «Amalie Skram», 630.

som «nøiagtg dækker tanken».<sup>26</sup> Men Gran meiner at også tendensen i diktinga hennar er «mandig», og det er også hennar søken etter den hjarterå sanninga.<sup>27</sup>

Det er også interessant å sjå kva for nokre dommar han fell over forfattarskapet og dei ulike verka. Han er aller mest positiv til *Hellemyrsfolket* (på dette tidspunktet hadde ikkje *Afkom* blitt publisert), og han skryter over korleis ho har «fuldt herredømme over sine kunstnerevner og sin forfattereieendommelighed».<sup>28</sup> Han skildrar det som eit meisterverk, med levande og klare bilete av verda. Han er mest skeptisk til *Constance Ring*, og kritiserer både tendensen og karakterane, mannfolka er meiningslaust uheldige, og Constance sjølv er eit halvmenneske.<sup>29</sup> Det kan verke som om det er dei kvalitetane han ser på som *mannlege* ved Skrams forfattarskap han er mest imponert over, nemleg dei som karakteriserer *Hellemyrsfolket* først og fremst. Det betyr ikkje at han ikkje er imponert av andre verk, men han omtalar dei på ein annan måte. *Forraadt* og *Fru Inès* skildrar hovudpersonane som psykologiske, djupsindige og gripande.<sup>30</sup> Men det er altså *Hellemyrsfolket* han vier mest merksemd til og rosar som mest mannleg.

## 2.3 *Hellemyrsfolket* i litteraturhistoria

I litteraturhistoriene blir Skram nemnd for første gong i litteraturhistoria til Henrik Jæger, *Illustreret norsk litteraturhistorie* (1896). Ho blir berre nemnt med nokre få linjer, og *Hellemyrsfolket* får ikkje omtale. *Afkom* har heller ikkje blitt gitt ut enno. Han omtalar Skram kort, men kallar henne «et af de djærveste og mandigste talenter i nynorsk litteratur.»<sup>31</sup> Ho har altså allereie før århundreskiftet gjort seg fortent ein plass i litteraturhistoria.

### 2.3.1 Harald Beyer – Norsk litteraturhistorie

Harald Beyers litteraturhistorie frå 1952, er bygd på den han først gav ut i 1933.<sup>32</sup>

Nykritikaren Beyer skriv om Skram at ho søker i diktinga si å gi ei usminka framstilling av kvinneleg sjeleliv.<sup>33</sup> Han meiner grunntonen i diktinga hennar er mørk, men at bøkene hennar

---

<sup>26</sup> Gran, «Amalie Skram», 630.

<sup>27</sup> Gran, «Amalie Skram», 630.

<sup>28</sup> Gran, «Amalie Skram», 635.

<sup>29</sup> Gran, «Amalie Skram», 635.

<sup>30</sup> Gran, «Amalie Skram», 636.

<sup>31</sup> Jæger, *Illustreret norsk litteraturhistorie*, 931.

<sup>32</sup> Harald Beyers litteraturhistorie frå 1933 kom også seinare i fleire opplag (1957), og (1962) ved sonen Edvard Beyer. Edvard Beyer kom også ut med revidert 4. utgåve i 1978, og teksten om Skram er i denne identisk med den frå 1952, som eg har valt å bruke her.

<sup>33</sup> Beyer, *Norsk litteraturhistorie*, 330.

også kan innehalde opprør og tiltaler, og då sikter han til romanane som han meiner har «rent personlig bakgrunn», sinnsjukeromanane og *Constance Ring*.<sup>34</sup> Beyer tar også for seg det biografiske, og skriv at det er skuffelsen frå ekteskapet med kaptein Müller, som er inspirasjonen til alle dei skuffa kvinnene ho skriv om.<sup>35</sup> Ekteskapet blir ei ulykke for desse kvinnene. Beyer ser på *Lucie* som eit innlegg kjønnsdiskusjonen som går føre seg i tida, og på *Fru Inès* som meir kunstnarisk fri.<sup>36</sup> *Forraadt* ser han på som meisterleg, fordi ho her klarer å skildre eit forhold frå mannens side òg.<sup>37</sup> Beyer skriv at ingen norsk diktar har hatt ei djupare forståing av barnesjela og barn i ei vaksen verd: «Ingen har bedre forstått den innflytelse som de sosiale forhold øver på barnesinnet».<sup>38</sup> Han meiner barneskildringane har ein lysare tone enn resten av diktinga, og spesielt når barn og ungdom får vere saman utan tanke på dei vaksne og heimen, og spesielt når det er ein bror-og-søster-relasjon. Beyer skriv at slike «drag» er minner frå Amalies forhold til broren Ludvig.<sup>39</sup>

Om *Hellemyrsfolket* skriv Beyer at det er eit av dei store romanverka i norsk litteratur. *Afkom* skildrar han som «norsk litteratur uhyggeligste, men kanskje også mest gripende roman (...)».<sup>40</sup> Likevel er Beyers oppsummerande skildring av Skram kritisk; ho er ifølgje han ingen fin og kresen stilist, og ingen stor artist. Det han meiner gir verka ein ekteheit som «bærer dem oppe», er det sterke preget av røyndom, lidenskapen og den inntrengande sjeleskildringa.<sup>41</sup>

### 2.3.2 A.H. Winsnes – «det er storhet i hennes sannferdighet»

A.H. Winsnes var ein litteratur- og idéhistorikar med stor interesse for kristen tematikk.<sup>42</sup> Han skreiv om Skram i den reviderte utgåva av *Norges litteratur fra 1880-årene til første verdenskrig* frå 1961.<sup>43</sup> Han skriv om Skrams forfatterskap i eit historisk-biografisk perspektiv, og med eit klart kritisk blikk. Han var ein hovudskikkelse i «den annen front» i norsk åndsliv,

---

<sup>34</sup> Beyer, *Norsk litteraturhistorie*, 330.

<sup>35</sup> Beyer, *Norsk litteraturhistorie*, 331.

<sup>36</sup> Beyer, *Norsk litteraturhistorie*, 331.

<sup>37</sup> Beyer, *Norsk litteraturhistorie*, 331.

<sup>38</sup> Beyer, *Norsk litteraturhistorie*, 332.

<sup>39</sup> Beyer, *Norsk litteraturhistorie*, 332.

<sup>40</sup> Beyer, *Norsk litteraturhistorie*, 332.

<sup>41</sup> Beyer, *Norsk litteraturhistorie*, 333.

<sup>42</sup> Han skreiv til dømes *Sigrid Undset – en studie i kristen realisme* (1949) og *Jacques Maritain – en studie om kristen filosofi* (1957).

<sup>43</sup> Francis Bull, Fredrik Paasche og Philip Houm er medforfattarar. I den første utgåva frå 1937: *Norges litteratur – Fra februarrevolutionen til verdenskrigen* (Francis Bull er hovedforfatter her) har ikkje Skram ein eigen del, ho blir berre nemnt i forbindelse med relasjonen hennar til Bjørnson og som kritikar.

med eit kristent perspektiv, og ganske med ein ganske tydeleg motstand til naturalisme og utilitarisme.<sup>44</sup>

Gjennom biografien hennar og med bruk av kjelder som brev og bokmeldingar i samtida, forsøker han å gi eit oversyn over Skrams liv og virke. På mange måtar knyter han verka hennar tett opp til dei personlege forholda, samtidig som han kritiserer og tolkar dei. Om dei første verka hennar er han mest kritisk til, og viser korleis dei blei dårleg mottatt i samtida. Han meiner at dei i stor grad er knytte til hennar personlege opplevingar, at til dømes *Constance Ring* i stor grad er inspirert av ekteskapet hennar med Müller.<sup>45</sup> «Amalie Skrams diktning hadde hittil i høyt grad vært preget av hennes egne intimeste opplevelser».<sup>46</sup> Han viser også til kritikken av verka, at ho blei skildra som ein tiltale- og tendensdiktar, noko som ho reagerte sterkt på sjølv.

Om *Hellemyrsfolket* forklarar han at ho derimot gir seg i kast med ei oppgåve som fjernar henne frå «hennes egen livsmisère», og kallar det hennar livs store dikteriske bedrift og eit av hovudverka i den norske naturalismen.<sup>47</sup> Han lagar altså eit skilje mellom *Hellemyrsfolket* og dei tidelegare romanane, og meiner at ho her tar avstand frå å bruke sitt eige liv til inspirasjon. Det er interessant, sidan også *Hellemyrsfolket* ofte blir knytt til Skram sitt eige liv i seinare forskning og biografiar. Winsnes synest uansett at dei to første binda av *Hellemyrsfolket* står fram som ei sosialpsykologisk skildring av høg kvalitet, men at tredje bind *S.G. Myre* ikkje står seg like godt i samanlikning.<sup>48</sup> Han forklarar dette med at det er ei vanskelegare oppgåve, fordi «klassemotsetningen er et fremtredende trekk», og at miljøet i denne romanen er meir nyansert og med meir innvikla problem.<sup>49</sup> Han meiner likevel at også her finst det fortreftelege karakteristikkar av miljø og personar.

Om *Afkom* skriv han at det sosiale miljøet frå førre roman blir enda meir utvida, og at den i enda større grad er prega av samanstøyt frå forskjellige samfunnslag.<sup>50</sup> Han skriv at det i *S.G. Myre* i større grad handla om å vise fram den uretten som dei rike øver mot fattige, mens Skram i *Afkom* går djupare i å skildre klasseforskjellens psykologi, og verknaden den har på

---

<sup>44</sup> *Norsk biografisk leksikon*, s.v. «A.H. Winsnes», av Lars Roar Langslet, 08.05.2021.

[https://nbl.snl.no/A\\_H\\_Winsnes](https://nbl.snl.no/A_H_Winsnes)

<sup>45</sup> Winsnes, *Norges litteratur*, 117.

<sup>46</sup> Winsnes, *Norges litteratur*, 121.

<sup>47</sup> Winsnes, *Norges litteratur*, 121.

<sup>48</sup> Winsnes, *Norges litteratur*, 124.

<sup>49</sup> Winsnes, *Norges litteratur*, 124.

<sup>50</sup> Winsnes, *Norges litteratur*, 129.

både born og vaksne.<sup>51</sup> Dette er eg einig i, men eg kunne ønskt at Winsnes utdjupa dette nærare.

Winsnes fortel om samtidsresepsjonen, og spesielt korleis *Afkom* blei mottatt i norsk presse.<sup>52</sup> Det var skuffande kritikkar for Skram, og ho forsvarte seg i eit innlegg i Verdens gang (26.januar 1899).<sup>53</sup> Det var skildringane av det kritikanane las som «ondskapen» ho protesterte mot. Ho presiserer at det «som overfladiske og doktrinære Mennesker kalder Ondskab, er for mig Nødvendigheder, Resultater. Har jeg villet noget med hvad jeg har skrevet saa har det været at bringe en og anden til at forstaa, til at se og dømme mildt.»<sup>54</sup> Kritikken av *Afkom* fekk ho til å ta avstand frå den norske offentlegheita, og ho starta for alvor med å omtale seg sjølv som dansk forfattar: «Da var det at det baand, som havde knyttet mig saa fast til Norge, brast.»<sup>55</sup>

Sjølv om Winsnes viser mykje sympati med mennesket Amalie Skram, er kritikken av diktinga hennar krass: «Amalie Skrams diktning har ingen besnærende eller charmerende egenskaper. Hun er lite artist og bryr seg ikke meget om den kunstneriske utarbeidelse av sitt materiale.»<sup>56</sup> Han prisar henne likevel for truverdet og lidenskapen hennar. Han konkluderer med at det rikaste uttrykket for diktereivna hennar, og synet hennar på menneskelivets vilkår, finst i *Hellemysrfolket*.<sup>57</sup>

### 2.3.3 Willy Dahl: Norges Litteratur. Tid og Tekst 1814 – 1972.

Willy Dahl skreiv også om Skram og *Hellemysrfolket* i det andre bindet av si litteraturhistorie *Norges Litteratur. Tid og tekst* (1984).<sup>58</sup> Det er ikkje overraskande at Dahl, som på det tidspunktet var en engasjert marxistisk litteraturkritikar, vier mykje plass til si lesing av *Hellemysrfolket*. Undertittelen til kapittelet om *Hellemysrfolket* er «et epos om tapere», og her går han grundig gjennom både den litteraturhistoriske plasseringa til verket, og diskuterer seg gjennom Skrams naturalisme og kamp for sosiale forhold. Han skriv at «det blir hevdet at norsk litteratur bare har ett eneste virkelig naturalistisk verk - Amalie Skrams mektige

---

<sup>51</sup> Winsnes, *Norges litteratur*, 129.

<sup>52</sup> Eg kjem ikkje til å gå meir inn på samtidskritikken av *Afkom* i denne oppgåva, på grunn av oppgåva sitt omfang og tematikk. Eg ser det meir nyttig å sjå på korleis forfatterskapet og *Hellemysrfolket* blei oppfatta i litteraturhistoria.

<sup>53</sup> I Winsnes, *Norges litteratur*, 130.

<sup>54</sup> Winsnes, *Norges litteratur*, 130.

<sup>55</sup> Winsnes, *Norges litteratur*, 130.

<sup>56</sup> Winsnes, *Norges litteratur*, 133.

<sup>57</sup> Winsnes, *Norges litteratur*, 133.

<sup>58</sup> Dahl si litteraturhistorie kom i tre bind frå 1981-1989.



firebindsroman *Hellemysrsfolket*.»<sup>59</sup> Dahl startar med å analysere den første setninga i *Sjur Gabriel*, det første bindet i *Hellemysrsfolket*: «I Hellen en halv mil nordenfor Bergen, regnet efter gammeldags lengdemål, levde for omtrent 60 år siden en bondemann ved navn Sjur Gabriel.»<sup>60</sup> Dahl peikar på at elementa i denne setninga, sjølve syntaksen, speglar naturalismen som ideologi. Først kjem stad - nøyaktig plassert - så kjem tida det handlar om, så mannen sitt arbeid og sosiale stand, og deretter får han namn og blir til eit individ.<sup>61</sup> I tråd med den naturalistiske tenkinga opnar Sjur Gabriel med ei objektiv framstilling av hovudpersonen og stamfaren for slekta vi følgjer, heilt til Severins død i Kristiania. Dahl fokuserer på å skildre dei forteljartekniske grepa Skram har gjort, korleis forteljaren distanserer seg kjølig frå stoffet, slik at boka, «så grusom i sin forteljing om menneskelig lidelse», blir uthaldeleg.<sup>62</sup> Han legg vekt på å skildre korleis Skram demonstrerer eit «kastesamfunn», og bruker sitat frå *Sjur Gabriel* til å vise fram korleis Skram gjer forskjell på tenestejentene, fiskaren, fiskarsonen, strilane og byfolket.

Dahl legg vekt på språkbruken, ved å vise korleis Skram viser fram klasseslør ved dialektbruk i replikkane. Han viser til dømes korleis Skram får Oline sine barnebarn til å endre dialekt til bymål når dei flyttar til byen. I lesinga av *S.G Myre* skriv han at Sivert «krysser tabugrensen mellom overklasse og underklasse», når han tar jomfrudommen til kjøpmannsdottera Lydia.<sup>63</sup> Dahl legg også vekt på klasse i lesinga si av *Afkom*, som han skriv handlar om Severin og Fie som «får lov til å bevege seg i utkanten av de 'fine' kretser», når dei eigentleg har ein heim prega av mora sine skuffa sosiale ambisjonar.<sup>64</sup> Dahl forklarar slektsforløpet gjennom dei romanane: «Den utfattige fiskerens sønn flytter til byen og blir bryggearbeider, hans sønn blir småhandler, hans sønn igjen skal studere.»<sup>65</sup>

Dahl påpeikar at det er eit stykke norsk sosialhistorie som blir spegla i denne utviklinga, men at det nettopp er dette Skram bryt med. Historia hennar endar ikkje med at fattigfolket bryt gjennom og kjem til rikdom, det endar med at studenten Severin tar livet sitt. Dahl peikar på at dei økonomiske maktstrukturane ikkje endrar seg gjennom verket, og ingen klarer å bryte

---

<sup>59</sup> Dahl, *Norges litteratur II*, 52.

<sup>60</sup> Dahl, *Norges litteratur II*, 53.

<sup>61</sup> Dahl, *Norges litteratur II*, 53.

<sup>62</sup> Dahl, *Norges litteratur II*, 53.

<sup>63</sup> Dahl, *Norges litteratur II*, 56.

<sup>64</sup> Dahl, *Norges litteratur II*, 57.

<sup>65</sup> Dahl, *Norges litteratur II*, 58.

ut av klassen sin.<sup>66</sup> Dahl peikar også på at romanserien fornektar sjølvje anden i økonomisk liberalisme: at det er mogleg å arbeide seg «opp».<sup>67</sup>

Dahl har altså eit perspektiv på *Hellemysrfolket* som ikkje er å finne i dei andre litteraturhistoriene, nemleg Skrams unike klasseperspektiv. Dahl legg også vekt på det biografiske her, at Skram hadde andre og breiare føresetnadar for å skildre dette miljøet. Han legg vekt på at ho kjente småborgarmiljøet i Bergen, at ho hadde nær kontakt med fattigstrøka og «i hvert fall geografisk nærhet til den økonomiske overklassen».<sup>68</sup>

### 2.3.4 Irene Engelstad i Norsk kvinnelitteraturhistorie

Skram-forskaren Irene Engelstad har ein grundig gjennomgang av Skrams liv og virke i *Norsk kvinnelitteraturhistorie*. Ho skriv først og fremst i eit kvinnehistorisk perspektiv, om forfattaren Skram som ei radikal kvinne, skilt og gift på ny. Engelstad skriv at Skram gjorde seg merkt både som kritikar og forfattar, for si analytiske evne, kor kunnskapsrik ho var, kor godt ho meistra språket og søket etter sanning.<sup>69</sup> Som ein kvinneleg forfattar med unike føresetnadar, poengterer Engelstad at Skram «ble tidlig bevisst på at hun levde i et samfunn der menn var privilegerte».<sup>70</sup>

Engelstad skriv om Skram som ein «skandaleforfatter», og at ho provoserte stort med debutromanen *Constance Ring*, som var sterkt prega av kritikk av det borgarlege ekteskapet, og med opne skildringar av kvinneleg seksualitet.<sup>71</sup> Engelstad karakteriserer Skram som ein sanningsøkande forfattar, at ho brukte diktinga som ein reiskap i sin søken etter erkjenning. Skram var ikkje berre opptatt av å finne samanhengar som var synlege, skriv Engelstad, men det var dei skjulte mønstra ho mest av alt ønskte å forstå.<sup>72</sup> Dette førte til ei fokusering på det heslege som eit estetisk uttrykk, og skapte ofte skandale, spesielt når det var knytt til kvinner og erotisk lyst.<sup>73</sup>

Engelstads lesing av *Hellemysrfolket* er basert på ein tanke om eit patriarkat som går i oppløysing.<sup>74</sup> I lesinga hennar av *Sjur Gabriel* er hovudpersonen og faren i familien Sjur

---

<sup>66</sup> Dahl, *Norges litteratur II*, 58.

<sup>67</sup> Dahl, *Norges litteratur II*, 59.

<sup>68</sup> Dahl, *Norges litteratur II*, 60.

<sup>69</sup> Engelstad, «Naar jeg kommer, blir jeg ganske anderledes grov», 191.

<sup>70</sup> Engelstad, «Naar jeg kommer, blir jeg ganske anderledes grov», 191.

<sup>71</sup> Engelstad, «Naar jeg kommer, blir jeg ganske anderledes grov», 191.

<sup>72</sup> Engelstad, «Naar jeg kommer, blir jeg ganske anderledes grov», 192.

<sup>73</sup> Engelstad, «Naar jeg kommer, blir jeg ganske anderledes grov», 192.

<sup>74</sup> Engelstad, «Naar jeg kommer, blir jeg ganske anderledes grov», 194.

Gabriel ein kontrast til den svake og fortryllande mora Oline. Det er Sjur Gabriel som har makt og myndigheit over familien, og Oline gjer ingen anna motstand enn å undergrave autoriteten hans ved å drikke seg full. Når den yngste sonen dør, blir Sjur Gabriel knekt av sorg, og «mister ved sønnens død det ankerfestet som har gitt ham tro på en himmelsk fars kjærlyghet, og dermed kan Olines destruktive livsform få makten over ham.»<sup>75</sup>

Engelstad skriv at *Afkom* handlar om den fryktelege skjebnen med å ha ei vond mor, og at Skram i sine skildringar av Petra som mor, ikkje gir ei forklaring for vondskapen hennar.<sup>76</sup> Engelstad skriv at Skram vil vise fram ei kvinnemakt som er både destruktiv og farleg. Ho vil få fram at det i mange av Skram sine skildringar av forhold (med unntak av nokre få, som Smiths i *Afkom*), har mennene og kvinnene heilt forskjellige normer, verdiar og forventingar til kjærleiken, at dei aldri heilt kan møtast i eit forhold.<sup>77</sup> Om *Afkom* skriv ho at det tragiske og pessimistiske livssynet brytst litt opp, og at ein har ei litt meir positiv haldning. Ho skriv at Skram her viser fram at kjærleiken mellom søsken er «unndratt utbytting og maktmistbruk».<sup>78</sup> Likevel avsluttar Engelstad med å presisere at *Hellemyrsfolket* viser den naturalistiske grunnleggande oppfatninga av at mennesket er eit produkt av arv og miljø. Ho legg også vekt på at Skram i *Hellemyrsfolket* likevel vil gjere det tydeleg at menneska ikkje berre er passive objekt i eit skjebnespel, men at dei handlar sjølv og gjer eigne val, der dei må bere ansvar for gjerningane sine.<sup>79</sup> I *Norsk kvinnelitteraturhistorie* blir klassetematikken ikkje overraskande underordna kjønntematikken.

### 2.3.5 Asbjørn Aarseth: Norsk litteratur i tusen år

I ei anna litteraturhistorie, *Norsk litteratur i tusen år* (1996), skriv Asbjørn Aarseth om Skram og diktinga hennar. *Hellemyrsfolket* blir skildra som ei slektskrønike med tema som fattigdom, alkoholisme, kriminelle feilsteg, forsøk på sosial klatring og ynkelege nederlag.<sup>80</sup> Aarseth skriv at Skram målar i dystre fargar og at det er bygd på inngåande kjennskap til folkelivet og talemålet på ulike nivå i Bergen og i strilelandet. Han kallar det «trøystelaus sosialromantikk av dickensk slag», og at miljøet personane lever i, har ein fornedrande

---

<sup>75</sup> Engelstad, «Naar jeg kommer, blir jeg ganske anderledes grov», 195.

<sup>76</sup> Engelstad, «Naar jeg kommer, blir jeg ganske anderledes grov», 195.

<sup>77</sup> Engelstad, «Naar jeg kommer, blir jeg ganske anderledes grov», 196.

<sup>78</sup> Engelstad, «Naar jeg kommer, blir jeg ganske anderledes grov», 196.

<sup>79</sup> Engelstad, «Naar jeg kommer, blir jeg ganske anderledes grov», 196.

<sup>80</sup> Aarseth, «Norsk litteratur ut i verda», 353.

effekt.<sup>81</sup> Han peikar på at verket har ei uvanleg breidde av episk slag, og at miljøa er truverdige.

Aarseth skriv at det i *Hellemyrsfolket* er lagt stor vekt på «skildringar av problematiske ekteskap og kjærleiksforhold som i andre romanar, både før og seinare».<sup>82</sup> Likevel legg han vekt på at det først og fremst er i ekteskapsromanane at ein har ein større konsentrasjon av slike problem. Han skriv at det i *Hellemyrsfolket* først og fremst er fattigdomen som er rota til elendet.<sup>83</sup>

### 2.3.6 Per Thomas Andersen: Norsk litteraturhistorie

Skram og *Hellemyrsfolket* får også plass i Per Thomas Andersens *Norsk Litteraturhistorie*. Han skriv at ho har nokre av 1800-talets dristigaste kvinneskildringar.<sup>84</sup> Han deler opp forfattarskapet i ekteskapsromanane, dei sjølvbiografiske hospitalromanane, og *Hellemyrsfolket*, som han reknar som hovudverket i norsk naturalistisk diktetkunst.<sup>85</sup>

Andersen følgjer opp tendensane frå den nyare Skram-forskinga og legg mest vekt på å skildre ekteskapsromanane. Han skriv om morsskikkelsane, kvinneoppsedinga og skildringar av den patriarkalske maktstrukturen i *Constance Ring*, *Lucie*, *Fru Inès* og *Forraadt*. Amalie Skram skildrar problema for kvinnene i borgarskapet, og Andersen legg her vekt på den naturalistiske konteksten. Han skriv at naturalismen hadde opna for nye emne og motiv i den litterære framstillinga, og at også det stygge og det avskrekkande kunne bli gjenstand for litterær framstilling. Han gir døme som fattigdom, driftsliv, sjukdom og degenerasjon.<sup>86</sup>

Om *Hellemyrsfolket* skriv Andersen kort om hendingsrekkjene i dei fire binda. I *Sjur Gabriel* legg han mest vekt på forteljemaaten, som er scenisk og stram, og replikkane, som er på dialekt. Om *S.G Myre*, skriv han at det no er «et bredere miljø der klassemotsetningene aksentueres sterkt».<sup>87</sup> Om *Afkom* er Andersen knapp: «*Afkom* forteller blant annet om Sivert Gabriel og kona Petras barn, Severin og Fia [sic]. De er skildret med arv og egenskaper fra flere slektsledd i familien, og det endar med undergang ved at Severin begår selvmord».<sup>88</sup>

---

<sup>81</sup> Aarseth, «Norsk litteratur ut i verda», 353.

<sup>82</sup> Aarseth, «Norsk litteratur ut i verda», 353.

<sup>83</sup> Aarseth, «Norsk litteratur ut i verda», 353.

<sup>84</sup> Andersen, *Norsk litteraturhistorie*, 269.

<sup>85</sup> Andersen, *Norsk litteraturhistorie*, 269.

<sup>86</sup> Andersen, *Norsk litteraturhistorie*, 272.

<sup>87</sup> Andersen, *Norsk litteraturhistorie*, 273.

<sup>88</sup> Andersen, *Norsk litteraturhistorie*, 273.

Han skriv at naturalismen som ein fekk i ekteskapsromanane er annleis enn den du finn i *Hellemysrsfolket*. Der ekteskapsromanane tar form som ein kritisk, eksperimentell sosiologi, som eit naturalistisk litterært eksperiment, er *Hellemysrsfolket* ei skildring av individet i samfunnet gjennom fleire slektsledd, og at ho får derfor fram «arvens determinerende form». <sup>89</sup> Sjølv om Andersen presiserer at det ikkje er heilt riktig å identifisere Skram med ein «programmatisk naturalisme», er det først og fremst slik han klassifiserer *Hellemysrsfolket*. Den ekspressive evna til Skram, og dei psykologiske skildringane og innsikta hennar i «det ubevidste sjæleliv», legg han først og fremst til ekteskapsromanane.

## 2.3 Utvalde lesingar av *Hellemysrsfolket*

### 2.3.1 Antonie Tiberg - Den første biografen

Antonie Tiberg er Skrams første biograf, og gav ut *Amalie Skram som kunstner og menneske* i 1910. Boka er ei grundig biografisk gjennomgang av Skrams liv og virke, med fokus på å dokumentere både livet og familien hennar, men òg korleis livet og omstenda spelte inn på diktinga. Tiberg er svært opptatt av å skildre likskap mellom det Skram opplevde i sitt eige liv, og det som skjer med karakterane hennar. I skriveprosessen reiste Tiberg til Bergen og intervjuar både slektningar, tenestefolk og venner av Amalie under besøket, og førte dagbok over reisa med grundige notat. <sup>90</sup> Likevel hadde sonen til Amalie, Jacob Worm-Müller store protestar mot Tiberg sine skildringar av Skram når ho kom ut. Worm-Müller skuldar Tiberg for løgn, og hevdar at skildringane hennar av både Amalie sjølv, mora hennar og den første ektemannen er krenkande, og hevdar at ho skriv ein del «Sladder og Folkesnak». I tillegg protesterer han på det faktum at Tiberg er kvinne. <sup>91</sup> Om Tiberg tok seg for store fridomar er vanskeleg å slå fast heilt sikkert, men verket hennar er interessant nettopp fordi det er det første verket om Skram og diktinga hennar.

Som det var tradisjon i biografiar i dåtida, startar Tiberg med å presentere familien, slekta og heimen. I skildringar av familien knyter ho seg tett til *Hellemysrsfolket*, som til dømes i skildringa av Skrams far, som ho fortel dreiv med lysstøyping, slik som S.G. Myre. <sup>92</sup> Mange

---

<sup>89</sup> Andersen, *Norsk litteraturhistorie*, 274.

<sup>90</sup> Tiberg, *Dagbog*.

<sup>91</sup> Worm-Müller, «Jakob Worm-Müller om Antonie Tibergs biografi om Amalie Skram».

<sup>92</sup> Tiberg, *Amalie Skram som kunstner og menneske*, 7.

andre skildringar minner også om karakterar i *Hellemyrsofolket* utan at ho nemner det spesifikt, som Fru Alvers søster fru Møhl, som ho skildrar påfallande likt tante Ravn i *Afkom*, som ei som gifta seg opp i høgare sosialt lag, men som var slurvete med seg sjølv og arbeidet sitt.<sup>93</sup>

Tiberg meiner at Skram utan tvil brukte modellar frå sine næraste omgivningar, men at ho «forhold sig meget frit til dem».<sup>94</sup> Likevel meiner ho at det finst djupe spor i diktinga hennar om dei «trykkete forhold hun vokste op i».<sup>95</sup> Ho meiner det spesielt finst parallellar til forholda i det «Alverske hjem» i *Afkom*. Både med farens skjebne, som reiste frå familien, og at skulane borna gjekk på, fekk dei inn i vennegrupper frå andre sosiale lag enn der foreldra hørte heime. Men Tiberg skriv også at kløfta mellom det «Alverske og Myres hjem» etter kvart i *Hellemyrsofolket* blir så stor, at ho i *Afkom* også finn det nyttig å skildre Lina og Henrik sin heim i konsul Smiths hus. Tiberg skriv at Amalie Skram hadde vanskeleg for å vise fram sine lyse og gode barneminne i eit så uhyggeleg hus som Sofie og Severins, og at ho derfor bruker Smith-barna til å vise fram gode minner frå heimen sin, særleg då frå samlivet med brørne sine.<sup>96</sup>

### **Tiberg om *Afkom***

I avsnittet om *Afkom* legg Tiberg vekt på korleis Skram sleit med å få boka ferdig; det gjekk heile åtte år etter utgivinga av *S.G. Myre*, før *Afkom* blei gitt ut.<sup>97</sup> Tiberg skriv at det var ei vanskeleg tid i livet hennar, med både sjukdom og ei ulykkeleg vending i ekteskapet med Erik Skram.<sup>98</sup>

Tiberg skildrar *Afkom* som ei vektig og innhaldsrik bok, «bygget over barndoms- og ungdomsintryk frå Bergen som kom hende nærmere efter brorens død.»<sup>99</sup> Tiberg er altså tydeleg på at ho les *Afkom* med vekt på det biografiske. Om Fie og Severin skriv ho at trass i den dårlege arva og naud og styggedom i heimen, så blir dei karakterar med «baade hjertelag og en hæderlighed som med smaa brist her og der, staar langt over forældrenes».<sup>100</sup> Tiberg ser på dei to som betre rusta, både lekamleg og åndeleg til å ta opp kampen mot livet, sjølv om

---

<sup>93</sup> Tiberg, *Amalie Skram som kunstner og menneske*, 8.

<sup>94</sup> Tiberg, *Amalie Skram som kunstner og menneske*, 14.

<sup>95</sup> Tiberg, *Amalie Skram som kunstner og menneske*, 14.

<sup>96</sup> Tiberg, *Amalie Skram som kunstner og menneske*, 15.

<sup>97</sup> Tiberg, *Amalie Skram som kunstner og menneske*, 229.

<sup>98</sup> Tiberg, *Amalie Skram som kunstner og menneske*, 230.

<sup>99</sup> Tiberg, *Amalie Skram som kunstner og menneske*, 233.

<sup>100</sup> Tiberg, *Amalie Skram som kunstner og menneske*, 234.

Fie blir tvinga inn i eit nedverdiggande ekteskap, og at Severin sviktar vennen sin, og endar med å flykte frå skamma til sjølv mordet.<sup>101</sup>

Konklusjonen til Tiberg er at Amalie Skram sjølv går igjen i mange av karakterane i *Afkom*. «Søskenparrene Severin og Sofie, og Henrik og Lina representærer begge en del av hendes barndom og forhold til brødrene (..)».<sup>102</sup> Tiberg ser også Amalie i Lina, som ser opp til sin bror med mykje kjærleik, men ho ser samstundes Amalie i gutane.<sup>103</sup> Tiberg meiner diskusjonane mellom Severin og Henrik har eit forbilde i samtalanane mellom Amalie og broren Ludvig, og at Amalie går igjen i begge to.

### 2.3.2 Borghild Krane om *Hellemyrsfolket*

I 1961 gav psykoanalytikaren Borghild Krane ut *Amalie Skrams diktning – tema og variasjoner*, som er eit overblikk over Skrams virke som forfattar, tematikken ho jobbar med og motiva i forfattarskapet. Ho skriv at Skram i stor grad har blitt klassifisert som den mest utprega representanten for den litterære retninga naturalisme, og ho har ein massiv litterær produksjon i ein realistisk-naturalistiske genre, som ofte omhandla sosiale og feministiske problem.<sup>104</sup> Men Krane skriv også korleis Skram sine bøker ikkje verkeleg slo an i samtida, sjølv ikkje då naturalismen var det nye, dristige og moderne.<sup>105</sup> På grunn av måten ho skildra sosiale problem på, med ein dobbelbotn, tvitydigheit og overdrivingar, så blei tendensen «forkludret og opinionen forvirret».<sup>106</sup> Krane legg vekt på at Skrams største mål med diktinga var å formidle allmenngyldig menneskeskildring og tidlaus sanning, og at ho også bruker levande modellar, folk ho har møtt i det verkelege liv. Krane viser til brev, der ho forklarar personar som har vore inspirasjonen til menneske i *Hellemyrsfolket*, men også at ho nokre gongar gir motstridande opplysningar.<sup>107</sup>

#### **Krane si lesing av *Afkom* – eit sørgjespel**

Krane si lesing av *Afkom* er grundig og detaljert, til forskjell frå dei fleste andre lesingane. Det er derfor eg har valt å gå litt meir i djupna på lesinga til Krane. Heile 25 sider legg ho av

---

<sup>101</sup> Tiberg, *Amalie Skram som kunstner og menneske*, 234.

<sup>102</sup> Tiberg, *Amalie Skram som kunstner og menneske*, 234-235.

<sup>103</sup> Tiberg, *Amalie Skram som kunstner og menneske*, 235.

<sup>104</sup> Krane, *Amalie Skrams diktning*, 7.

<sup>105</sup> Krane, *Amalie Skrams diktning*, 8.

<sup>106</sup> Krane, *Amalie Skrams diktning*, 8.

<sup>107</sup> Krane, *Amalie Skrams diktning*, 9.

til å tolke karakterane, skrivninga og dessutan kva lesaren står igjen med når ein har lagt bak seg heile storverket *Hellemyrsfolket*. Ho skildrar *Afkom* som ein flod med betydeleg breidde; det er ein kompleks og personrik roman vi har med å gjere.<sup>108</sup>

Krane ser på Severin som ein representant for eit nytt slektsledd av stammen frå Hellemyra, og ho viser korleis han er merka av slekta sin hang til nødutveggar, at han er sin fars son.<sup>109</sup> Ho viser til episodar der Severin lyg og stel, noko som også til slutt fører til at han tar livet sitt. Samstundes viser Krane fram Severins angst, og at han er den av heile Hellemyrs-slekta som vil lide mest under «tingenes sosiale tilstand».<sup>110</sup> Om dei to familiane Myre-Smith meiner Krane at motsetningsforholdet deira balanserer «mellom mørkt og noe lysere, mellom vanskjebne og hell, mellom manglende og tilstedeværende dannelse på det ytre plan».<sup>111</sup> Krane meiner at det ikkje er ein utforma sosial tiltale i boka, og at det eigentleg er Sivert, «med de klossede hender og høytflyvende fantastier, som ødelegger den oppstigning i samfunnet som han og hans familie hadde mulighet for».<sup>112</sup> Krane meiner altså at Skram vil vise fram korleis det var ein moglegheit til sosial oppdrift her, men at Sivert sine val gjer at familien ikkje klarer det.

Krane si lesing av *Afkom* ber preg av det store omfanget av romanen. Ho skriv at det under rammene i romanen er rom til så mange forhold og skjebnar, at det kunne gitt stoff til mange romanar.<sup>113</sup> Lesinga hennar er grundig, ho hoppar ikkje over sidekarakterane, men gir også rom til Andrea Ravn og ekteskapet hennar, Milla og mannen hennar og heile familien Smith. Ho peikar også på at nesten alle personane er grupperte i par, for å belyse menneskelege forhold frå så mange kantar som mogleg.<sup>114</sup>

Krane skriv at ho synest det kan vere vanskeleg å samle dei mangfaldige episodane og personane under eit heilskapleg syn, men at ein fellesnemnar er det negative, håplause og det destruktive.<sup>115</sup> På ei anna side viser Krane at ikkje alle sine skjebnane er heilt tragiske. Sivert Myre døyr med fred i sinnet i fengselet, fordi han ikkje prøver å rømme, men tar imot straffa si.<sup>116</sup>

---

<sup>108</sup> Krane, *Amalie Skrams diktning*, 191.

<sup>109</sup> Krane, *Amalie Skrams diktning*, 196.

<sup>110</sup> Krane, *Amalie Skrams diktning*, 198.

<sup>111</sup> Krane, *Amalie Skrams diktning*, 199.

<sup>112</sup> Krane, *Amalie Skrams diktning*, 199.

<sup>113</sup> Krane, *Amalie Skrams diktning*, 201.

<sup>114</sup> Krane, *Amalie Skrams diktning*, 201.

<sup>115</sup> Krane, *Amalie Skrams diktning*, 210.

<sup>116</sup> Krane, *Amalie Skrams diktning*, 211.



Fie er det einaste unntaket frå det typiske Skram-mennesket, meiner Krane. Der dei andre ikkje klarer å sjå sitt livs realitet og situasjon i auget, gjer Fie det motsette. Ho tar mellom anna på seg ansvaret for det mislykka forholdet med Riber, men angrar ikkje. Ho vel ekteskapet med ein skinnhandlar med opne auge, og klipper av seg håret som ei symbolsk handling.<sup>117</sup> Men Krane påpeikar at ein her ikkje heilt får vite korleis det endar opp for Fie, anna enn at ho tar eit oppgjær med mora etter at ho sjølv har blitt mor.<sup>118</sup>

Krane legg vekt på at det finst nokre brestar ved naturalismen i *Hellemysrfolket*. Ho skriv at om ein skulle følgd ei oppskrift meir i tidsanda, skulle både Sivert og Severin enda opp med å drikke seg i hel. Ho påpeikar at slekta i romanserien sosiologisk sett har «en oppadstigende bevegelse i samfunnet.»<sup>119</sup> Sidan Severin og Fie har gode eigenskapar, så er det også ei oppstigning i sinnstilstand, dei har større forståing.<sup>120</sup>

Krane konkluderer med at menneska i *Hellemysrfolket* er einsame, uforståande, dei har vonde lyster, dei er svake og med ein angst for livet.<sup>121</sup> Ho ser også at desse trekka er felles for alle Skram sine menneske, og at serien om *Hellemysrfolket* gir den same diktarlege sanninga som ein finn i heile produksjonen hennar.<sup>122</sup> Ho legg vekt på at serien om *Hellemysrfolket* gav Skram ein sjanse til å skildre miljø ho kjente godt, men at serien elles skreiv seg inn i den same diktarverda, med dei same temaa som ein finn igjen elles i produksjonen hennar.<sup>123</sup> Krane ser på *Afkom* som eit sørgjespel, ei samling av mange av dei tendensane og bileta som Amalie Skrams diktning har vist før, og at det blir variert, forsterka og innprenta her.<sup>124</sup>

### 2.3.3 Ragni Bjerkelund om *Afkom*

I si bok frå 1989, *Amalie Skram – dansk borger, norsk forfatter*, har Ragni Bjerkelund eit fokus på det biografiske, og skriv til dømes mykje om Skram sine brev og relasjonane til Bjørnson og Garborg. Ho gjer ho plass til utvalde lesingar, der *Hellemysrfolket* og *Afkom* får plass. Ho kritiserer spesielt korleis Skram skriv fram ungdommane i *Afkom*.

Sjølv om Bjerkelund påpeikar at sjølv om det er borna, avkommet, som skal vere det sentrale i romanen, så ser ho framleis på Sivert Myre som ein hovudperson i romanen. Ho ser på

---

<sup>117</sup> Krane, *Amalie Skrams diktning*, 212.

<sup>118</sup> Krane, *Amalie Skrams diktning*, 213.

<sup>119</sup> Krane, *Amalie Skrams diktning*, 214.

<sup>120</sup> Krane, *Amalie Skrams diktning*, 214.

<sup>121</sup> Krane, *Amalie Skrams diktning*, 214.

<sup>122</sup> Krane, *Amalie Skrams diktning*, 215.

<sup>123</sup> Krane, *Amalie Skrams diktning*, 215.

<sup>124</sup> Krane, *Amalie Skrams diktning*, 216.

skildringa av Myre-heimen som kjernen i *Afkom*.<sup>125</sup> Ho ser også Sivert som Amalie Skrams *store* skikkelse, «hennes tyngste litterære løft».<sup>126</sup>

Bjerkelund skriv at den unike evna Skram har til å skildre desse kvinnene frå underklassen, heng saman med at «hun visste hva fattigdom var, og må selv ha sett nøden som et dragsug, hvor menneskers sletteste egenskaper lett kunne finne mulighet for å utvikle seg».<sup>127</sup> Men ho påpeikar at det ikkje ligg ein sosial propaganda bak framstillinga av verken Petras eller Fies økonomiske situasjon. Skram slutta seg aldri til dei som arbeidde for å betre kåra for kvinnene i underklassen, for eksempel gjennom avisinnlegg og foredrag, og ho engasjerte seg aldri aktivt i kvinnesaksarbeid.<sup>128</sup> Bjerkelund meiner heller ikkje at Skram i *Afkom* dreiv propaganda for ein ny ekteskapsmoral, sjølv om ho skriv at ho gjer det i fleire av dei andre verka.<sup>129</sup> Bjerkelund skriv at Skram heller fører innsatsen til både sine store samtidige, og ikkje minst Camilla Collett vidare, når ho viser korleis kjærleikslause ekteskap kunne forsure kvinner som kunne blitt gode hustruer og kjærlege mødrer.<sup>130</sup>

Om Fie skriv Bjerkelund at ho er den kvinnefiguren i *Afkom* som har størst ytre likskap med Skram, at *ho* er hennar idealbilette. Ho påpeikar også at når Skram ikkje klarte å kome vidare i arbeidet med *Afkoms Afkom*, uttalte ho at stoffet var for nært henne sjølv.<sup>131</sup> Likevel skriv Bjerkelund at Skram ikkje har like stort hell med å skildre dei unge, at ho til dømes «har aldri klart å tegne lykkelig forelskede *unge* mennesker».<sup>132</sup> Ho skriv at det er dei *modne* kvinnene som står i sentrum for Skrams interesse, «Petra, Andrea og de andre».<sup>133</sup> Ho meiner at Skram ikkje lykkast med å skape ei «ungpikaleg atmosfære - det duggfriske, skjemske, de stadige skiftninger frå sol til regn, det ungdommelige uferdige».<sup>134</sup> Både teikninga av den unge Lydia, og Lina i *Afkom*, ser ho på som mislykka. Bjerkelund meiner derimot at Skram maktar Fie, fordi ho står i ei særstilling. Ho lever nemleg på det tragiske plan, og Skram kunne bruke dei same fargane her, som til dei modne, skuffa kvinnene.<sup>135</sup>

---

<sup>125</sup> Bjerkelund, *Amalie Skram*, 158.

<sup>126</sup> Bjerkelund, *Amalie Skram*, 159.

<sup>127</sup> Bjerkelund, *Amalie Skram*, 176.

<sup>128</sup> Bjerkelund, *Amalie Skram*, 176.

<sup>129</sup> Bjerkelund, *Amalie Skram*, 176.

<sup>130</sup> Bjerkelund, *Amalie Skram*, 176.

<sup>131</sup> Bjerkelund, *Amalie Skram*, 178.

<sup>132</sup> Bjerkelund, *Amalie Skram*, 179.

<sup>133</sup> Bjerkelund, *Amalie Skram*, 180.

<sup>134</sup> Bjerkelund, *Amalie Skram*, 180.

<sup>135</sup> Bjerkelund, *Amalie Skram*, 180.

Ho skriv også om Severin og Henrik, som ho meiner er einsarta, og at Skram gir lesaren inntrykk av at det er same gut, planta i to ulike miljø.<sup>136</sup> Henrik ser ho på som den svakast individualiserte. Bjerkelund skriv at han er vakker og idealistisk, men ein smule keisam på grunn av den prektige veremåten sin.<sup>137</sup> Ho skriv også at Skram har fått forholdsvis lite ut av han, sjølv om han er den einaste verkeleg harmoniske skikkelsen i *Afkom*.<sup>138</sup> Om Severin skriv Bjerkelund at han er ei bleikare gjengiving av faren, men at han er fullstendig blotta for Siverts humør og dyktigheit til å slå seg fram med kameratane.<sup>139</sup> Likevel meiner ho Severin sin barndom, og den pinefulle og såre ungdomen hans blir gjort levande av Skram, og at ho meiner at Severin «går lys levende omkring i Bergens gater med sine dårlige klær, med skolematen han stjeler fra kameratene, med sine lengsler som løfter ham høyt om hans uharmoniske hjem.»<sup>140</sup>

Om komposisjonen i *Afkom*, skriv Bjerkelund at dei moralsk-religiøse diskusjonane mellom Henrik og Milla, og Henrik og Severin, gjer at ein får store brot i skildringa, at dei ikkje er innarbeidd i forteljinga og at dei heller ikkje får betydning for korleis personane handlar.<sup>141</sup>

Bjerkelund meiner også at tjuveriet til Severin ved slutten av romanen, er ein altfor tilfeldig hending, «han selv er altfor skyldløs». Ho samanliknar det med Siverts drap på Oline, som ho meiner Skram kunstnarisk førebur seg til gjennom slagsmål og årelang avsky mot bestemora.<sup>142</sup> Parallellane og gjentakningane som går gjennom verket er nesten *for* kunstferdig fletta saman, og det einaste som gjer parallellane viktig, er at det gir henne sjanse til å skildre to sosiale miljø i uløseleg forbindelse med kvarandre.<sup>143</sup> Ho står fast ved at Hellemyrsfolket si storheit ikkje ligg i intrigane eller handlinga, men heller i skildringa av dei enkelte situasjonsbileta.<sup>144</sup>

### **2.3.4 Eit klasseperspektiv – Willy Dahl om språket i *Hellemyrsfolket***

Ein av få tekstar som analytisk knyter *Hellemyrsfolket* til klasse og sosiale forhold, er Willy Dahl med artikkelen «En romansyklus om språk - blant annet» frå 1996. Det er ikkje overraskande at Dahl vel ein slik innfallsvinkel; han var på denne tida prega av eit marxistisk

---

<sup>136</sup> Bjerkelund, *Amalie Skram*, 180.

<sup>137</sup> Bjerkelund, *Amalie Skram*, 180.

<sup>138</sup> Bjerkelund, *Amalie Skram*, 181.

<sup>139</sup> Bjerkelund, *Amalie Skram*, 181.

<sup>140</sup> Bjerkelund, *Amalie Skram*, 181.

<sup>141</sup> Bjerkelund, *Amalie Skram*, 182.

<sup>142</sup> Bjerkelund, *Amalie Skram*, 182.

<sup>143</sup> Bjerkelund, *Amalie Skram*, 184.

<sup>144</sup> Bjerkelund, *Amalie Skram*, 184.

litteratursyn.<sup>145</sup> Dahl hevdar at Skram er *betre* enn sine samtidige forfattarar, og at ho derfor framleis blir lesen og forska på i dag. Han meiner at det handlar om meir enn at kvinnerørsla omfamna henne på 70-talet. Dahl ser i denne artikkelen på språket, ikkje bodskapet i *Hellemysrfolket*.<sup>146</sup>

Willy Dahl skriv om den allmenne oppfatninga av Amalie Skram sin litteratur, spesielt *Hellemysrfolket*. Han meiner at ho meir enn andre er blitt ramma av det han kallar «innholdisme», nemleg at kritikarane fokuserer på innhaldet og om det er sannferdig eller ei, framfor å fokusere på dei kunstnariske kvalitetane ved verket.<sup>147</sup> Dahl vil her motbevisse denne kritikken, og legg vekt på korleis Skram bruker språket bevisst i *Hellemysrfolket* til å vise fram sosiale skilje.<sup>148</sup>

Han meiner Skram har brukt språket som eit bevisst og formalistisk stiltrekk for å vise fram den sosiale rangeringa.<sup>149</sup> Boka er på dansk, men i replikkane viser ho fram ulike variantar av Bergensdialekten, og den varierer ut frå kven dei er og kor på rangstigen dei er. Dahl meiner at ein kan lese *Hellemysrfolket* som eit bevisst språkeksperiment, der Skram har brukt bitte små forskyvingar i stiltonen.<sup>150</sup>

Dahl bruker flest døme frå *Sjur Gabriel*, men også frå *To venner*.<sup>151</sup> Han viser at knotinga til Jens og Ingeborg i *To venner*, blir reflektert over i romanen: «Bondedialekten, som hun og Jens ellers hadde aflagt».<sup>152</sup> Dahl hevdar at Skram bruker desse grepa fordi ho har bruk for kontrasten. Poenget til Dahl er at språket er knytt til *status*, «skifter man språk, kan man skjule sitt tvilsomme sosiale opphav.»<sup>153</sup>

Dahl har ikkje med mange døme frå *Afkom*, og dette speglar kanskje tendensen om at *Afkom* har vore mindre brukt i forskingslitteraturen. Han nemner likevel at danske Thomas Bredsdorffs i si innleiing til *Hellemysrfolket*, kallar Severin sitt språk for «romantisk gymnasiedansk».<sup>154</sup> Severin har altså eit gammaldags og utdatert språk, og det er eit viktig trekk ved *Afkom*, som ei forteljing om håplause sosiale ambisjonar.

---

<sup>145</sup> Dahl, saman med Kurt Johansen, skriv til dømes om Marxistisk litteraturkritikk i *Konfrontasjoner: Essays om litteratur og politikk* (Oslo: Forlaget Ny Dag, 1970).

<sup>146</sup> Dahl, «En romansyklus om språk – blant annet», 70.

<sup>147</sup> Dahl, «En romansyklus om språk – blant annet», 69.

<sup>148</sup> Dahl, «En romansyklus om språk – blant annet», 73.

<sup>149</sup> Dahl, «En romansyklus om språk – blant annet», 72.

<sup>150</sup> Dahl, «En romansyklus om språk – blant annet», 82.

<sup>151</sup> Det første dømet han bruker, er det same som i Dahl også bruker i si litteraturhistorie.

<sup>152</sup> Dahl, «En romansyklus om språk – blant annet», 72.

<sup>153</sup> Dahl, «En romansyklus om språk – blant annet», 73.

<sup>154</sup> I Dahl, «En romansyklus om språk – blant annet», 79.

### 2.3.4 Engelstad og mødrene i *Hellemyrsvolket*

I 1997 gav Senter for Humanistisk kvinneforskning ut *Amalie Skram 150 år – nye perspektiver på Skramforskningen*. I denne samlinga finn ein eit bidrag frå feministen og kvinneforskaren Irene Engelstad. *Morens stemmer i Amalie Skrams diktning* gir eit morsperspektiv på *Hellemyrsvolket*. I tillegg til Oline i *Sjur Gabriel* er det spesielt *Afkom* ho legg vekt på her. Engelstad hevdar at både Sivert, Fie og Severin er opptatte av korleis opphavet deira, då særleg det moderlege opphavet, verkar determinerande for liva deira.<sup>155</sup> Engelstad ser på mødrene i *Hellemyrsvolket* som bi-figurar, men ho vil likevel sjå kva mødrene sine stemmer fortel.<sup>156</sup>

Engelstad tar utgangspunkt i tre tilnæringsmåtar for å undersøke korleis mødrene kjem til orde i *Hellemyrsvolket*. Ho nemner perspektiv (synsvinkelbruk), tema (psykologi) og biletbuk, i tillegg til plotstruktur.<sup>157</sup> Ho viser til to andre analysar av Oline i *Sjur Gabriel*,<sup>158</sup> men fortel at dei heller er analyser av Oline sin funksjon i *Hellemyrsvolket*. Hegdal les Oline som slekta si «ur-mor», at ho har ein psykologisk determinerande faktor, fordi ho også påverkar sonesonen Sivert etter sin død.<sup>159</sup> I tillegg til Oline, tolkar Engelstad også Petra Frimann, ho som blir gift med Sivert, og er mora til Fie og Severin. Ho viser til at Petra blir forandra frå *S.G. Myre* til *Afkom*, frå å vere ei pen ambisiøs kvinne med draumar om konsulen, til ein demonisk morsskikkelse i *Afkom*.<sup>160</sup> Engelstad ber lesaren merke seg at ho ikkje er i slekt med Oline, ho er berre gift med sonesonen hennar. Der er altså ikkje direkte arv frå Oline til Petra. Men Engelstad viser at Petra har «arva» biletspråket som Oline blir skildra med, nemleg dei to spisse og lange hjørnetennene, som blir omtala som hoggtenner. Engelstad les tennene som eit viktig teikn på mora si vonde makt.<sup>161</sup>

Om Fie skriv Engelstad at ho har like vonde tankar om mora som Severin, men som dotter har ho ei klar oppfatning av at ho ikkje vil bli som Petra sjølv.<sup>162</sup> Fie blir altså ikkje påverka av mora sin vonde kraft, og Engelstad trur heller at det er faren sitt svik som avgjer skjebnen hennar, då han ber henne gifte seg for å hjelpe han ut av gjelda. Dette sviket som ein

---

<sup>155</sup> Engelstad, «Morens stemmer i Amalie Skrams diktning», 7.

<sup>156</sup> Engelstad, «Morens stemmer i Amalie Skrams diktning», 8.

<sup>157</sup> Engelstad, «Morens stemmer i Amalie Skrams diktning», 10.

<sup>158</sup> Hegdal, «Mellom determinisme og frihet...» og Ystad, «En strukturanalyse av Amalie Skrams roman *Sjur Gabriel*».

<sup>159</sup> Hegdal i Engelstad, «Morens stemmer i Amalie Skrams diktning», 12.

<sup>160</sup> Engelstad, «Morens stemmer i Amalie Skrams diktning», 13.

<sup>161</sup> Engelstad, «Morens stemmer i Amalie Skrams diktning», 14.

<sup>162</sup> Engelstad, «Morens stemmer i Amalie Skrams diktning», 16.

determinerende faktor frå faren sitt plan verkar underkommunisert i romanen, ifølgje Engelstad.<sup>163</sup>

## 2.4 Andre lesingar

Det har blitt skriva mykje anna om *Hellemyrsfolket*, mellom anna i forbindelse med dramatiseringa av Gunnar Staalesen som hadde premiere på Den Nationale Scene i 1992. Det er også blitt skriva ei mengde masteroppgåver. Døme på eldre oppgåver er Ragnhildstveit (1973),<sup>164</sup> Texmo (1973),<sup>165</sup> Nes (1975),<sup>166</sup> Løtveit (1976)<sup>167</sup> og Engen (1980).<sup>168</sup> I nyare tid har Elisabeth Blikstad skriva ei masteroppgåve der ho gjer ei analyse av Sivert Myre i eit medynksperspektiv.<sup>169</sup> Oppgåvene om *Hellemyrsfolket* har eit vidt spekter av tematikk, men ein kan sjå ein tendens til at det er *Sjur Gabriel* og *To venner* som har blitt tolka mest.

I tillegg til desse hovudoppgåvene finst det i tillegg tekstar om *Hellemyrsfolket* av andre enn litteraturforskarar. Dette gjeld mellom anna historikar Inger Elisabeth Haavet, som gir oss eit historisk blikk på *Hellemyrsfolket*, der ho prøver å skildre korleis forholda var i det Bergen som Amalie Skram skildrar.<sup>170</sup> Ho ser på befolkningsutviklinga og sosiale strukturar i bysamfunnet på den tida Skram skriv om.<sup>171</sup> Kven var innflyttarane i Bergen, og hadde dei sjansje til sosial oppdrift? For å samanfatte skriv Haavet at Bergen i *Hellemyrsfolkets* periode var ein konservativ by der folk med posisjon klamra seg til denne, og hadde makt til å skyve utfordrarane tilbake dit dei kom frå.<sup>172</sup>

Elisabeth Aasen har også skriva ein meir biografisk tekst om klasseforholda til Skram, «'Kjellermannens' datter. Amalie Skrams klassebakgrunn som smertefull drivkraft». Her skildrar ho korleis Skram sjølv, i eit brev til forleggjar Peter Nansen i 1889, skriv sine eigne biografiske opplysingar, og gir seg sjølv ei solid, borgarleg og aktverdig bakgrunn.<sup>173</sup> Aasen sett spørsmål ved mange av desse opplysingane, og viser til biografiane av Tiberg, Krane og

---

<sup>163</sup> Engelstad, «Morens stemmer i Amalie Skrams diktning», 16.

<sup>164</sup> Ragnhildstveit, *Barneskildringen i «Hellemyrsfolket»: En funksjonell analyse*.

<sup>165</sup> Texmo, *En strukturell-stilistisk analyse av Sjur Gabriel*.

<sup>166</sup> Nes, *Amalie Skram og Hellemyrsfolket*.

<sup>167</sup> Løtveit, *Hellemyrsfolket i kritikk og litteraturforskning*.

<sup>168</sup> Engen, *Petra-skikkelsen i Amalie Skrams Hellemyrsfolket*.

<sup>169</sup> Blikstad, *Empati og karakterfascinasjon i litteraturen – En analyse av Sivert Myre i Amalie Skrams Hellemyrsfolket*.

<sup>170</sup> Haavet, «Amalie Skrams og Hellemyrsfolkets Bergen».

<sup>171</sup> Haavet, «Amalie Skrams og Hellemyrsfolkets Bergen», 22.

<sup>172</sup> Haavet, «Amalie Skrams og Hellemyrsfolkets Bergen», 41.

<sup>173</sup> Aasen, «'Kjellermannens' datter», 27.

Liv Køltzow.<sup>174</sup> Aasen meiner at Skram i dette brevet bevisst vel å unngå å fortelje visse detaljar, eller modifierer framstillinga si for å plassere seg sjølv nærmare borgarskapet. Ho skriv at det er Amalie si tvitydige klassebakgrunn som er drivkrafta bak forfattarskapet hennar, og ein av grunnane til at ho klarer å skildre elendet i *Hellemysrsfolket*.<sup>175</sup> Ho skriv at Amalie sin klassebakgrunn mest sannsynleg var eit problem for henne personleg, men for forfattaren Skram var det ikkje berre ein styrke, men ein føresetnad for at ho kunne skrive så brutalt ærleg som ho gjorde.<sup>176</sup>

### 3.0 Teoretisk utgangspunkt: om klasse og smak

I avhandlinga spør eg korleis Skram bruker ungdommane sine erfaringar i *Afkom* til å vise fram ulike aspekt ved klasseomgrepet. I Skram sin roman spelar særleg smak og smaksdommar ei viktig rolle for klasseerfaring. Derfor ser eg det nyttig med ei teoretisk framstilling av utviklinga av omgrepet, frå Marx og Engels, via Weber og til Bourdieu. Eg kjem ikkje til å ha ei marxistisk lesing, og heller ikkje ei rein Bourdieu-inspirert analyse. I lesinga mi er eg likevel inspirert av omgrepa dei har utvikla, og det er vanskeleg for oss i dag å forstå samanhengen mellom klasse og smak utan å ta høgde for teoriane deira. Samtidig er det min ambisjon å sjå korleis Skram sjølv skriv fram klasseomgrep i romanen sin, og ein viktig del av lesinga mi blir å utarbeide korleis Skrams roman går i ein dialog med teoriane som blei kjent og utvikla først mange år seinare. Det kjem til å bli tydeleg at ho har ein presis forståing av samanhengen mellom smak og klasse, lenge før til dømes Bourdieu utvikla teorien sin om dei ulike kapitalane.

Skram var ingen utprega radikalar. Ho var ingen aktivist, verken i kvinnesaka eller om klassekamp. Ein finn ikkje tydeleg kapitalismekritikk i verka hennar, og ikkje i biografien heller. Men eg meiner det kjem tydeleg fram at ho var klar over mange av dei elementa ved klassesamfunnet som Bourdieu legg vekt på, og som han forska på i den franske middelklassen på 1960-talet, over femti år etter Skrams død. I følgje Bourdieu er klasse ikkje berre knytt til økonomi, men også til smak, til klede, til interiør, til gjenstandar, for å nemne nokre døme. Eg meiner at Skram viser ei forståing for nettopp dette i *Afkom*, og at ho var

---

<sup>174</sup> Liv Køltzow skreiv i 1992 biografien *Den unge Amalie Skram – Et portrett fra det nittende århundre*. (Oslo: Gyldendal).

<sup>175</sup> Aasen, «'Kjellermannens' datter», 29.

<sup>176</sup> Aasen, «'Kjellermannens' datter», 39.

forut si tid. Skram si klasseforståing er noko som også blir lagt merke til i dei aller fleste lesingane av Skram, men det er likevel særst få som har gitt henne den vørnaden, og ikkje minst merksemda, gjennom ei systematisk nærlesing. Det vil eg altså prøve på i denne avhandlinga, med *Afkom*, det siste bindet i det som blir kalla hovudverket hennar, *Hellemyrsvolket*.

### 3.1. Karl Marx og Friedrich Engels

Karl Marx skreiv *The 18th Brumaire of Louis Bonaparte* i 1852, om den franske kontrarevolusjonen, som utvikla seg på skrivetidspunktet. Han skreiv mellom anna dette:

«Menneskene skaper sin egen historie, men de skaper den ikke etter eget godtykke, ikke under selvvalgte forhold, men under forhold som er umiddelbart gitt og overlevert på forhånd. Tradisjonen fra alle døde slektsledd hviler som en mare på de levendes hjerne.»<sup>177</sup>

Dette sitatet kunne vore eit sitat frå Amalie Skrams *Hellemyrsvolket*. Tanken om at menneska blir født inn i forhold utanfor sin kontroll, kan minne om ein naturalistisk tankegang. Men der Skram var ute etter å skildre verda med så stor grad av sanning som mogleg, var Karl Marx ute etter å endre ho. Han var ein revolusjonær, og utgangspunktet i tenkinga hans var alltid dei økonomiske forholda. I dag blir han oftast sett på som ein filosof og politisk tenker, men han såg på seg sjølv som ein sosialøkonom.<sup>178</sup> Det viktigaste bidraget han hadde gjekk derimot utover sosialøkonomien, fordi han sette merksemda på samfunnsklassene, og insisterte på at økonomien er situert i eit sosialt felt.<sup>179</sup>

Marx si forståing av klasse er først og fremst knytt til relasjonen ein har til produksjonsmidlane. Marx forklarar at i «vår tidsalder, bursjoasiets tidsalder», så er klassemotsetnadane forenkla, vi har to klasser som står direkte mot kvarandre: bursjoasi (borgarskap) og proletariat.<sup>180</sup> Det som står i fokus i analysane hans er eigarskapet av produksjonsmidlane, det handlar altså ikkje om status, rikdom, pengar, livssjansar, kulturell kapital eller smak. Alle desse er heller utvidingar av klasseomgrepet som kom i seinare tid. Bursjoasiet, eller borgarskapet, er dei som har privat eigarskap av produksjonsmidlane. Proletariatet er frie til å jobbe for kven dei vil, men dei eig ikkje produksjonsmidlane, og er

---

<sup>177</sup> Marx, «Louis Napoleons attende Brumaire», 179.

<sup>178</sup> Engelstad, «Marx i dag», 10.

<sup>179</sup> Engelstad, «Marx i dag», 10.

<sup>180</sup> Marx, *Det beste av Karl Marx*, 235.



avhengige av å selje arbeidskrafta si for å overleve. Vilkåra som arbeidsgivar gir, må dei følgje.

Marx si tenking her er basert på ein dialektisk-historisk utvikling, og han har eit mål om eit klasselaust kommunistisk samfunn. Borgarskapet sin tidsalder, eller kapitalismen, er den siste fasen før eit slikt samfunn. Borgarskapet munna ut av føydalsamfunnet, som Marx hevdar ikkje oppheva klassemotsetningane, men satt nye klasser, nye vilkår for undertrykking og nye formar for kampar.<sup>181</sup> Dette skriv Marx i *Det kommunistiske manifest*, som kan lesast som eit fortetta uttrykk for Marx sin tenkemåte.<sup>182</sup>

Det kommunistiske manifestet kom ut i februar 1848, og var skriva av Marx saman med Friedrich Engels. Sjølv om det ofte er Marx sitt namn som historisk sett lever vidare, var innsatsen til Engels ein stor føresetnad for alt arbeidet som blei gjort. Engels studerte mellom anna tilhøva til arbeidarklassens på ein fabrikk i Manchester, midt i den industrielle revolusjonen, og skreiv «*Die Lage der arbeitenden Klasse in England*» i 1845. Skildringa hans av desperasjonen, dødelegheita og fattigdommen var brutal, og han hevda at det var den industrielle revolusjonen som hadde forverra tilhøva for arbeidarane. Det han såg der, radikalisererte han, og når *Manifestet* kom ut, var det i stor grad inspirert av det han hadde sett der.

### 3.1.1 Borger og proletar

I *det kommunistiske Manifest* tar Marx og Engels for seg ei slags historisk utvikling av borgarskapet. Han skriv at det moderne borgarskapet er eit produkt av ei lang utvikling, som har skjedd gjennom ei rekke omveltingar i produksjons- og kommunikasjonsmåten, gjennom store endringar i produksjon, skipsfart, industri.<sup>183</sup> Han skriv også at borgarskapet har hatt ei revolusjonær rolle, og at når borgarskapet har kome til makta, har alle føydale, patriarkale og idylliske forhold tatt slutt.<sup>184</sup> «De har barmhjertig revet over de mangeartede føydalbånd som knytter mennesket til dets naturlige foresatte og ikke latt noe annet bånd mellom menneskene tilbake enn den nakne egeninteresse, den følelsesløse «kontante betaling».<sup>185</sup> Marx ser på borgarskapet som ein representant for ein open, skamlaus, direkte og naken utbytting.

---

<sup>181</sup> Marx, *Arbeid, kapital, fremmedgjøring*, 15

<sup>182</sup> Marx, *Arbeid, kapital, fremmedgjøring*, 13.

<sup>183</sup> Marx, *Arbeid, kapital, fremmedgjøring*, 16.

<sup>184</sup> Marx, *Arbeid, kapital, fremmedgjøring*, 16.

<sup>185</sup> Marx, *Arbeid, kapital, fremmedgjøring*, 16-17.

### 3.1.2 Borgarskapet si epoke

Marx skriv at borgarskapet ikkje kan eksistere utan stadige revolusjonar, både av produksjonsredskapa, produksjonsforholda og dei samfunnsmessige forholda.<sup>186</sup> Marx viser at dette jagar borgarskapet over heile jordkloden, på grunn av dei stadige behova for ei utvida avsetning.<sup>187</sup> Fordi borgarskapet har produksjonsmakta, skapar dei også ei verd etter sitt eige bilete.<sup>188</sup> Måten dei arbeider på er så grenselaus og effektiv at dei tvinger alle nasjonar i verden til å føye seg etter og utvikle seg etter produksjonsmåten til borgarskapet, for å unngå å gå under.<sup>189</sup> Det er her Marx og Engels går over til ein slags vitskapeleg basert profeti i teksten. Manifestet blei skriva på førespurnad frå Kommunistenes forbund, og skulle fungere som ei programerklæring.<sup>190</sup>

Marx ser på proletariatet, arbeidarklassen, som ei klasse som også har utvikla seg under borgarskapets tid. Han skriv «(...) den moderne arbeiderklasse, som bare lever så lenge de finner arbeid og som bare finner arbeid så lenge deres arbeid øker kapitalen.»<sup>191</sup>

Arbeidarklassen eller proletariatet er avhengig av borgarskapet for å få arbeid og levebrød.

Marx si skildring handlar i stor grad om at kampen mot borgarskapet startar med at proletariatet blir til. Det blir rekruttert frå alle klasser i befolkninga:

De som har tilhørt de lavere lag av middelstanden, småindustrielle, handelsmenn og rentierer, håndverkere og bønder, alle disse klasse synger ned i proletariatet, dels fordi deres lille kapital ikke strekker til for storindustriell drift og ligger under i konkurransen med de større kapitalistene, dels fordi deres fagdyktighet blir satt ut av kurs av nye produksjonsmetoder.<sup>192</sup>

På grunn av den raske kapitalistiske utviklinga går fleire i samfunnet inn i proletariatet. Men då skjer også ei revolusjonsmessig utvikling. Marx skriv at samanstøytane mellom den enkelte arbeidar og den enkelte bursjoa (borgar) meir og meir får kjenneteikn av samanstøyt mellom to klasser.<sup>193</sup> Men organiseringa av proletariatet som klasse og politisk parti blir stadig vekk sprengt opp av konkurransen mellom arbeidarane sjølv.<sup>194</sup>

---

<sup>186</sup> Marx, *Arbeid, kapital, fremmedgjøring*, 17.

<sup>187</sup> Marx, *Arbeid, kapital, fremmedgjøring*, 17.

<sup>188</sup> Marx, *Arbeid, kapital, fremmedgjøring*, 18.

<sup>189</sup> Marx, *Arbeid, kapital, fremmedgjøring*, 18.

<sup>190</sup> Fjeld, «Det kommunistiske manifest» i *Store norske leksikon* på snl.no. Henta 2.mai 2021 frå [https://snl.no/Det\\_kommunistiske\\_manifest](https://snl.no/Det_kommunistiske_manifest)

<sup>191</sup> Marx, *Arbeid, kapital, fremmedgjøring*, 20

<sup>192</sup> Marx, *Arbeid, kapital, fremmedgjøring*, 20

<sup>193</sup> Marx, *Arbeid, kapital, fremmedgjøring*, 21.

<sup>194</sup> Marx, *Arbeid, kapital, fremmedgjøring*, 21.

Marx hevdar at proletariatet alltid vil oppstå på nytt, som både sterkare, meir samansveisa og mektigare, og han ser det nødvendig med klassekamp. Slik han ser det er det berre proletariatet som er ei verkeleg revolusjonær klasse. «De andre klassene sykner hen og går under i og med at storindustrien er kommet, mens proletariatet er storindustriens kjerneprodukt.»<sup>195</sup> Og sidan borgarskapet og kapitalismen er avhengig av arbeidaren, ser Marx at arbeiderane samla sett har makt til å skape stor endring. «Proletariatet, det laveste lag i det nåværende samfunn, kan ikke reise seg, kan ikke rette seg opp uten at hele overbygningen av lag som danner det offisielle samfunn, sprenges i luften.»<sup>196</sup> Delen i manifestet som skildrar Marx sitt syn på borgaren og proletariatet blir avslutta med ein profeti: «Borgerskapets undergang og proletariatets seier er like uunngåelige».<sup>197</sup>

### 3.1.3 Kapitalen

I Kapitalen, som på mange måtar er Marx sitt hovudverk, går Marx til verks for å forklare korleis samfunnet er prega av borgarskapet si utnytting av arbeidarklassen. Tredje bind blir avslutta med eit ufullstendig kapittel om samfunnssklassene i det kapitalistiske samfunnet. Fredrik Engelstad skriv at dette kan stå fram som eit samlande bilete på marxismens skjebne; når verket er slutt, ein har fullført dei teoretisk-økonomiske resonnementa, og ein skal komme til skildringa av gruppene som skal overskride kapitalismen, tar teksten slutt.<sup>198</sup> Ein kan sjølvsagt sjå mange framstillingar av klassene i fleire av verka hans (eg har her sett på manifestet), men den samla framstillinga får vi aldri.<sup>199</sup>

Det vesle han rekk å skrive, er at det er tre store klasser i det moderne kapitalistiske samfunnet; lønnsarbeidarane, kapitalistane og grunneigarane. Spørsmåla han legg fram er «Hva er det som utgjør en klasse? Hva er det som gjør lønnsarbeidere, kapitalister og grunneiere til bærere av de tre store samfunnsmessige klasser?»<sup>200</sup> Det han får plass til av svar, handlar om inntekt og inntektskjelder. Dei tre klassene lever av ulike ting, arbeidsløn, profitt og grunnrente. Han får også plass til rom for diskusjon om nokre menneske kan høyre til i fleire klasser, som til dømes vingardeigarar, skogseigarar og gruveeigarar.<sup>201</sup> Lenger kjem ikkje Marx i si utgreiing her.

---

<sup>195</sup> Marx, *Arbeid, kapital, fremmedgjøring*, 22.

<sup>196</sup> Marx, *Arbeid, kapital, fremmedgjøring*, 23.

<sup>197</sup> Marx, *Arbeid, kapital, fremmedgjøring*, 24.

<sup>198</sup> Engelstad, *Det beste av Karl Marx*, 219.

<sup>199</sup> Engelstad, *Det beste av Karl Marx*, 219.

<sup>200</sup> Marx, *Det beste av Karl Marx*, 223.

<sup>201</sup> Marx, *Det beste av Karl Marx*, 223.

## 3.2 Max Weber

Fredrik Engelstad skriv i *Det beste av Karl Marx* at den viktigaste alternative teorien om samfunnssklassene er utarbeida av Max Weber.<sup>202</sup> Den tyske samfunnsvitaren Weber tar også utgangspunkt i økonomiske klasser, men legg vekt på fleire økonomiske relasjonar enn berre dei mellom arbeidsgivarar og arbeidstakarar. Weber ser heller på fellesskap i livsvilkår og livssjansar som det grunnleggjande i klasserelasjonane, og utvidar det subjektive aspektet ved klasseforholda. I tillegg til organisering av interesser gjennom parti, meiner han at det er viktig med sosiale normer som verker på dei økonomiske relasjonane.<sup>203</sup>

### 3.2.1 Max Weber og klasseomgrepet

Det viktigaste som står igjen av Webers empiriske forskning, er arbeidet han gjorde med *Den protestantiske etikk og kapitalismens ånd*, der han fant at trekk ved protestantiske samfunn var med på gjere det meir sannsynleg at ein kapitalistisk utvikling kunne skje.<sup>204</sup> Bruken hans av idealtypar ei nyskaping innanfor samfunnsvitskapen, og han er også kjent for å ta opp igjen klasseomgrepet og utvide forståinga som Marx la til rette for.

### 3.2.2 Weber og «klasse»

For Weber er «makt» eit sentralt omgrep han bruker i si forståing av klasse. Korleis er ulike typar makt fordelt i samfunnet?<sup>205</sup> Han knyter også sosial «ære» til maktomgrepet. Sosial ære fordeler seg på ein bestemt måte mellom ulike typiske grupper i samfunnet, og denne fordelinga er det vi kallar «sosial orden». Weber skriv at den sosiale ordenen ikkje er identisk med det økonomiske systemet, men at den sosiale ordenen i høg grad er avhengig av det økonomiske systemet, og verkar tilbake på den. Han ser på «klasse», «stender» og «partier» som maktfordelingsfenomen i samfunnet.<sup>206</sup>

Ifølgje Weber er klasse berre ein representant for eit mogleg grunnlag for fellesskap og solidarisk framsyning.<sup>207</sup> Det han legg til grunn for ei «klasse» er at det er ei gruppe der 1) eit fleirtal av menneske har til felles at sjansane deira i livet er bestemt av same spesifikke

---

<sup>202</sup> Engelstad, *Det beste av Karl Marx*, 221.

<sup>203</sup> Engelstad, *Det beste av Karl Marx*, 221.

<sup>204</sup> Dalen, «Max Weber» i *Store norske leksikon* på snl.no. Henta 31. mai 2021 fra [https://snl.no/Max\\_Weber](https://snl.no/Max_Weber)

<sup>205</sup> Weber, *Makt og byråkrati*, 53.

<sup>206</sup> Weber, *Makt og byråkrati*, 54.

<sup>207</sup> Weber, *Makt og byråkrati*, 54.

årsakskomponentar, 2) denne komponenten består av økonomiske interesser, i forbindelse med erverv eller eigedom, og 3) desse økonomiske interessene er bestemt av marknaden for økonomiske godar og arbeidskraft.<sup>208</sup>

Weber går ikkje heilt vekk frå den økonomiske forklaringsmodellen, men søker å utvide han. Han introduserer omgrepet livssjansar: «Det er en høyst elementær økonomisk kjensgjerning at når mennesker møtes og konkurrerer på markedet i den hensikt å bytte med hverandre, skaper *eiendoms*forskjellene mellom dem i seg selv ulike livssjanser for konkurrentene».<sup>209</sup> Dei som har eigedom har meir makt enn dei som ikkje har, og ulike livssjansar. Dei som eig, får monopol på moglegheita til å forandre «formue» til «kapital», ein sjanse til verdiauke.<sup>210</sup> Han ser derfor på «eigendom» og «eigendoms-lause» som grunnkategoriar i alle klassesituasjonar.

Omgrepet «klasseinteresser» ser Weber på som mangetydig og utan klar empiri. Han forstår det som den faktiske interessa det er sannsynleg å få hos eit gjennomsnittsmenneske i denne situasjonen.<sup>211</sup> Weber legg altså opp til mykje variasjon. Ein arbeidar kan ha varierende evner og arbeidsinnsats, og om han kjenner seg som ein del av eit fellesskap vil også variere.<sup>212</sup> Han skriv at det på ingen måte er sjølvsgagt at lik klasse fører til «masseåtferd» eller eit sosialt fellesskap. Han skriv at for at «klasseaksjon» skal skje, så må det vere mogleg å sjå klart kva som bestemmer klassesituasjonen, og kva for nokre verknadar den har. Først då kan kontrasten mellom livsjansane opplevast som noko som ikkje er gitt. Det er først når kontrasten mellom livssjansane blir sett som eit resultat av det konkrete økonomiske systemet, at protesten kan ta form som ei rasjonell interessesamanslutning.<sup>213</sup> I motsetning til Marx, som meiner at ein «klasseaksjon» (eller klassekamp for å bruke Marx sitt omgrep) er sjølvsgagt og nødvendig, ser ikkje Weber dette som normalen.

### 3.2.3 Klasse og stand

Weber skil også mellom stand og klasse. Stendene er kjenneteikna ved at menneska innanfor føler samhörighet med kvarandre, utan at standen har ein fast struktur.<sup>214</sup> I ein stand er det ofte eit krav om ein viss livsførsel, og det vanlegaste dømet er at ein må gifte seg med ein av

---

<sup>208</sup> Weber, *Makt og byråkrati*, 54.

<sup>209</sup> Weber, *Makt og byråkrati*, 54.

<sup>210</sup> Weber, *Makt og byråkrati*, 54.

<sup>211</sup> Weber, *Makt og byråkrati*, 56.

<sup>212</sup> Weber, *Makt og byråkrati*, 56.

<sup>213</sup> Weber, *Makt og byråkrati*, 57.

<sup>214</sup> Weber, *Makt og byråkrati*, 60.

same stand.<sup>215</sup> Han viser til eit døme frå USA, der berre dei som bor på ei bestemt gate, «the street» blir sett på som ein del av «the society», og får derfor invitasjonar til selskapslivet.<sup>216</sup>

Weber skriv at standen i si mest ekstreme form kan bli til ein lukka «kaste».<sup>217</sup> Då er skiljet mellom stendene blitt meir rituell. Han viser til døme som etniske fellesskap som trur på blodsband og som ikkje godtar ekteskap og sosial omgang med folk som står utanfor kasten,<sup>218</sup> og skriv at jødane er det mest slående historiske dømet. Stendene har altså ein form for eksklusivitet og avstand med tanke på livsformer, mat, og kunstarter som det berre er lov til å drive med innanfor standen. I tillegg har dei standsbestemte ekteskap og andre monopoliserte godar.<sup>219</sup>

Weber skriv at den største verknaden av standsinndelinga er at marknaden blir hindra i å utvikle seg fritt.<sup>220</sup> Det er den største forskjellen frå klassesamfunnet, der eigedomsmakta er det fremste prinsippet. Når ein stand har monopolisert og tatt vekk godar frå den frie marknaden, blir marknaden innskrenka. Forenkla seier Weber at grunnlaget for «klasse»-inndelinga er forholdet til produksjonen og erverv av materielle godar. Stendene tar derimot omsyn til forbruket sitt, som er påverka av dei særskilte formene for «livsførsel».<sup>221</sup> Weber skriv at i tider med tekniske og økonomiske omveltingar blir standssamfunnet truga, og klassesamfunnet kjem i forgrunnen. Det motsette skjer når økonomiske forandringar skjer saktare.<sup>222</sup>

Den norske samfunnsvitaren Atle Møen skriv i *Sosiologisk tidsskrift* om Weber sitt teoretiske skilje mellom eit klassesamfunn og eit standsamfunn. Det er at skjebnen til ein klasse blir bestemt av kausale livsjansar på ein marknad, medan skjebnen til ein stand blir bestemt av livsførsel og ei førestilling om ære.<sup>223</sup> I det moderne klassesamfunnet blir makt og ulikskap skapt gjennom prestasjonar, og dette forklarar at ulike individ kan ha ulike ressursar, eigedom, utdanning og evner, og derfor ulike skjebnar. Dei kan bli arbeidslause og fattige, men også leve i gode fellesskap og bli rike.<sup>224</sup> Ein sosial struktur bestemt gjennom livssjansar

---

<sup>215</sup> Weber, *Makt og byråkrati*, 61.

<sup>216</sup> Weber, *Makt og byråkrati*, 61.

<sup>217</sup> Weber, *Makt og byråkrati*, 62.

<sup>218</sup> Weber, *Makt og byråkrati*, 62.

<sup>219</sup> Weber, *Makt og byråkrati*, 64.

<sup>220</sup> Weber, *Makt og byråkrati*, 66.

<sup>221</sup> Weber, *Makt og byråkrati*, 67.

<sup>222</sup> Weber, *Makt og byråkrati*, 67.

<sup>223</sup> Møen, «Webers klasse, stand og parti i ein universalhistorisk samanheng», 13.

<sup>224</sup> Møen, «Webers klasse, stand og parti i ein universalhistorisk samanheng», 13.

fører til nye val og derfor også nye riskar, som potensielt kan få dårlege utfall.<sup>225</sup> I eit standssamfunn finst det ingen livssjansar i ein slik forstand, fordi skjebnen blir her bestemt av livsførsel eller av nødvendige tradisjonelle vilkår.<sup>226</sup> Møen presiserer at ein klasse blir bestemt av felles livssjansar og felles levestandard, men ein stand er dominert av felles livsførsel og tilsidesetting av marknaden.<sup>227</sup> Menneska i ein klasse blir styrt av marknaden og dei materielle vilkåra dei har tilgang til.<sup>228</sup>

Møen presiserer også at Weber sitt omgrep om klasse er knytt til den ny-klassiske teorien om marknaden, med isolerte individ som realiserer interessene sine i ein innbyrdes konkurranse.<sup>229</sup> Marknaden står i samheng med politiske og sosiale forhold, og klasse er då fletta inn i kulturelle, sosiale og politiske vilkår.<sup>230</sup> Interessene til klassene blir konstruerte gjennom samhandling, samkjensle og felleserfaring. Klasse er for Weber ikkje ein ting, men ein prosess.<sup>231</sup> Han vidarefører altså Marx sin oppfatning av klasse som noko reint knytt til det økonomiske, men ser også klasseomgrepet i ein sosial samheng.

### 3.3 Pierre Bourdieu

I arbeidet sitt hadde den franske samfunnsforskaren Pierre Bourdieu eit fokus på samhengene mellom smak, sosial tilhøyrse og makt. Korleis kan smak og estetikk vere med på å oppretthalde klasseskilje? «Distinksjonen gir et vidare bidrag til læren om samfunnsklassene, slik den ble grunnlagt av Marx og Weber», skriv Dag Østerberg i den norske utgåva av *Distinksjonen*.<sup>232</sup> Det er nettopp *Distinksjonen* som er det viktigaste teoretiske bidraget til Bourdieu, og det har blitt brukt mykje i seinare samfunnsforskning. Teoriane har også fått mykje kritikk, og eit av dei store spørsmåla er om analysane han gjer av det franske samfunnet på 60-talet kan brukast til å fortelje oss noko om andre samfunn. Bourdieu hevdar at studien hans av Frankrike verkar som eit «spesialtilfelle av det mulige», og at strukturane og modellane kan bli brukt i andre samhengar, der forskaren bruker modellen til å sjå dei faktiske forskjellane betre.<sup>233</sup> Eg vil likevel hevde at teorien og omgrepa

---

<sup>225</sup> Møen, «Webers klasse, stand og parti i ein universalhistorisk samheng», 13.

<sup>226</sup> Møen, «Webers klasse, stand og parti i ein universalhistorisk samheng», 13.

<sup>227</sup> Møen, «Webers klasse, stand og parti i ein universalhistorisk samheng», 13.

<sup>228</sup> Møen, «Webers klasse, stand og parti i ein universalhistorisk samheng», 13.

<sup>229</sup> Møen, «Webers klasse, stand og parti i ein universalhistorisk samheng,» 18.

<sup>230</sup> Møen, «Webers klasse, stand og parti i ein universalhistorisk samheng», 18.

<sup>231</sup> Møen, «Webers klasse, stand og parti i ein universalhistorisk samheng», 18.

<sup>232</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 16.

<sup>233</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 31.

som Bourdieu utvikla kan brukast i andre samanhengar, som i denne avhandlinga, for å gi oss eit meir nyansert bilete av klasseforståinga i Skram sin roman.

### 3.3.1 Distinksjonen

Bourdieu gav ut *La distinction: Critique sociale du jugement* i 1979, og den er bygd på empiriske undersøkingar gjort i 1963 og i 1967-68 basert på eit utval på 1217 personar.<sup>234</sup> Bourdieu åtvarar mot at preferansane, smaksdommane og referansar som han skildrar og knyter til individ og grupper, må bli lesne som eigenskapar ved desse gruppene.<sup>235</sup> Det Bourdieu skildrar som «folkeleg» i det franske samfunnet, kan ha andre eigenskapar i andre samfunn og i andre tider. Det viktigaste for lesinga er å forstå at det er ein samheng mellom dei sosiale posisjonane, disposisjonar (eller habitus) og standpunkt (eller val) som blir gjort av dei sosiale aktørane.<sup>236</sup>

I *Distinksjonen* ser Bourdieu på kulturelle signal; kulturell konsumpsjon (bøker, musikk, kunst, bøker), livnødvendig konsum (mat, klede, møbler), underhaldning, kva slags personlege kvalitetar ein sett pris på og etiske preferansar. Han finn fram til at det finst ein legitim og «dominant» kultur. Dette er fordi verdien på dei kulturelle preferansane eksisterer på ein binær struktur med posisjonar som høg/låg, rein/urein, distingvert/vulgær, estetisk/nyttig.<sup>237</sup> Verdien på kvart element i systemet blir definert i relasjon til dei andre elementa i systemet. Dei kulturelle preferansane og haldningane til den dominante klassen blir den «legitime» kulturen.<sup>238</sup>

### 3.3.2 Det sosiale rommet og klasse

For Bourdieu er det sosiale rommet konstruert med to differenseringsprinsipp; kulturell og økonomisk kapital.<sup>239</sup> Bourdieu definerer klasser ved å sjå på volumet (mengda) og proporsjonen av den økonomiske og kulturelle kapitalen til sosio-profesjonelle grupper. Desto meir kapital grupper har, desto høgare er dei plassert på den vertikale dimensjonen på stratifikasjons-systemet, fordi dei har fleire ressursar til å påverke samfunnet og miljøet rundt

---

<sup>234</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 56.

<sup>235</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 32.

<sup>236</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 33.

<sup>237</sup> Lamont og Lareau, «Cultural Capital», 157.

<sup>238</sup> Lamont og Lareau, «Cultural Capital», 157.

<sup>239</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 34.



dei.<sup>240</sup> Proporsjonen av økonomisk og kulturell kapital blir påverka av kva for nokre interesser dei har i forhold til kulturelle eller økonomiske standardar for posisjonar.<sup>241</sup>

Bourdieu vil altså ikkje forklare klasse slik som Karl Marx, som ei gruppe mobilisert for eit felles mål. Klassene Bourdieu konstruerer er heller meir predisponerte til å bli klasser i ein marxistisk forstand, fordi dei er nære kvarandre i det sosiale rommet.<sup>242</sup> Nærleik for Bourdieu er berre ein objektiv sjanse til einskap.<sup>243</sup> «Samfunnsklasser finnes ikke»<sup>244</sup>, skriv han, men det finst eit sosialt rom, og i dette rommet er det forskjellar. Her finst klassene i ein slags virtuell tilstand, som samlingar av punkter.<sup>245</sup>

### 3.3.3 Habitus og smak

«Til enhver klasse av posisjoner svarer det en type habitus (eller en type smak), som er frembrakt av den sosiale betingelsen som knytter seg til de tilsvarende betingelsene.»<sup>246</sup> Habitus er både differensierte og differensierande former, og skaper ulike prinsipp for klassifiseringar. Dette skaper forskjellar mellom det som er godt og vondt, fornemt og vulgært osv. – men vurderingane er likevel ikkje dei same. Det som er vulgært for nokon, kan vere fornemt for ein annan, og pretensiøst for ein tredje.<sup>247</sup>

Smak er ifølgje Bourdieu ein erverva disposisjon for å kunne «differensiere», for å etablere eller markere forskjellar.<sup>248</sup> Smaken er ein slags sosial «stedssans», (sense of one`s place), som gjer at ein blir orientert til dei sosiale posisjonane som passar til eigenskapane ein har.<sup>249</sup>

Dei tre nivåa som Bourdieu som blir utgangspunktet for analysane hans, er at det finst ein legitim smak, ein middels smak og ein folkeleg smak. Smaken ser Bourdieu i samanheng med utdanningsnivå, yrke og sosial bakgrunn (Bourdieu bruker fars yrke som mål for sosial bakgrunn).<sup>250</sup> Dei sosiale inndelingane blir til inndelingsprinsipp som organiserer oppfatninga av den sosiale verda. Det blir ei praktisk føreaning som fungerer som objektive grenser ein

---

<sup>240</sup> Lamont og Lareau, «Cultural Capital», 157.

<sup>241</sup> Lamont og Lareau, «Cultural Capital», 157.

<sup>242</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 40.

<sup>243</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 40.

<sup>244</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 42.

<sup>245</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 42.

<sup>246</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 36.

<sup>247</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 37.

<sup>248</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 217.

<sup>249</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 218.

<sup>250</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 60.

lærer å ta stilling til. Desse grensene fungerer for å utelukke seg mot det ein er utelukka frå, og det kan vere godar, personar, stader eller anna.<sup>251</sup>

### 3.3.4 Den herskande klasse

Bourdieu meiner at den «legitime smaken» oftast kjenneteiknar den herskande klassen. Likevel er det variasjonar her, alt etter proporsjonane av kulturell og økonomisk kapital. Han ser til dømes på korleis den herskande klassen tileignar seg kunst, og at dei kan gjere det med ulike mål. Eit døme han bruker er teateret. Dei intellektuelle med høg kulturell kapital, kan gjerne gå utstillingar, førestillingar eller smale filmar, utan stas eller noko prangande ved det, men meir som ei rutine. Det er den symbolske tileigninga av verket som har verdi i seg sjølv, og omtalen av det; i samtale med andre, i undervisning, eller i artiklar eller bøker dei skriv.<sup>252</sup> Som kontrast til desse skriv Bourdieu om dei med høgare økonomisk kapital, som gjer teaterbesøket til ein «aften», for å vise seg fram på dei dyraste teatera, med dei dyraste seta.<sup>253</sup> Bourdieu skriv at dei ser etter teikn på «kvalitet» som kan garantere mot smaklausheit, og vel gjerne eit kjent stykke av ein god dramatikar, som kan bekrefte og bevise deira «verdensvanthet».<sup>254</sup>

### 3.3.5 Småborgarskapet

Bourdieu skriv også om småborgaren, som han meiner er fylt av *ærbødigheit* overfor kulturen.<sup>255</sup> Småborgaren er utanfor borgarskapet, men er ekstra opptatt av å vere innanfor, og viser derfor ein overdriven respekt mot alt som kan likne på kultur, på ein meir ukritisk måte.<sup>256</sup> Han skildrar det som ei slags falsk identifisering, som på same tid er både bekymra og skråsikker. Som døme på denne typen kultur skriv Bourdieu mellom anna om scenekunst som blir «tilpassa» for kino eller om kompleks musikk som blir «arrangert» og «popularisert».<sup>257</sup> Dette gjer at dei som konsumerer denne type kultur får kjensla av å vere på høgde med den legitime kulturforbruket. Ein foreinar dei to eigenskapane som utelukkar kvarandre vanlegvis; direkte tilgang og ytre teikn på kulturell legitimitet.

---

<sup>251</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 225.

<sup>252</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 88.

<sup>253</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 88.

<sup>254</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 89.

<sup>255</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 133.

<sup>256</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 134.

<sup>257</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 134.

Bourdieu skriv at småborgaren er dømd til å ta val som står i sterk motsetning til kvarandre, for eksempel ved ein preferanse for popmusikk og kulturprogram, to godar som ifølgje Bourdieu står i kvar sin ende av det sosiale rommet.<sup>258</sup> Likevel skriv Bourdieu at det ikkje er objekta i kraft av seg sjølv som har ein sosial status, men at det er småborgarskapet sitt forhold til kulturen som definerer kulturen sin status.<sup>259</sup> Bourdieu skriv at det ikkje er i småborgarskapet sin natur å forvandle kultur dei konsumerer til småborgarleg kultur, det er heller slik at den legitime kulturen rett og slett ikkje er skapt for dei. Det småborgarskapet konsumerer sluttar rett og slett å vere noko anna enn småborgarleg, når småborgarskapen kjem i kontakt med det.<sup>260</sup>

### 3.3.6 Den sjølvlærde

Bourdieu sitt teoretiske utgangspunkt er at sosial status blir reproduisert gjennom utdanningssystemet. Han legg vekt på at skulesystemet er ein arena der kulturen blir erverva i den legitime orden, og at sjølvlærde eller andre som står utanfor denne arenaen, blir ståande igjen med ei klassifisering som blir tilfeldig. Ifølgje Bourdieu avslører dei seg ved ei bekymring for å gjere feil.<sup>261</sup> Den grunnleggande skilnaden dei høgare klassene og klasser på veg oppover, er at dei som søker seg oppover er på jakt og søken etter erverv. Dei får både ein sterkare appetitt på eigedom og ei bekymring for eigedom.<sup>262</sup> Dei som er fødd privilegert, har ikkje fått kjenne på det å *ikkje ha*, og treng heller ikkje å bruke energi på å vere usikker eller bekymra over eigendom. Småborgaren, også den sjølvlærde, tar kulturen altfor alvorleg for å kunne bløffe eller lure, eller til å ha ei slik naturleg eller distansert haldning som viser god fortrulegheit med kulturen. Dei kan ikkje sleppe unna angsten for å bomme eller avsløre ukunna si.<sup>263</sup> Småborgaren har kome seg opp av eigen innsats, og har derfor ikkje det fortrulege forholdet til kulturen som gjer at ein kan ta seg fridomar.<sup>264</sup>

Småborgaren har ifølgje Bourdieu ein bekymring for konformiteten. Dette ligg bak eit engsteleg forhold til autoritetar, og ein jakt på modellar for oppførsel. Dei har ein tendens til å vere overkorrekte og med ein overdriven strengheit; ein nesten usløkkeleg tørst etter

---

<sup>258</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 140.

<sup>259</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 142.

<sup>260</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 142.

<sup>261</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 143.

<sup>262</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 147.

<sup>263</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 148.

<sup>264</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 149.

teknikkar og regler for oppførsel.<sup>265</sup> Bourdieu skriv at småborgaren sin einaste verkelege kapital er moralen, eller «dyden» sin, fordi ein er fattig på økonomisk, kulturell og sosial kapital. Dei kan derfor berre betale med avkall, oppofringar, velvilje og takkemd.<sup>266</sup> «Småborgeren er en proletar som gjør seg liten for å bli borger».<sup>267</sup>

### 3.3.7 Det folkelege lag

Bourdieu skildrar også det han kallar dei folkelege lag; den lågare klassen. Skildringa av den tar utgangspunkt i at dei har eit sagn etter nødvendige godar. Derfor utviklar dei ein smak og ein aksept for det nødvendige.<sup>268</sup> Smaken endrar seg etter habitusen:

Arbeideren som ser utstilt et arbeidsur til to millioner (gamle franc, tilsvarer 20 000 nye, o.a), eller som hører at en kirurg har brukt tre millioner på sønnens forlovelsesselskap, ønsker seg verken klokken eller selskapet, men de to millionene, som han selv ville ha brukt til noe helt annet»<sup>269</sup>

Arbeidaren har ingen føresetnad for å kunne ønske seg ei klokke til to millionar, og ønsker seg derfor heller ikkje det. Bourdieu skriv av forlovelsesselskapet til tre millionar kunne blitt sett på som nødvendig i ein bestemt livsførsel, som ei pengeplassering for å skaffe meir sosial kapital.<sup>270</sup> For arbeidaren er dette irrelevant.

Bourdieu skriv om den folkelege smaken at ein finn ei dyrking av reinslegheit og ærlegdom, noko han seier utvilsamt heng saman med eit ønske om å motarbeide dei borgarlege fordommane. Plagg skal til dømes vere praktiske og enkle, det skal vere haldbart og passe til alt.<sup>271</sup> Slike val er dei mest fornuftige, etter den kulturelle og den økonomiske kapitalen. Bourdieu viser også til utsegn i intervjumaterialet som «det som mangler, det er penga» (ikkje smaken!), eller «hvis vi bare hadde midlene, ville vi vite hva vi skulle kjøpe».<sup>272</sup>

### 3.3.8 Kulturell kapital

Kulturell kapital ein viktig del av Bourdieus teoretiske utgangspunkt. Kulturell kapital blir definert som kulturelle signal med høg status, som blir brukt i kulturell og sosial seleksjon.<sup>273</sup>

---

<sup>265</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 154.

<sup>266</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 157.

<sup>267</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 159.

<sup>268</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 186.

<sup>269</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 189.

<sup>270</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 189.

<sup>271</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 191.

<sup>272</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 193.

<sup>273</sup> Lamont og Lareau, «Cultural Capital», 153.

Dei kanadiske forskarane Michèle Lamont og Annette Lareau skriv at definisjonen har blitt utvatna, og at det er fare for at uttrykket blir meiningstomt, eller med heilt ulike tydingar.<sup>274</sup>

Lamont og Lareau skriv at definisjonen på kulturell kapital frå Bourdieu og Passeron har forandra seg, og at det først handla mest om forhold knytt til utdanningssystemet. Omgrepet blei deretter utvida av Bourdieu i *Distinksjonen*. Her har konseptet størst teoretisk kraft, og blir sett på som «an indication and a basis of class position».<sup>275</sup> Det er kulturelle haldningar, preferansar og oppførsalar som blir konseptualisert som «smak» som mobiliserer til sosial seleksjon.<sup>276</sup> Lamont og Lareau skriv også om Bourdieu og «Les stratégies de reconversion», der kulturell kapital blir sett på som ein maktressurs; tekniske, vitskaplege, økonomiske eller politiske ressursar som gir tilgjenge til organisatoriske posisjonar.<sup>277</sup> Lamont og Lareau skriv derfor at kulturell kapital er både ein uformell akademisk standard, ein eigenskap ved ein klasse, og eit grunnlag for sosial seleksjon og ein maktressurs som kan vere grunnlag for klasseposisjon.<sup>278</sup>

Lamont og Lareau meiner altså at omgrepet famnar for breidt i litteraturen til Bourdieu (og Passeron), og vel å omfamne den delen som handlar om eksklusjon. Deira forslag til ein definisjon er derfor institusjonaliserte høgstatus-symbol for kulturelle signal (haldningar, preferansar, formell kunnskap, oppførsel, godar og attestar) som blir brukt til sosial og kulturell eksklusjon. Eksklusjonen er altså eksklusjon frå høgstatus-grupper.<sup>279</sup> Kulturell kapital er eit grunnlag for status-grenser, fordi det signaliserer deltaking i høgstatus-grupper, og avstand frå kulturelle praksisar, preferansar og grupper som er «alminneleg», «lett» «naturleg», og «lite krevjande». Det er brukt til å både ekskludere og samle, ikkje berre lågstatus-grupper, men andre i same statusgruppe også.

Lamont og Lareau peikar også på Bourdieu og Passerons fire ulike formar for eksklusjon. Det er self-elimination, eller sjølv-eliminering, der individ justerer ambisjonane sine etter deira si oppfatning av sjansane dei har til suksess, og dei ekskluderer seg sjølv frå sosiale settingar der dei ikkje kjenner til dei spesifikke kulturelle normene. Den andre forma er overselection, eller overseleksjon, der individ med kulturelle ressursar som er mindre verdifulle, blir vurdert på same nivå og utsett for den same sosiale seleksjonen som dei med desse ressursane. Dei

---

<sup>274</sup> Lamont og Lareau, «Cultural Capital», 154.

<sup>275</sup> Lamont og Lareau, «Cultural Capital», 155.

<sup>276</sup> Lamont og Lareau, «Cultural Capital», 155.

<sup>277</sup> Lamont og Lareau, «Cultural Capital», 155.

<sup>278</sup> Lamont og Lareau, «Cultural Capital», 156.

<sup>279</sup> Lamont og Lareau, «Cultural Capital», 156.

blir altså nøydd til å prestere på same nivå sjølv om dei har denne kulturelle ulempa, må altså jobbe betre eller meir enn dei andre. Det tredje er relegation (direkte oversett er det nedrykk), som kan forklarast som at individ med mindre verdifulle kulturelle ressursar, endar opp med mindre ettertrakta stillingar, og får til dømes mindre ut av investeringane dei har gjort i utdanning. Det er ein «kulturell ulempe», og kan også manifestere seg som dårlege val, tvang eller tidsnød. Den siste forma er direkte ekskludering, som kan vere basert på tilhøyrgheit eller likheiter i smak.<sup>280</sup>

## 4.0 Tolking

*Afkom* er ein roman med mange karakterar som er knytte saman av intrikate band, både familiære, romantiske, uskyldige og skamfulle. Den nøye skildringa av omgivnadane og forholda dei ulike karakterane lever i, er med på å skape eit klart og tydeleg bilete av klasseforholda. Skram gjer dette bevisst for å teikne opp eit realistisk bilete av dei ulike posisjonane karakterane har i den sosiale settingen. Det er også interessant korleis ho skriv fram ei utvikling i klassebevisstheita hos dei ulike karakterane. Spesielt interessant er det å sjå på dei fire ungdommane, Sofie og Severin Myre, og Lina og Henrik Smith. Dei er klare parallellar til kvarandre, dei er to søskenpar, to gutar og to jenter, og frå to ulike samfunnslag. Skram bruker dei to familieane som ein kontrast til kvarandre gjennom heile romanen. Dette er bevisst for å markere klasseforskjellen mellom dei. Eg vil først og fremst ta utgangspunkt i ungdommane. Gjennom deira auge vil eg også sjå på dei andre karakterane i boka, korleis blir dei oppfatta og korleis ser dei på kvarandre.

Ungdommane er unge, og dei har heile livet framfor seg. Dei møter samfunnet slik som det er, med både modning og læring framfor seg. Det blir eit slags naivt blikk, i alle fall i starten. Lesaren møter verda som Skram skriv fram gjennom dei, og lesaren får derfor saman med dei innsyn i klassetilhøve. Frå å registrere verda slik ein trur ho er, til å sjå samanhengar ein ikkje såg før. I tillegg skal ungdommane finne sin plass i verda, og derfor er det interessant å sjå korleis bevisstheita dei får om klassesamfunnet dei lever i, påverkar dei.

---

<sup>280</sup> Lamont og Lareau, «Cultural Capital», 158.

## 4.1 Severin Myre

Det eg vil sjå på her er korleis Amalie Skram bruker Severin sin karakter for å få fram bevisstheit om klasseforholda i samfunnet. Gjennom Severin sitt perspektiv ser vi både hans egne tankar over eigen klasseposisjon, men vi lærer også korleis han ser på andre.

### 4.1.1. Skam og sjølvbevisstheit

«Du tør prøve på det, din mønsterstilk,» hvisket i den latinske time sidekammeraten til Severin Myre, en mørkhåret gut, tynd og spinkel og med hjemmesyde klær.<sup>281</sup>

På denne måten startar *Afkom*, og det er først Severin Myre vi blir kjent med, som ein hovudperson i romanen. Frå første stund legg Skram vekt på dei detaljerte skildringane, for å etablere eit bilete av verda slik ho vil fortelje om ho. Det er interessant å sjå korleis ho frå første stund får fram klassetilhøyrsla hans. Severin har latintime, og latin var på denne tida språket ein lærte for å kunne utdanne seg vidare, det var inngangsporten til høgare utdanning, og presteskap, slik som Severin ser for seg. Å gå på latinskulen var altså ein måte for Severin å få kulturell kapital på. At han vurderer presteskap som den einaste sjansen for å ta utdanning, kan sjåast som at Skram skildrar habitusen hans, dei objektive grensene som han må ta stilling til.<sup>282</sup> Skram skriv at han har heimesydde klede, noko som indikerer at han har ein familiebakgrunn som ikkje er typisk for ein som går på latinskule. Heimesydde klede har ein ofte i ein familie med knappe ressursar; og han blir skildra som tynn og spinkel, noko som viser at dei ikkje har overflod av mat.

I tillegg bruker ho omgrepet «mønsterstilk», som eg tolkar som ein som passer på å gjere alt rett. Skram sin bruk av omgrepet «mønsterstilk», kan sjåast i samanheng med Bourdieu sitt omgrep om overseleksjon. Bourdieu skriv at ein person utan dei verdifulle kulturelle ressursane, blir likevel dømd på same nivå som andre, og må derfor prestere betre eller meir for å kome på same nivå.<sup>283</sup> At Skram skildrar Severin som ein mønsterstilk, viser at Severin gjer alt han kan for å prestere på skulen, men han får likevel tyn for det. Både ved å presisere den økonomiske bakgrunnen hans og korleis han opererer i skulesamanheng, sett Skram lys på Severin si klasse. Det er interessant å sjå kvifor Severin blir kalla dette av dei andre gutane

---

<sup>281</sup> Skram, *Afkom*, 1.

<sup>282</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 225.

<sup>283</sup> I Lamont og Lareau, «Cultural Capital», 158.

i klassen. Han er nok den som har størst å vinne på skulen, han har ikkje råd til å gjere det dårleg, slik som dei som kjem frå ein rik familie kanskje har. Severin har ingen «backup-plan», men er avhengig av å gjere det godt på skulen for å i det heile tatt ha ein sjanse til ei framtid. Severin blir derfor ein «mønsterstilk», fordi han har eit anna utgangspunkt, ei anna klassetilhøyrse.

Skram etablerer også Severin sin plass i det sosiale rommet gjennom kontrasten til dei andre gutane i klassen. Ved å skrive om eit ball som Severin ikkje har fått invitasjon til, forsterkar ho inntrykket av at Severin står utanfor:

«Det er altså på søndag, vi skal på bal til Dig, du, Henrik?» det var Mikkel Mejer som spurte; han var stor og forspist med et underlig skaldet ansigt og fine blå klædesklær.

«Javel,» svarte Henrik, som var høj og hvidblond, og søn av rige Konsul Smith på Strandgaden.<sup>284</sup>

Henrik og Mikkel Mejer er kontrasten til Severin, der han er spinkel og stakkarsleg, er Mikkel stor og kraftig. Mejer har tydeleg meir pengar og overflod heime, han har råd til å forete seg på mykje mat. På den tida var heller overvekt eit symbol på rikdom, det motsette at det tankegangen er i dag. Henrik Smith blir presentert med ordet «rik», eit veldig tydeleg skilje frå Severin. Skram påpeikar desse tinga for å beskrive korleis Severin er heilt annleis enn dei han går på skule med, og at dei har veldig ulike bakgrunnar. Korleis gutane i klassen behandlar han viser òg kva slags avstand dei har til kvarandre: «Han fik puf i ryggen og slag i hodet af knyttede næver fra gutterne, som fløj forbi, mens skjældsord og spottegloser stod som en hagelbyge omkring ham.»<sup>285</sup>

Severin blir kalla «mønsterstilk» og andre skjellsord og gloser, og dette blir nok lagt vekt på av Skram, for å vise kva som er Severin sitt utgangspunkt, nemleg at han blir røft behandla og halden utanfor. Han blir ikkje invitert til ballet til Henrik, noko som blir sentralt i romanen, både ved den manglande invitasjonen først, men også det faktiske ballet, som kulminerer i eit klassekrasj. Ved å vise korleis Severin reagerer på den manglande invitasjonen, blir det ein slags utgangsposisjon for å forklare Severin si klassebevisstheit. Han er skamfull og føler seg underlegen dei andre, og spesielt er han opptatt av å få anerkjenning av Henrik:

---

<sup>284</sup> Skram, *Afkom*, 4.

<sup>285</sup> Skram, *Afkom*, 1.



Severin gik videre med en sviende følelse i brystet. Han tænkte uafladelig på, at hvis bare Henrik havde sagt de få ord: «Du, det er sandt, Severin, jeg glemte at be Dig på søndag.» -- så kunde han nu ha vært så sjælegald, og let om hjertet.<sup>286</sup>

Skram vil få fram at Severin føler på skam over at Henrik ikkje har invitert han. Han veit ikkje om det er gløymsele eller om han blir utestengt med vilje. Skamma manifesterer seg som ei fysisk kjensle, moglegvis ein angst. Samtidig påpeikar Skram at Severin tenker på seg sjølv som ein som ikkje har sosial posisjon til å delta, eller spørje om invitasjon:

«Mange tusen tak, men jeg er desværre udbuden». Det var han nemlig bestemt på at ville sige. Å gå var der ikke tale om. Ikke kunde han danse, men det vidste ikke kammeratene, og aldrig i verden vilde han få lov. Dans var en syndig fornøjelse, mente forældrene. Det skulde deres børn aldrig ta del i. Men alligevel, indbuden vilde han være; det var så krænkende at bli sat udenfor altid.<sup>287</sup>

Severin lengtar etter invitasjonen, men har det klart for seg at han ikkje ville sagt ja. Han vurderer sjølv at han har manglande opplæring i selskapslivet, han kunne ikkje deltatt med dans, og han tenker også at foreldra ikkje hadde sagt ja. Skram si skildring av Severin sin tankegang her, kan minne om Bourdieu sitt omgrep sjølv-eliminering, der eit individ ekskluderer seg sjølv frå sosiale settingar der ein ikkje kjenner dei kulturelle normene.<sup>288</sup> Skram skildrar Severin på ein liknande måte. Ho viser at Severin ikkje kan tenke seg at han kan passe inn på eit slikt ball, sjølv om han har ein sterk lengsel mot det.

Skram bruker her fri indirekte stil, slik at vi som lesar får eit større innblikk i Severins indre tankar. Dette inneber at forteljaren formidlar tankane til denne personen med deira eigne ord, men at den framleis har sjanse til å vise fram personane si tenking med eit distansierende blikk.<sup>289</sup> Slik får vi vite korleis Severin tenker om seg sjølv og sine eigne foreldre.

Skram skildrar dei religiøse foreldra til Severin i detalj, og det stemmer nok at dei ikkje ville sende Severin til ein slik type festleg lag. Både fordi dei også føler seg underdanige og ikkje verdige slike interaksjonar, men også på grunn av den sterke kristne trua, som moglegvis var fordømande mot alkohol og dans. For Severin er skamma så stor at han vurderer å kripe til krossen, og spørje Henrik om ein invitasjon.

---

<sup>286</sup> Skram, *Afkom*, 6.

<sup>287</sup> Skram, *Afkom*, 6-7.

<sup>288</sup> I Lamont og Lareau, «Cultural Capital», 158.

<sup>289</sup> Gaasland, *Fortellerens hemmeligheter*, 34.

Hans smerte blev tilsidst så heftig, at han pønsed på at åbne sit hjerte for Henrik. Ligeftrem tigge ham om en innbydelse. Men når han skulde sige det, kom han sikkert til at græde, og det var dog altfor flout (...).<sup>290</sup>

Severin er flau og skamfull, og Skram bruker ordet «tigge» for å få fram korleis Severin kjenner seg; ynkeleg og som ein som står i ein svak posisjon i forhold til Henrik. Det endar med at Severin ikkje klarer å spørje, han blir heller forferda over det han planla: «Så blev han grepen af forfærdelse over sit forehavende.»<sup>291</sup>

Skrams skildringar viser oss at Severin har eit bevisst forhold til si eiga sosiale klasse. Han kunne ønske at han var «verdigg» ein slik invitasjon, men tenker først og fremst at det ikkje er noko for han. Severin sørger over dette, og han har ein lengsel mot det finare livet, ein høgare sosial klasse. Severin viser tydeleg skam over eigen person og status, og klarer ikkje forvente å bli inkludert av dei andre i klassen. Han er underdanig og ser på seg sjølv som noko anna, og mindre verd enn dei. På same tid føler han kanskje ikkje at det er heilt rett.

Det er fleire episodar som viser fram korleis Severin bevisst blir halden utanfor og blir røft behandla av klassekameratane. Slike «feilsteg» som Skram skildrar, kan lesast som eit uttrykk for klasseposisjonen til Severin. Bourdieu skriv om *relegation*, eit «nedrykk», som fungerer som ei kulturell ulempe.<sup>292</sup> Skram skildrar Severin litt på same måte, at ulempene Severin får med seg frå den kulturelle bakgrunnen sin, hindrar han på eit vis, og får han til å gjere val som ikkje fører med seg noko godt for han. Det er som om Severin igjen og igjen trår feil i det sosiale spelet, og får straff for det. Til dømes når Severin får tilbake ein feilfri stil på skulen, føler han seg trykka og utilpass, fordi han veit at han ikkje er i posisjon til å skrive ein feilfri stil. Etter den feilfrie stilen, blir han tvinga inn i gymsalen av klassekameratane, til ein rettssak-liknande situasjon.

Severin havde fåt en heftig hjertebanken. Det var altså ham, det gjaldt. Han betragted kammeraterne, som havde stillet sig op i en klynge med Mikkel og Henrik inderst i midten. Der var over dem en forventningsfuld utålmodighed, som gav sig udryk i deres urolige bevægelser. Hvert øjeblik skotted de til ham med hoverende miner og skadefro smil.<sup>293</sup>

Etter nokre forsøk på å vere freidig og svare tilbake, innser Severin at han ikkje er i posisjon til å gjere motstand.

---

<sup>290</sup> Skram, *Afkom*, 7.

<sup>291</sup> Skram, *Afkom*, 8

<sup>292</sup> I Lamont og Lareau, «Cultural Capital», 158.

<sup>293</sup> Skram, *Afkom*, 39-40.

«For nokken apekattestreger,» sa Severin og fremtvang det forrige stive smil. I det samme fik han et dunk i nakken med påbud om at vise skyldig ærbødighed for den høje ret.<sup>294</sup>

Han gjorde ingen modstand, bare drejede hodet efter Mikkell, som han blev ved at nistirre på. Ved anklerne var buksen krøbet op, og på den ene strømpe vistes et hul.<sup>295</sup>

Skram nyttar sjansen her til å påpeike Severin sine korte bukser og holete strømper, som for å understreke posisjonen hans samanlikna med dei andre gutane. Severin godtar straffa, og tar imot spanskrøyr-slag frå alle gutane. Berre når turen går til Henrik Smith, tør han å gi frå seg eit lite teikn, subtilt men effektivt:

(...), og så kom turen til Henrik, som nærmed sig med spanskrøret i den løftede hånd. Severin vendte hodet og så på ham med fortvivlet og fordrejet ansigt. Det gav et lidet ryk i Henrik; han kasted spanskrøret og sa: «nu skal det være nok.»<sup>296</sup>

Protesten frå Henrik får motstand frå dei andre gutane, men han klarer å stå på sitt, også når Severin seier at dei skal fortsette: «‘Du vover ikke at slå ham!’ Henrik fôr forbitret hen mod Herman. ‘La’ di bare slå’, sa nu Severin. ‘Slå væk gutter – hvad er det, Dere venter efter?’»<sup>297</sup> Henrik Smith viser her at han er den med mest innverknad på kameratgjengen, han har mykje sosial, kulturell og økonomisk kapital til å påverke dei andre. Han er son av ein konsul, og er derfor ein del av borgarskapet. Skram viser mange gongar at han er den som resten av gjengen ser mest opp til. Kameratgjengen kan slik seiast å spegle samfunnet, og at han er den som i Bourdieusk forstand har høgast sum av kapitalane, og har derfor mest innflytelse. Severin har den lågaste posisjonen, men han får plutselig ein beskyttar i Henrik. Vi ser her at Henrik begynner på si utvikling han også. Skram viser lesaren at Henrik innser korleis han sjølv og dei andre gutane behandlar Severin, og det skammar han seg over. Han får dårleg samvit og begynner kanskje å kjenne på classeskam.

Henrik råbte efter ham, at han skulde vente lidt, men idetsamme drejede Severin sig om, strakte ud den knyttede hånd, og hæved armen, som vilde han forbande. Øjnene flakked som hos en, der er sanseløs, eller ikke rigtig vågen, og udover hans hvide, krampagtig skjælvende læber trengte nogle, aldeles uforståelige ord, der endte med en grødet lyd, som af gråd eller kvalt skrig.<sup>298</sup>

---

<sup>294</sup> Skram, *Afkom*, 43.

<sup>295</sup> Skram, *Afkom*, 44.

<sup>296</sup> Skram, *Afkom*, 44

<sup>297</sup> Skram, *Afkom*, 45.

<sup>298</sup> Skram, *Afkom*, 46.

Når Severin kjem seg vekk frå gutane, prøver han å forsvare seg, men det endar opp med at det blir eit dårleg forsøk. Ein kan tenke seg at opplevinga og behandlinga han får frå klassekameratane hans forsterkar synet han har på seg sjølv, som ein som er stakkarsleg og lågare stilt enn dei. Når han etterpå skal forklare til søstera Fie kva som har skjedd, kvir han seg først for å forklare, og når han legg det fram er det som om han forsvarer det, og legg vekt på at det ikkje er noko skam i det.

Det samme havde de gjort med hvemsomhelst. Det tåles ikke i klassen, at nogen skriver en fejlfri stil. Det er højforræderi, forstår Du. Jeg vidste det godt, men jeg vilde nu vise Dem, at jeg ikke var bange. Du må ikke tro, at der er nogen skam i det, Severin talte ivrigere og ivrigere. - Tværtimod! Både Henrik og de andre har fåt samme traktement, når der har vært noget påfærde.<sup>299</sup>

Her er ikkje Severin heilt ærleg mot seg sjølv eller søstera. Han fortel at det same hadde skjedd med alle dei andre, og presiserer at til og med Henrik hadde fått same behandling som han. Dette viser korleis Severin framleis er i fornektning over eigen klasseposisjon og makt. Reaksjonen etter han kjem seg laus frå gutane viser dette tydeleg. Skram vil få fram her at han han grip etter eit håp, og at han ikkje klarer å opne seg for søstera enno. Dei er ikkje fortrulege mot kvarandre om skamma.

Dette skjer ikkje før etter dei har vore på ballet, som blir som eit slags vendepunkt i både Fie og Severin si sjølvbevisstheit. Severin reagerer sterkt på alt det vakre han opplever på ballet, både kor flott det ser ut og korleis Henrik og Lina snakkar om og samhandlar med foreldra sine.

Han var underlig betagen af glansen og pragten omkring sig, og han følte som en højtidsfuld løftelse ved at betragte de oljemalede forfædre på ballsalens vegger og de veldige glasslysekroner. Tenk å være sønn i et sådant hus! Livet måtte jo bli festligt. Bare at han var kommet med her i aften hadde satt ham i en sindstilstand, han aldrig før havde kjendt. Han følte sig som et bedre og finere menneske. Og så det, som Henrik havde sagt om at de skulde være venner. Han blev varm af glæde når han tænkte på det.<sup>300</sup>

Severin får anerkjenning og vennskap frå Henrik, og føler seg som eit betre menneske etter at han har vore i Smith sitt hus. Dette viser at Severin har ein stor lengsel mot eit anna liv, og ein anna sosial klasse enn den han lever i no. Severin sin lengsel mot ei anna sosial klasse,

---

<sup>299</sup> Skram, *Afkom*, 48-49.

<sup>300</sup> Skram, *Afkom*, 57-58.

minner om Bourdieu sitt omgrep om småborgaren, som lengtar etter å bli borgar, men som ikkje har mengda av kapitalane til å klare det. Småborgaren har ikkje eit fortruleg forhold til kulturen, og er stadig på jakt etter modellar for oppførsel, rett og slett for å vite den riktige måten å te seg på.<sup>301</sup> Skram viser her at når Henrik tilbyr sitt vennskap og inviterer han inn i heimen sin, blir Severin overlukkeleg fordi han får ein smakebit av Henrik sitt borgarlege liv som han drøymmer om sjølv.

Likevel klarer ikkje Severin å fokusere på Henrik sitt vennskap eller merksemda han får frå Lina, men heng seg heller opp i at han omtalar Milla Munthe feil i ein samtale med klassekameraten Mikkel Mejer, som nyttar høvet til å håne Severin for feilen:

Uf, for en bommert! Naturligvis. Hvor kunde han tænke at han nogetsteds eller nogensinde skulde kunde hytte sig for at sige ting, der udsatte ham for disse giftige stik, som han så vel var vant med.<sup>302</sup>

Her bruker Skram igjen indirekte fri stil for å få fram korleis Severin tenker om seg sjølv. Ho viser her Severins sjølvbilete, at han tar seg nær og er sensitiv når han får slike kommentarar. Severin trår stadig feil, og blir mint på det av andre. Sjølv om han nettopp hadde følt seg som eit betre menneske fordi han hadde fått eit venn i Henrik, blir dette dytta vekk til fordel for det same gamle. «Naturligvis» gjer han ein feil som får slike konsekvensar. Likevel blir ballet ei positiv oppleving for Severin; det endar med at han både dansar og får eit kyss frå Lina før han og Fie går heimover. Likevel blir den euforiske kjensla fort erstatta med tvil og angst:

Severin hørte ikke. Det jubled og sang inde i ham. Pludselig gik der som et sting gennem ham: Tænk om de nu alligevel ikke havde bedt ham. Å for en synd og skam og uret, det vilde vært. Vrede blussed op i ham, og han knytted hænderne. I grunden *skulde* han jo ikke vært buden. Hvis ikke *det* på skolen var hændt – aldrig var han kommen der. Han vidste det så godt. Henrik havde fåt ondt af ham, og var gåt hjem og havde bedt om lov til at indbyde ham, og så havde konsulen sagt, at Fie også sulde [sic] bedes. *Sådan* var han altså stillet.<sup>303</sup>

Han får ein plutselig kjensle av at det heile har vore falskt, at Henrik berre hadde fått dårleg samvit over hendinga på skulen, og derfor invitert han. Gleda over det som faktisk skjedd blir erstatta med mistruiske tankar, og dette viser Skram lesaren for å fortelje korleis Severin tenker om seg sjølv. Han klarer ikkje å tru på at Henrik og Lina faktisk ville ha han og Fie der, han trur dei berre synest synd på dei. «Bare at få kige ind i herligheden, måtte han betale

---

<sup>301</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 154.

<sup>302</sup> Skram, *Afkom*, 61.

<sup>303</sup> Skram, *Afkom*, 69.

så forførdelig dyrt. Mens de andre, de, for hvem det ingenting var-.»<sup>304</sup> Her ser vi korleis Severin sjølv reflekterer over ballet. Han fekk denne opplevinga, som jo var ein «herlighed», men i staden for at han gleder seg over ho, utløyser ho heller enno større tvil og angst, fordi det blir meir tydeleg kor forskjellige livet han lever er frå Henrik og Lina sitt. Kontrasten mellom opplevinga og Severin si oppfatning av ho er stor, og vanskeleg for Severin å handtere.

#### 4.1.2 Severins klassebakgrunn og mislykka forsøk på klassereise

Måten Severin tenker om seg sjølv på, blir forsterka av fleire episodar med klassekameratane, mellom anna ein episode dei er ute for å naske frukt. Dei blir einige om å dele likt på det dei finn, men Mikkel Mejer mistenker at Severin har snike til seg litt ekstra, og etter nokre basketak dett Severin på sjøen. Mistanken viser seg å vere sann, og når Severin er ute av sjøen igjen, kald og våt, blir mistanken bekrefta. «Plutselig sprat der et æble ud af hans bukselomme, og øjeblikkelig efter et til.»<sup>305</sup> Dette er interessant fordi det viser Severin som ein som er desperat, og med diskutabel og tvilsam moral. Severin må redde seg inn, fordi han har igjen gjort ei blemme føre kameratane.

Severin sto stille og tænkte sig om. Hvad skulde han finde på for at klare sig? Langsomt gik han tilbage, og sa med et prøvende smil: «eg skyldte min søster 4 skilling. Så vilde eg gitt hinner æpler istedetfor.»<sup>306</sup>

Skram viser her korleis Severin må finne på ei unnskyldning, og at han bruker sin sosiale posisjon til å forsvare seg. Dei andre gutane har nok ikkje problem med å skaffe pengar som dei skuldar, men det har Severin. Om Severin gjer det for sympatien, eller om han berre ikkje har noko anna forsvar, er vanskeleg å vite, men det fungerer uansett dårleg. Det blir slåstkamp, og Severin får eit slag som slår han heilt ut. Klassekameratane blir stressa og nervøse, og tilbyr seg til og med til å bere Severin heim, men Severin nektar å ta imot hjelp. Dette fortel ein del om Severin sin skam, han veit at han har gjort noko som han ikkje burde, noko han ikkje er i posisjon til, og tar ikkje imot sympati og støtte.

Også i møte med Lina, blir Severin mint på kven han er og kva posisjon han står i. Etter ballet og kysset deira, blir det første møtet heller ein «iskald dukkert» for Severin. Ho går

---

<sup>304</sup> Skram, *Afkom*, 69.

<sup>305</sup> Skram, *Afkom*, 147.

<sup>306</sup> Skram, *Afkom*, 147-148.

forbi med venninnene sine, og Severin er håpefull, ser sjenert vekk, og dei roper at han litar som om han ikkje ser dei.

Hastig vendte han sig og tog til huen, mens hans blik stjålent søgte Linas ansigt. Hun blev sprudende rød; så kneb hun med et gjep om munden øjnene sammen og vendte hodet bort, mens de allesammen fnisende gik videre.<sup>307</sup>

Skram skildrar korleis Severin blir svært opprørt og fornærma:

De kjephøje miner og den spottende fnisen fra disse kåde Skolepiger, trygge og overmægtige som de var gåt ham forbi, den ene garderet af den anden, havde virket på ham som en iskold dukkert. Og Lina, som havde forrådt ham.<sup>308</sup>

Severin tolkar dette som eit svik, og mest sannsynleg er dette måten han reagerer på fordi det bekreftar alle tankane han har om seg sjølv. Det blir som ein projeksjon, og han antar kva Lina tenker om han. Dette tar han eit steg vidare, og skriv eit dikt til henne for å uttrykke dette sviket. Det har heller motsett effekt, fordi han finn seinare ut at ho viser diktet til klassevenninnene sine. Dette gjer at Severin konfronterer Lina, og avslører både for henne og lesaren kva han har innsett om seg sjølv:

«Du er rige konsul Smiths vakre datter,» sa han dirrende af sindsbevægelse, «og jeg er bare Severin Myre. Men jeg vilde alligevel ikke bytte. For Du har ikke noget hjærte, men det har jeg.»<sup>309</sup>

Han set Lina og seg sjølv opp mot kvarandre, og kjenner seg tydeleg latterleggjort og liten i møte med henne. Han føler seg audmjuka og dum som tenkte at dei var på same plan. Dette er ein nøkkel-augeblink i Severin si sjølvforståing; han er plutselig smertefullt klar over at han og Lina er på to heilt ulike verder, og i det sosiale rommet er han langt unna henne. Det vesle håpet han hadde på ballet, er blitt knust. Han innser kven han er: «bare Severin Myre». Han er ikkje vakker eller rik som Lina, men likevel ser han også på seg sjølv som eit godt menneske, som ein person med hjarte. Lina gjer forsøk på å forsvare det ho har gjort, men for Severin har det gått for langt, han har bestemt seg. Lina har knust Severin sitt håp om at ein som han kunne ha fått ein som henne. I lesinga kan ein sjå til Webers stand-omgrep, som handlar om at ein avgrensar samvær og spesielt ekteskap til dei frå same stand.<sup>310</sup> Skram

---

<sup>307</sup> Skram, *Afkom*, 84.

<sup>308</sup> Skram, *Afkom*, 84.

<sup>309</sup> Skram, *Afkom*, 162.

<sup>310</sup> Weber, *Makt og byråkrati*, 61.

påpeikar her at Severin blir klar over at det er ein uskriven regel i samfunnet dei bor i, at Severin og Lina ikkje kan ende opp saman. Skram vil her få fram at Severin i ein liten augeblink drøymmer om at dette ikkje var tilfelle for desse to, men han innser at det ikkje stemmer likevel.

«(...), og Severin vandred vidare, forpint og fortvilet. Som den dag i vedboden ønsked han sig døden som eneste udvej og frelse».<sup>311</sup> Akkurat som etter ballet, har også Severin her tankar om å ta livet sitt. Vi ser no at han er bestemt på at det ikkje finst ein annan veg ut for han. Skram vil få fram at Severin er skamfull og flau over at han i det heile tatt tenkte tanken på at Lina kunne vore forelska i han. Han kjenner seg dum som trudde at det var ein sjanse for eit betre liv for han:

Han, som havde blidt sig ind at Lina var glad i ham. Han - Severin, - søn af Myre,- han, som gik her og klemtes og pintes i denne elendigheden, - han, som ikke havde ordentlige klær, men saa ud som en fattiggut ved siden af Henrik, han, med forældre og slægtninge, som han aldrig kunde vise frem for en, som Lina. Å for en tosk han havde vært!<sup>312</sup>

Her bruker Skram fri indirekte stil for igjen å vise fram Severins indre tankar. Han innser at han har vore naiv når han innbilte seg at han hadde ein sjanse med Lina. Realiteten er tung å svelge for han, og plutselig ser han seg sjølv frå utsida. Han er son av Myre, han er ein fattiggut - med skitne og heimesydde klede - og det blir meir og meir tydeleg at det fellesskapet han har kjent med Henrik og Lina har vore midlertidig og falskt.

Og sligt et udskud , han selv var. Han, som løj og stjal, og bedrog og synded. Disse værste, hemmelige synder, som rektoren havde talt om på skolen. Å gud, å gud, hvor forfærdelig han var. Skidden og tilsølet. Ikke en ren plet på hans sjæl.<sup>313</sup>

Her er eit nytt vendepunkt for Severin, han ser ikkje lenger på seg sjølv som eit godt menneske, men heller som eit bedragersk og skitent menneske. Bruken av orda «udskud», «skidden og tilsølet», forsterkar inntrykket Skram gir oss av at Severin ser på seg sjølv som ein som ikkje passar inn i normalen, han er heller ein utanforståande, som ikkje fortener å ha ein plass i det gode lag. Moralen hans blir vist som tvilsam konsekvent gjennom romanen, han skriv av lærarens stil, slår Fie med spanskroyr, stel eple frå kameratane, og han lyg til Henrik for å få låne meir pengar av han. På denne staden i Severin si utvikling så ser han nok

---

<sup>311</sup> Skram, *Afkom*, 163.

<sup>312</sup> Skram, *Afkom*, 167.

<sup>313</sup> Skram, *Afkom*, 167-168.



dette for første gong, og bruker det til å forklare kvifor han ikkje fortener å vere med Lina. Han har fått ei slags openberring, han innser at han ikkje er eit godt menneske, og at han heller då ikkje fortener noko godt.

### 4.1.3 Severins undergang og død

Skjebnen til Severin er tragisk. Det endar med at han tar livet sitt etter at svik Henrik. Skram legg framleis vekt på å skildre Severin sin klasseposisjon, som han blir meir og meir bevisst på. Det sentrale punktet er at Severin ser på klasseposisjonen sin som sin eigen personlege tragedie som han sjølv er skuld i. Sjølv om Severin er klar over klassestrukturane, føler han seg fortapt og ser ikkje ein veg ut. Klasseskamma som han har, blir forsterka i møte med Lina, Mikkel Mejer, og også Henrik, som fører til at han ser på seg sjølv som eit «udskud». Trass i at han søker trøyst gjennom religion og gjennom vennskapet til Henrik, er det framleis nokre sosiale strukturar som hindrar han i å leve eit godt liv.

Han reflekterer til dømes over familien, og kor ille dei har det: «Hvorfor var han egentlig blet født – han og hans søskende. – Vilde de ikke alle ha vært bedre tjent med at ha vært ufødte?»<sup>314</sup> Severin tenker at det hadde vore betre om barna i familien hans ikkje hadde vore fødd i det heile tatt. Hatet han har frå mora kjem sterkt fram, spesielt fordi ho også tar frå han det vesle han klarer å tene sjølv, «havde hun flåt skillingerne frå ham (...)».<sup>315</sup> Severin reflekterer over mora og grådigheita hennar:

Og sine børn lod hun sulte, ligefrem sulte. Når havde han og hans søskende nogensinde vært rigtig mætte? Og hvis hun så også selv sulted – men det var nettop det, hun ikke gjorde. Hun havde altid noget ekstra og lækkert til sig selv.<sup>316</sup>

Svult og nød pregar livet i familien. Likevel er ikkje uroene hans like mora og faren sine. Jo, han har også behov for «det nødvendige», som mat og husly, men Severin er først og fremst opptatt av å skaffe seg kulturell kapital, fordi han vil klatre i det sosiale rommet. Ein kan ikkje seie at faren Sivert har det på same måte, verken i *To venner* eller *Afkom*. Sivert er slik sett nærare arbeidaren slik Marx skildrar han.<sup>317</sup> Sivert slit med å betale gjelda si og forsørge familien, og han er også avhengig av borgarskapet for arbeid og levebrød, slik også Marx skriv. Sivert fekk lov av konsul Smith til å drive krambua si etter han gifta seg med Petra, og

---

<sup>314</sup> Skram, *Afkom*, 183.

<sup>315</sup> Skram, *Afkom*, 184.

<sup>316</sup> Skram, *Afkom*, 183-184.

<sup>317</sup> Marx, *Arbeid, kapital, fremmedgjøring*, 20

han leiger også lysstøyperiet frå madam Berthelsen. Sivert må dessutan gå gjennom konsulen for å lage nye forretningsavtalar, gjennom ein kontrakt han signerte «da konsulen rædded ham fra at gå fallit».<sup>318</sup> Skildringa som Skram gir av Sivert som ein arbeidar som ikkje klarer å halde seg sjølv på beina, er heilt annleis enn den ho gir av sonen. Sjølv om Severin veks opp med Sivert og Petra, i fattigdomen deira, er habitusen hans annleis.

Severin er likevel prega av familiebakgrunnen, spesielt i møte med Henrik. Når Severin er på besøk hos Henrik, byr Henrik raust på smørbrød og mjølk. Severin blir framleis forundra over dei store forskjellane mellom heimane deira: «Hvor anderledes her, end hjemme hos ham, tænkte Severin. De, som aldrig fik spise sig mæt.»<sup>319</sup> Sjølv om han har eit nært vennskap med Henrik, og nærleik til livet hans, blir Severin forundra over kor annleis heimelivet deira er. Severin blir også møtt med motstand frå Mikkel Mejer, som presiserer og sett lys på forskjellane mellom dei:

Ser gud hjælpe mig ud, som Du havde blekfeber, he, he, he! Kommer til at ligne hinanden Dere to af formegen omgang, he, he! I mage slags klær vilde folk tro, Dere var brødre.<sup>320</sup>

Mejer ser at Henrik har blitt tynn og bleik, og samanliknar han med Severin, for å gjere narr av han. Henrik prellar det av seg, men det går inn på Severin. Han blir sjølvmedviten og nervøs: «(...) og keg stjålent ned ad sine bukser, der altid var for korte.»<sup>321</sup> Severin blir bevisst på dei områda han kjem til kort på, og det er det fysiske uttrykket, det er dei dårlege kledda, og det er kroppen, som er spinkel og bleik. Han er trygg i yrkesvalet sitt, trass i at Mikkel gjer narr av det òg. Severin veit at presteyrket er det einaste som er mogleg for han, og han må derfor forsvare det. Dette er også Mejer klar over, og som eit ekstra stikk til Henrik, ber han Henrik om å velje presteyrket han også: «I din kreds ansés det for at være det fineste næst efter kejseren af Polen, ikke sandt Severin?»<sup>322</sup>

Skram vil få fram her at sjølv om Henrik er ein god venn av Severin, så får han framleis motstand frå andre, og når Henrik ikkje forsvarer han eksplisitt, kjenner han kanskje ikkje så tydeleg denne støtta. Skram får Mejer til å presisere at Severin er i ein annan

---

<sup>318</sup> Skram, *Afkom*, 94.

<sup>319</sup> Skram, *Afkom*, 279.

<sup>320</sup> Skram, *Afkom*, 288.

<sup>321</sup> Skram, *Afkom*, 288.

<sup>322</sup> Skram, *Afkom*, 289.

«kreds», og at han har andre vilkår enn dei andre. Mejer sine kommentarar går inn på Severin: «Denne Mikkel Mejer, som altid havde været så ondskabsfuld, tænkte Severin. Hvorfor mon han dog bestandig forfulgte ham?»<sup>323</sup> På dette tidspunktet har Severin og Henrik også mange diskusjonar, der både Severin og Henrik sitt syn på kristendom og utdanning kjem fram. Når dei andre gutane kritiserer det etablerte, kristendommens etikk og den klassiske danninga, forsvarer Severin det:

Men Severin tog ivrig til gjenmæle. Den klassiske dannelse satte menneskene på et højere stade. Skabte åndsaristokrater ud af dem, løfted dem op over livets smuds og jammer.<sup>324</sup>

Livets smuss og jammer er det Severin lever med, og han er desperat på å komme seg ut av det. Skram skriv fram Severin som på veg oppover i det sosiale rommet. Han er på veg til å ta utdanning, men kjem frå ei fattig bakgrunn. Måten Skram skriv fram Severin, kan slik minne om Bourdieu sitt omgrep om småborgaren. Småborgaren kjenner seg usikker i forhold i møte med kulturen, og har ein appetitt for kunnskap som gjerne er ukritisk.<sup>325</sup> Skram skriv fram Severin som ein som tar kulturen alvorleg; han er ikkje fortruleg nok til å vere kritisk til han, slik som Henrik er med sin familiebakgrunn. Bourdieu skriv at når småborgaren er på veg oppover, får han ei overdriven frykt for å gjere feil, og ein tørste etter å følgje reglar. Småborgaren har lite av alle kapitalane, og har berre dyden sin igjen.<sup>326</sup> På liknande måte skriv Skram fram Severin. Fordi han ikkje har sosial, økonomisk eller kulturell kapital, er dyden det einaste han har igjen, og han strever etter å gjere riktige val. Severin grip etter håp for å komme seg opp og fram, og den klassiske danninga og kristendommen er den einaste vegen for at han skal klare det.

Severin reiser til slutt til Kristiania, etter han går ut frå latinskulen med beste karakter. Sjølv om Severin har prestert slik på skulen at han har sjanse til å studere, treng han framleis støtte frå borgarskapet til å klare å gjennomføre det. Han sikrar seg pengar til å leve for i eit år, frå konsulen, Munthes og frøken Stockflet, og han er optimistisk: «Ja, hvor han var sjofel og skidden. - Men i Kristiania skulde han bli et andet menneske. Det lovte han sig selv dyrt og helligt.»<sup>327</sup> Sjølv om han får pengar til å leve av, blir opphaldet i Kristiania prega av fattigdom og elende. Faren hamner i botsfengsel, og Petra med veslesøstre Mathæa og

---

<sup>323</sup> Skram, *Afkom*, 289.

<sup>324</sup> Skram, *Afkom*, 334.

<sup>325</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 148.

<sup>326</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 154.

<sup>327</sup> Skram, *Afkom*, 358.

Lovise flytter også til Kristiania. Dei bur alle saman i ei lita leilegheit med Severin. Dei materielle manglane fører Severin meir og meir inn i desperasjonen. Dei frys og er svoltne, og alle pengane Severin tener forsvinn til mora. Det blir så ille at han sår tvil ved valet sitt om studiane, sjølv om det har vore livslinja hans før, og den einaste vegen ut av fattigdomen.

Kunde han blot rejse til Amerika. Væk fra det hele. Jens og Anton, der ernæred sig ved sine hænders gjerning, de havde det tusen gange bedre end han. Hvorfor havde han også skullet studere?<sup>328</sup>

Skram skildrar her Severin som ein som har begynt å tvile på moglegheita han har til eit betre liv, eller det vi no kallar ei klassereise. Han ser at den sosiale, kulturelle og økonomiske bakgrunnen han har følgjer han. Han ser at brørne, som blei arbeidarar, «ved sine hænders gjerning», klarer å forsørge seg, og at utdanninga ikkje hjelper han her og no til å få det betre. Svelta og desperasjonen gjer at Severin til slutt svik Henrik ved å stele frå han. Han har blitt blind på eigen situasjon, og ser det som den einaste løysinga: «Hvis han nu tog dette brev, og lusked bort, før Henrik vågned? Så kunde han gi sin mor lidt, og han og Mathæa kunde rejse til Amerika.»<sup>329</sup> For å redde sitt eige skinn, stel han pengebrevet frå Henrik, men det blir oppdaga. Sjølv om Henrik protesterer og prøver å springe etter han, nyttar det ikkje. Severin klarer ikkje å stå i skamma over at han stal frå Henrik, og ser på seg sjølv som under ein forbanning: «Forbannet og fordømt i moders liv.»<sup>330</sup>

Det er den klassiske naturalistiske tankegangen Skram viser fram her, men den er nettopp knytt til klassesituasjonen – noko som eigentleg ikkje er biologisk determinert. Severin tenker at det sosiale opphavet hans er ei forbanning, at det er «arven» hans, og at han ikkje hadde nokon sjanse til å unngå ei slik skjebne. Severin reiser rett heim, og han henger seg. Han veit ikkje at Henrik, heilt desperat, reiser etter han og prøver å redde han sjølv etter at liket er kaldt. For Severin var det den einaste løysinga: «Jo, det var ondt at gå i døden. Men for ham var det tusen gange verre at leve.»<sup>331</sup>

Ved hjelp av Severin får Skram vist fram korleis den kulturelle og sosiale situasjonen er like mykje styrt av arv og miljø som dei reint biologiske utviklingane. Weber skriv at samfunn basert på livssjansar også har rom for mange individuelle forskjellar, alt etter ressursar og evner. Men med fleire livssjansar kjem også fleire moglegheiter til nye val, som kan føre til

---

<sup>328</sup> Skram, *Afkom*, 514.

<sup>329</sup> Skram, *Afkom*, 531.

<sup>330</sup> Skram, *Afkom*, 536.

<sup>331</sup> Skram, *Afkom*, 536.

dårlege utfall.<sup>332</sup> Slik skriv Skram også fram Severin, han blir født inn i ein fattig familie, men får likevel mange sjansar til å gjere ei klassereise. Skram får fram gjennom Severin at det likevel er mange kulturelle og sosiale hindringar i vegen for han, og bruker Severin til å vise korleis sjølvoppfatning og skam verkar inn på vala ein tar. Severin, som ein hovudperson i romanen, har også stor rolle i historiene til dei tre andre ungdommane òg.

## 4.2 Sofie Myre

### 4.2.1 Fie si utvikling og naivitet

Sofie Myre, søstera til Severin, har ei anna historie enn Severin. I motsetning til Severin, innser ho etter kvart at ho er ein del av eit sosialt rom som hindrar henne i å ha alle moglegheiter opne. Ho er meir naiv enn Severin i byrjinga, men der Severin hamnar fort i sjølvbebreidinga og skamma sin djupe dal, blir Fie heller meir realistisk, og ser betre korleis samfunnet ho lever i fungerer. Ho blir som ein slags observatør og kommentator overfor broren, ettersom dei kjenner på nokre av dei same opplevingane, men reagerer på dei heilt ulikt. Fie har jo som jente også moglegheit til å gifte seg ut av eigen klasse, slik vi ser at tanta deira, Andrea Ravn, har gjort. Dette er noko som ikkje var like normalt og heller kanskje umogleg for gutar. Fie har gjennom ekteskap faktisk ein sjanse til klassereise.

Severin er riktig nok hovudpersonen i romanen, men utover i romanen er det lange passasjar som ikkje omtalar han i det heile. Fie si historie og utvikling er sterkt knytt til Severin i byrjinga, før dei etter kvart glir dei frå kvarandre. Der historia til Severin har ein tragisk slutt, endar *Afkom* med at Fie tar eit oppgjær med mora og oppsedinga deira, noko som viser at ho har meir innsikt enn dei fleste i dette romanuniverset. Ho er nok den einaste som ved romanens slutt klarer å sjå tilbake med eit kritisk blikk. Likevel er det heller tvilsamt at ho blir lukkeleg med skinnhandlaren.<sup>333</sup> Severin sin tragedie var at han hadde dette kritiske blikket på seg sjølv, ikkje på omstenda.

### 4.2.3 Fie som observatør og kommentator

---

<sup>332</sup> Møen, «Webers klasse, stand og parti i ein universalhistorisk samanheng», 13.

<sup>333</sup> Merete Morken Andersen skriv om dei få notata som finst igjen av *Afkoms Afkom*, i Skram-biografien *Blodet i årene* (2018): «Teksten starter når Fie har sluppet ut fra Gaustad asyl etter et sammenbrudd der hun ville skilles fra mannen hun er gift med (...)» (522).

Vi møter først Sofie Myre (eller Fie, som ho blir kalla), som søstera til Severin. «Søsteren, en pige i femtenårsalderen med svære fletter nedover ryggen la skeen fra sig, og rejste sig.»<sup>334</sup> Ho blir ikkje skildra spesielt, anna enn at ho har store fletter og er flink til å hjelpe til heime. Vi får først innblikk i tankane hennar når mora blir valdeleg mot henne, når babyen i huset ikkje sluttar å grine, og Fie bysser på den.

«Hva` er det, Du slår for!» buste Fie ud,» og satte i å skrihulke, mens der samtidig kom en strøm af klager og bebrejdelser. Det var det samme hvordan hun bar sig ad. Prygl og skjænd fik hun altid. Ingen kunde gjøre moren tillags. Ikke hun eller søskenene, ikke pigen og ikke faren. (...) Men Fie gav sig ikke.<sup>335</sup>

Her lærer vi kanskje mest om mor Petra sin oppførsel, men Fie sin reaksjon er også interessant, fordi ho protesterer og står opp for seg sjølv. Allereie her viser ho at ho ikkje er redd for å ta eit oppgjør med foreldra. Skram viser ikkje her Fie sine inste tankar, men skildrar situasjonen frå Severin si side. Fie søker trøyst hos Severin etter prylen frå mora, men han har ikkje noko sympati å gi til henne. Det endar opp med småkjekling, og begge to prøver å halde fasaden oppe. Fie nemner at Severin ikkje har fått invitasjon til ballet, og Severin serverer det same direkte tilbake til Fie:

Nu var det Fie, som blev rød. «Vi går jo ikke i samme klasse, så det er jo rimeligt» - hun skjalv lidt på stemmen. Flere fra hendes klasse skulde der, og hun hadde grædt i frikvarteret, fordi hun ikke var blandt dem.<sup>336</sup>

Som Severin peikar på, har Fie heller ikkje fått invitasjon, men Fie opnar seg ikkje til broren om at ho har gråte over det i friminuttet. Ho har heller ein god grunn å kome med; ho er ikkje invitert, fordi ho ikkje går i same klasse som Lina. Skram viser her korleis Fie ser på seg sjølv og broren: «Det er forskjjel på Dig,» fortsatte Fie. «Men det er bare, når Du skal hjelpe ham med lekserne; da kan Du være god nok. Ellers er Du naturligvis for simpel.»<sup>337</sup> Fie meiner det er forskjell på henne og Severin, han er vanlegvis er for simpel, men fordi han hjelper Henrik med leksene, kan han gjere eit unntak for Severin. Dette blir som eit slags stikk til både seg sjølv og Severin. Det er tydeleg at Fie identifiserer seg med broren, og kanskje lærer ho seg sjølv å kjenne gjennom han. Ho seier implisitt at både ho sjølv og Severin er for simple til ein

---

<sup>334</sup> Skram, *Afkom*, 44.

<sup>335</sup> Skram, *Afkom*, 15.

<sup>336</sup> Skram, *Afkom*, 16.

<sup>337</sup> Skram, *Afkom*, 16.

invitasjon til ballet, men ser Severin sin sjanse til innpass, fordi han er smart og flink på skulen.

Diskusjonen endar der, fordi Fie får ei ny formaning frå mora, som ho igjen setter seg imot, til mora sitt store raseri. Severin bestemmer seg for å hive seg med, og tilbyr seg å pryle Fie med eit spanskrøyr, «hvis ansigt lyste som af gridsk kådhed».<sup>338</sup> Fie gjer eit fånyttets forsøk på å sleppe unna, ho skjuler ansiktet og tar imot slaga.

Han løfted spanskrøret til fornyede slag, men idetsamme tog Fie hænderne bort fra ansigtet og Severin så udtrykket i hendes øjne. Da var det liksom hans hånd lammedes, og han mumled forfjamsket noget om, hvorfor hun skulde være så 'n da.<sup>339</sup>

Fie klarer ikkje gjere fysisk motstand, men blikket hennar får Severin til å slutte. Skram lar oss ikkje vite her kva Fie tenker, berre at Severin sluttar å slå, og at han ikkje klarer slutte å tenke på dette blikket. Her reflekterer også Severin over reaksjonen hennar, at ho helst skulle skrike eller slått tilbake. Det er nok Fie sin emosjonelle respons som fekk Severin til å undre. Gråtande tryglar Fie om ei unnskyldning: «Sig, at Du angrer på det, Severin,» bad hun med forgrædt stemme.»<sup>340</sup> Severin latar først som om han ikkje veit kva ho siktar til, men Fie er bestemt:

«Jeg tror, Du er gal tøs. Hvad sku' jeg angre på?»

«På at Du slog mig.»

«Puf! Mor sa jo, at jeg skulde.»<sup>341</sup>

Fie er her ute etter anger frå broren sin, og viser her at ho har meir emosjonell intelligens (eller kapital) enn Severin. Det at Skram unngår å vise oss alt Fie tenker og reagerer på, gjer at lesaren får meir sympati med Fie enn med Severin. Skram viser fram alle sidene til Severin, også dei rare og lite appellerande tankane, mens med Fie får vi kanskje ein større forståing, fordi ho uttrykker seg meir ut i verda. Der vi får medkjensle og føler med Severin, har vi kanskje heller forståing for Fie, utan at vi ser dei aller inste tankane hennar. Sjølv om vi her ikkje har innblikk til Fie sine tankar, er samtalanane ho har med Severin tydeleg emosjonelle uttrykk, ho opnar seg og deler med han:

---

<sup>338</sup> Skram, *Afkom*, 17.

<sup>339</sup> Skram, *Afkom*, 17.

<sup>340</sup> Skram, *Afkom*, 19.

<sup>341</sup> Skram, *Afkom*, 20.

«Du var så fæl, da Du gjorde det, Du så så stygg ut, og jeg *vil*, Du skal være anderledes,» hun tvang det frem afbrudt av gråt og hiksten. «Da jeg læste om David i David Copperfield», så syntes jeg hele tiden, det var Dig. Jeg *vilde* det, forstår Du. Å Severin, sig, at Du angrer på det. Jeg kan aldrig, aldrig bli glad igjen, hvis Du ikke siger, at Du angrer på det.»<sup>342</sup>

Samanlikninga med Dickens-karakteren viser at Fie tenker på broren sin som ein som har hatt vonde omstende, men som inst inne har gode intensjonar. I tillegg viser dette at broren er ein viktig person i Fie sitt liv, fordi ho klarer å uttrykke kjærleik og sorg mot han. Ho ser på Severin som ein annan enn den som grisk og slem pryler henne med spanskroyr, og dette forandrar noko i Severin. Han reagerer med forvirring, får store auge, «han var blitt underlig til mote», og det riv og stikk i nasen. Fie er oppmerksom, og når ho «straks opdaged det forandrede udtryk i hans ansigt»,<sup>343</sup> tilbyr ho seg å hjelpe Severin med å få ein invitasjon til ballet.

Jeg er ikke det mindste lej, fordi *jeg* ikke skal der, bare *Du* var blet buden. For når vi ikke går i klasse sammen, så er det jo ingen skam. Men Dig er det forskjel på. Du *må* bli buden Severin, jeg skal gjerne sige det til Lina, hvis Du vil.<sup>344</sup>

Skram viser dette for å fortelje at det er viktigare for Fie at Severin har det bra, enn at ho sjølv skal vere inkludert. Sjølv om ho har grine i skulegarden fordi ho ikkje blei invitert, viser ho ikkje dette til Severin. Ho er heller uredd, og vil spørje Lina om ein invitasjon for han. Dette er første av fleire eksempel på at Fie har innsikt i kjenslene til broren, sjølv om han er dårleg på å uttrykke dei. Når Severin godtar tilbodet, er ho letta og glad: «Fie snakket sig ivrig og varm, og syntes ganske at ha glemt sorgen og slagene.»<sup>345</sup> Fie får til slutt anger og unnskyldning frå Severin, men ikkje før etter Severin har blitt behandla stygt av klassekameratane i «rettssaken». Først då opnar han seg, og fortel korleis han blir behandla. Fie blir forferda og bekymra, og hjelper han med såra han har fått. Ho minner han også på at han sjølv slo henne nokre dagar før: «‘Ja der kan Du se, hvor godt det er’, sa Fie, som ligeledes var begyndt at græde. ‘Du slog mig forleden.’»<sup>346</sup> Fie sin omsorg får Severin til å innrømme at han har dårleg samvit, og han gir ho ei unnskyldning, men ikkje utan å merke seg at ho har ekle vorter på fingrane.

---

<sup>342</sup> Skram, *Afkom*, 20.

<sup>343</sup> Skram, *Afkom*, 20.

<sup>344</sup> Skram, *Afkom*, 20.

<sup>345</sup> Skram, *Afkom*, 21.

<sup>346</sup> Skram, *Afkom*, 49.



«Ja, det var stygt af mig Fie,» Severin vendte sig imod hende, stadig grædende. «Jeg skal gjerne be Dig om forladelse Fie,» han greb hendes hånd, men slap den straks. Hun havde på fingrene vorter, som han syntes, var ækle.<sup>347</sup>

Skram vel her å syne fram desse vortene, for å minne lesaren igjen på at Fie framleis berre er ein Myre. Ho plasserer Fie tilbake i den sosiale klassen høyrer heime i. Det er openbart at kven som helst kan få vorter, men Skram bruker dei fordi dei har skjemmaende assosiasjonar, og ikkje minst knyt det henne til arbeidarklassen. Vorter er forbundne med fukt, dårleg hygiene og hender som er i arbeid. Skram viser her at Fie har eit godt hjarte, men at hendene hennar framleis er ei fattigjente sine. Dei ekle vortene drar oss tilbake til det stygge og vonde som vi vanlegvis finn i Myre-heimen, og minner oss på at denne kjære augneblinken mellom søsken berre er eit unntak frå regelen.

### 4.2.3 Fie på ballet

Ballet heime med Smith-familien blir eit høgdepunkt og vendepunkt for både Fie og Severin. Når invitasjonen endeleg kjem, er det Fie som tar initiativ til at dei skal delta. Ho unngår å fortelje det til mora, fordi ho veit at dei ikkje hadde fått lov. Severin meiner dei skulle sagt nei. Igjen viser Fie meir sjølvrådigskap og nerve enn Severin.

«Ja, Du svarte vel nej?» sa Severin.

«Er Du gal! Jeg sa, jeg skulde spørre mor. Nu går jeg ud igjen og hilser fra mor, og siger mange tak, at vi skal komme.»<sup>348</sup>

Fie er ressurssterk og legg ein plan, utan å dvele ved det. Ho tviler ikkje eitt sekund på at dei skal vere med på ballet:

«Jo Du kan stole på, at vi skal gå der!» hun klapped hændene sammen, og hopped som en sprællemænd. «Jeg løber ind ikvæld til tante Ravn, og bér hende hjælpe os. Hun siger straks ja, for så nt synes hun er fornøjeligt. Så stjæler vi de bedste klærene ud af klædkammeret imorgen tidlig, og så lusker vi os ind til tante Ravn med det i mørkningen. Kipelam. Kipelam!»<sup>349</sup>

---

<sup>347</sup> Skram, *Afkom*, 49.

<sup>348</sup> Skram, *Afkom*, 50.

<sup>349</sup> Skram, *Afkom*, 51.

I motsetning til Severin uttrykker Fie ingen skam, og ho er ivrig etter å gå på ballet. Der Severin har denne sjølv-elimineringa i Bourdieusk forstand,<sup>350</sup> der han trekker seg unna sosiale settingar han opplever at han ikkje har tilgang til, så har ikkje Fie desse same tendensane. Fie og Severin oppfører seg annleis på sjølve ballet også. Der Severin vil ha anerkjenning frå Henrik, Lina, og andre klassekameratar, har Fie allereie funne anerkjenning i seg sjølv:

«Ja», sa Fie, og så sig stjalent i spejlet. Det undred hende, at ingen havde lagt mærke til hendes dragt, for hun var da virkelig aldeles nydelig med sin lyse alpacaskjole og det dejlige blå silkeskjærf, som tante Ravn havde lånt hende. Og så hendes hår, som var kruset og ombundet med silkebånd.<sup>351</sup>

Ho ser på seg sjølv som vakker og verdig å vere der. Det at ho tenker at kledda er vakre, er nok også eit teikn på Fie sin naivitet og lite innsikt i den høgare klassens smak. Fie har lånt kledda frå tante Ravn, som har gifta seg med ein borgarleg mann. Fie ser på henne som smakfull og vakker. Fie skjønner altså ikkje at kledda ho har fått låne kanskje ikkje er så smakfulle og vakre som ho trur. Der Severin trekker seg unna og lyg om at han har skada foten for å sleppe unna dansing, blir Fie engasjert til dans, og gir også uttrykk til Severin at ho har det triveleg: «‘Å hvor jeg morer mig,’ sa Fie til Severin, forpustet og strålende.»<sup>352</sup>

På ballet blir løytnant Riber interessert i Fie, og han kommenterer først til Lina at Sofie har «et kjækt ansigt».<sup>353</sup> Samtidig gir han ein spydig kommentar til Lina om korleis Severin ser ut: «Den blege hængslete fyren, der ser ud som et præsteæmne?, ha, ha, ha! Ikke sandt!»<sup>354</sup> Riber stadfestar her at preste-yrket er einaste utveg for slike som Severin, og bruker «presteæmne» som eit nedsettande uttrykk. Trass i den hengslete og bleike broren hennar, blir løytnanten likevel interessert i Fie, og byr henne opp til dans.

«Hvor gammel er De?» Løjtnant Riber havde inde i salen ført Fie til sæde efter dansen, og stod nu foran hende og mønstred med plirende velbehagelige øjne hendes kraftige blottede hals, og fine runde skuldre.<sup>355</sup>

Her passar Skram på å få fram korleis Riber ser på Fie med eit blick som er prega av begjær. Han tenker ikkje, som Fie, at det er kjolen og sjalet som gjer henne vakker, men at det heller

---

<sup>350</sup> Lamont og Lareau, «Cultural Capital», 158.

<sup>351</sup> Skram, *Afkom*, 56.

<sup>352</sup> Skram, *Afkom*, 58.

<sup>353</sup> Skram, *Afkom*, 58.

<sup>354</sup> Skram, *Afkom*, 59.

<sup>355</sup> Skram, *Afkom*, 63.

er ansiktet og kroppen. Kledda blir eit uttrykk for Fie sin smak og habitus, og dei fortel jo kven Fie er, og det er han ikkje interessert i, han ser henne heller som eit objekt. Når han får vite at Fie berre er 15, og spør om han skal seie «du», insisterer Fie på det motsette.

«Å nej, sig De! Det er så fornøjetigt. Hvis jeg havde lang kjole, så» - hun satte hændene i siden og skjød brystet frem.

«Så vilde De se ud som en voksen dame, ikke sandt? Sér De, jeg kan gjætte Deres tanker, ikke sandt?»

«Det var da ikke så vanskeligt,» Fie så ham ind i øjnene med et frejdigt smil. Bare være kjæk og ligetil og ugenert som Lina var, havde hun sagt til sig selv. At være stille og flou var simpelt.<sup>356</sup>

Skram viser her fram Fie sine indre tankar. Ho har ikkje skam på same måte som Severin i møte det finere livet, og heller ikkje i møte med ein som seksualiserer henne. Ho ser at å vere stille og flau er simpel oppførsel, og har bestemt seg for at slik vil ho ikkje vere. Derfor er Fie freidig og svarer tilbake usjenert og uredd. Skram avslører her Fie sin naivitet. Fie forstår ikkje at Riber ikkje har dei mest edle intensjonar. Riber er ute etter ei elskarinne i Fie, og ho har ingen sjanse til eit forhold eller kjærleik med han. Det Fie såg på eit vakkert og smakfullt antrekk er uansett klede ho har lånt. Kledda klarer ikkje å skjule det sosiale opphavet hennar. Fie skjønner ikkje at Riber ikkje ser på henne som eit kone-emne, og at kledda som ho legg mykje i, ikkje utgjør ein forskjell.

«Når De blir voksen, blir De forfærdelig vakker,» sa løjtnanten og luded sig ned til hende, så at hun kjendte hans varme ånde på sin hals. «Ja, De er vakker nu også, men senere, ikke sandt?» Fie kjendte en skamfuldhet, som hun ikke selv forstod. Hun blev rød og slog øinene ned.<sup>357</sup>

Denne «skamfuldheten», forstår ho ikkje fordi ho er alt for naiv til å skjønne at Riber seksualiserer henne, og at ho egentleg er for ung. Ho merker korleis han ser på henne, men har ingen føresetnad for å forstå kva som skjer. Han er ute etter eit forhold med henne, men ikkje slik ho ser det for seg. Reaksjonen hennar når han når han spør om han kan «kjennes ved henne» når ho blir voksen, viser dette tydeleg.

---

<sup>356</sup> Skram, *Afkom*, 63.

<sup>357</sup> Skram, *Afkom*, 63-64.

*Kjendes ved ham! Ham løjtnanten i den skinnende uniform. Dette var jo som i eventyret. Hun vilde vist besvime af glæde, hvis han hilste på hende på gaden. Hun kunde intet svare, bare stod og så ned.*<sup>358</sup>

Samanlikninga med eventyr og prinsen i den skinnande uniforma avslører Fie sitt romantiske og naive syn på verda, på Riber, og på det som skal bli relasjonen deira. Der Severin er pinefullt klar over korleis han og Lina ikkje kan vere saman, er ikkje dette tilfelle for Fie enno. Noko av dette handlar nok om at Fie ser til tante Ravn som eit døme på ei som klarte å gifte seg opp, men også fordi Riber gir henne merksemd og at dei utviklar ein relasjon. Fie har enno ikkje innsett at klasse-bakgrunnen hennar har innverknad på korleis menn ser på henne. Riber og Fie sin relasjon begynner her på ballet, utviklar seg til konditoribesøk etter skulen, og endar opp med Fie på sjeselongen i ungkarsleilegheita. Fie si lykkelege boble blir knust av Severin, som ikkje reagerer slik som ho gjorde:

Fie var overlykkelig. Langs stolerækkene og forbi de dansende par smøg hun sig ind i sideværelset for at finde Severin, og fortælle ham hvad løjtnanten havde sagt. Men Severin oppfatted det ikke som hun havde tænkt. «Vil Du bli en gadeflane?» sa han bare. Fie stod og måbed af forbauselse. «For en viktigpér! Og for en tosk hun havde vært, som havde sagt det.»<sup>359</sup>

Fie tar seg ikkje nær av det Severin seier, ho blir heller overraska, og tenker at Severin vil erte henne og gjere narr. Der Severin hadde blitt slått i bakken av ein slik kommentar, blir Fie ikkje påverka i det heile tatt, ho angrar berre på at ho sa det. Severin ser tydelegvis meir klart kva Riber sine intensjonar kan vere. Han kallar Fie ei gateflane, som ei lettsindig, flørtande, lite trufast kvinne som ferdast i gatene.<sup>360</sup> I staden for å angripe seg sjølv med sjølvbebreiding og skam, hemner heller Fie seg på Severin når ho avslører til Lina at han berre lyg om skaden i foten. Severin må så bli med Lina ut på dansegolv, og Fie ser at han faktisk *kan* danse. Her viser Skram at Fie har ein del innsikt i korleis Severin oppfattar og tolkar verda:

Fie så med forbauselse broren komme valsende opover gulvet med Lina. Han, som ikke kunde! Men han kunde jo! Hvordan var det dog gåt til. Og så pen som han så ud. Hans ansigt var jo formelig storskjønt. Uf, at hun havde vært så fæl før derinde. Han, som tog sig så nær af alt sligt.<sup>361</sup>

---

<sup>358</sup> Skram, *Afkom*, 64.

<sup>359</sup> Skram, *Afkom*, 65.

<sup>360</sup> *Det Norske Akademis ordbok*, s.v. «Gateflane» 09.04.21. frå: <https://naob.no/ordbok/gateflane>

<sup>361</sup> Skram, *Afkom*, 67.

Fie veit at Severin er sensitiv og nærtakande, og at han reagerer heilt annleis enn henne. Når dei er ute på gata etter ballet og vandrar heim, fortel Severin Fie at han trur Lina er glad i han. Fie avfeiar det først, men viser at ho er meir open for at Severin faktisk kan ha ein sjanse:

«Ja kanskje. Du får se til at skynde Dig da og bli student; så kan Du jo frie til hende.»

«Er Du gal!» råbte Severin vredt. «Tror Du, jeg tænker på sligt noget? Uf, hvor jeg angrer på, jeg sa det.»<sup>362</sup>

Sjølv om Fie vedkjenner at det var berre ein spøk, kan det tenkast at Skram her vil vise fram Fie sitt naive verdsbilete. Fie tenker at sidan Severin har sjanse til å bli student, så har han sjanse til å fri til Lina, at han gjennom utdanning kan ha ein sjanse på henne. Sett i samanheng med Webers omgrep om livssjansar,<sup>363</sup> så viser Skram fram at Fie vurderer Severin sine evner og prestasjonar, og at ho i større grad har trua på at Severin kan ha ein sjanse til å ta utdanning. Derfor trur ho også at han har moglegheit til å bli saman med Lina. Severin har kanskje meir innsikt i det sosiale spelet enn Fie her, og ser at det også er andre faktorar som spelar inn, som Lina sin habitus og forventningane ho også lever etter.

#### 4.2.4 Fies realitetsorientering

Fie si historie får ikkje like stor plass i resten av romanen, men det er nok til at ein kan sjå ei tydeleg utvikling. Den viktigaste innsikta Fie får, er at ho er fødd inn i ei sosial klasse og at det skal litt til for å sleppe unna den. Ho godtar til slutt at det er noko utanfor ho sjølv som har bestemt skjebnen hennar, og legg ikkje skuld på seg sjølv, slik Severin gjer. Ei slik innsikt får Fie etter ein lang prosess, ei realitetsorientering som på mange måtar startar med ballet og møtet med Riber. Dei utviklar sakte men sikkert eit forhold, ho blir etter kvart elskarinna hans:

Nu havde hun 3 ganger vært oppe hos løjtnant Riber. Å gud, å gud, moren skulle vide det! Og han havde kysset hende, og git hende vin, og fåt hende til at lægge sig på sofaen med udslåt hår. Ja, Riber var hun forelsket i. Den måde hvorpå han tog hende om nakken. Så bløde og varmtørre hans fingre var. Og når han kysset hende. Hun blev rent borte.<sup>364</sup>

---

<sup>362</sup> Skram, *Afkom*, 70.

<sup>363</sup> Weber, *Makt og byråkrati*, 54.

<sup>364</sup> Skram, *Afkom*, 171.

Fie har blitt forelska i Riber, og har sterke kjensler for han. Fie skriv seg på denne måten inn i Skrams typiske bilete på arbeidarklassekvinner, som er meir seksuelt frigjort, og som opplever meir seksuell lyst enn dei borgarlege.<sup>365</sup> Fie veit at forholdet til Riber ikkje er heilt uskyldig, og ho vil absolutt ikkje fortelje om det til foreldra sine. Skram bruker fri indirekte stil til å gi oss innblikk i korleis Riber tenker om relasjonen deira, når dei er på konditoriet etter skulen for å ete kaker:

Det er vanskelig at konversere slig en småjente, tænkte Riber, mens han drejed spidsen av sin moustache. Bedst når jeg har hende hjemme hos mig på sofaen. Da behøver jeg ikke at sige stort.<sup>366</sup>

Skram viser tydeleg at Riber ikkje har interesse av å bli kjent med Fie, ho er ei småjente som han ikkje klarer å prate med. Han tilbyr henne å låne henne nokre bøker, og får henne med seg heim. Der finn dei fetteren til Riber, advokatfullmektig Grøn. Riber introduserer Fie som «En småpige, som jeg kjender», og sjølv om Fie prøver å vere freidig og voksen, behandlar både Riber og Grøn henne plutsleg som ei småjente, eit objekt. Grøn gir henne kremmarhus med snop, og spør henne om han kan løyse opp håret hennar og flette det tilbake. Når Grøn gir henne kompliment for håret, tar Fie dette som eit kompliment. Ho føler seg ikkje objektivisert, heller verdsett: «Tænk, at der virkelig var noget så vakkert ved hende. Hun var overlykkelig.»<sup>367</sup> Ho er i ekstase over at Grøn og Riber tenker at det er noko vakkert ved henne, og blir kanskje klar over at kroppen hennar er ein kapital som aukar sjansane hennar på marknaden. Det Fie ikkje heilt har forstått, er at Riber ikkje vurderer henne på eit «ekteskapsmarknad». Når Grøn fletter håret hennar, snakkar han med Riber om ein skilsmisse som han jobbar med, skilsmissa til Andrea Ravn, tanta til Fie og Severin. Grøn representerer mannen hennar:

Gud ved om Ravns kone – dette frygtelige fruentimmer – ikke kanske nettop har havt noe så`nt et hår, ja, for der er da gud hjælpe mig nu ikke noget synligt vakkert ved hende.<sup>368</sup>

---

<sup>365</sup> Irene Engelstad skriv til dømes om kvinneskikkelsane i *Constance Ring* (1895): «Skram har på et nokså tradisjonelt vis stilt opp en motsetning mellom erotiske og seksuelt aktive kvinner fra arbeiderklassen og uerotiske, «rene» kvinner fra embetsstanden og borgerskapet». (Engelstad, *Sammenbrudd og gjennombrudd*, 73)

<sup>366</sup> Skram, *Afkom*, 176.

<sup>367</sup> Skram, *Afkom*, 180.

<sup>368</sup> Skram, *Afkom*, 181.

Denne utsegna om tante Ravn blir eit vendepunkt for Fie. Ho har ikkje høyrte om skilsmissa før, og for første gong ser ho korleis verda ser på tante Ravn, som ho fram til no har idolisert. Skram presenterer først tante Ravn slik:

(...) gift med vinhandler Ravn på Strandgaten. Hun slog det fine blondeslør tilside, trak ud av muffen et parfumeret lommestørklede, og pudsede næsen med sin blanke perlegrå skindhandskehånd.<sup>369</sup>

Skildringa legg vekt på å presentere kven ho er gift med, og dei vakre tinga ho har. Tante Ravn blir for både Severin og Fie ein reddande engel og eit fornøyeleg innslag i den triste kvardagen deira. Ho gir dei gåver og har fine klede, fjær og smykke. Det dei ikkje har sett, men som Skram viser til lesaren, er korleis Ravn har det heime med sin eigen mann, og korleis ho eigentleg ikkje har klart denne «klassereisa», slik ein først har inntrykk av. Andrea har vore håpet til Fie, fordi ho har kome frå ein fattig familie, men klart å få eit betre liv, men Skram viser her at verdsbiletet til Fie ramlar litt saman: «Det, Grøn hadde sagt om tante Ravn, sad som en klemsel om hendes bryst.»<sup>370</sup> Skram viser ikkje fram tankane til Fie enno, berre denne fysiske reaksjonen. Riber følgjer henne ut, og i det han lukker opp døra for henne, så grip han henne om hoftene. Dette gir Fie eit støkk:

Fie havde øjnene fulde af tårer, da hun gik nedover trapperne. Hvorfor havde Riber dog tat sådan på hende?» Før, når han hadde kysset og klappet hende, hadde han vært så blød og varsom. Men det fik ikke hjelpe. Hun elskede ham alligevel.(...)<sup>371</sup>

Fie innser ho er ikkje ein som Riber ser på som ei framtidig kone. Når tante Ravn i deira auge er eit «frygtelig fruentimmer», må det fortelje noko om Fie også. Fie innser at ho har trøtt feil, men ho har likevel blitt forelska i Riber. Severin gjer eit forsøk om å åtvare Fie om at ho er på feil spor, at Riber ikkje ønsker det same som henne:

«Du må ikke la det menneske få fat på Deg, Fie.» Severin sa det indtrængende alvorligt.<sup>372</sup>

«Å hvor Severin tog fejl, tænkte Fie. Når hun hadde git Riber sit hjærte, hvorfor skulde han så ikke ha git *sit* til hende? Severin skulle bare vide, hvordan han var. - Ja, der var dengangen i døren, sidst hun var deroppe - men -, ja, det var hun vis på - Riber

---

<sup>369</sup> Skram, *Afkom*, 23.

<sup>370</sup> Skram, *Afkom*, 181.

<sup>371</sup> Skram, *Afkom*, 182.

<sup>372</sup> Skram, *Afkom*, 205.

vented bare på, at hun skulde bli voksen. Om trekvart år var hun 16. Da kunde han frie.<sup>373</sup>

Severin har større innsikt, og ser at Riber verken kan eller vil gifte seg med henne. Fie er på veg mot større forståing, men klarer ikkje heilt å gi slepp på forelskinga si.

#### 4.2.5 Fies resignasjon og oppgjer

Fie held fram med forholdet til Riber, men med meir skam enn før. Ho blir plutselig veldig opptatt av det materielle, om tinga ho har og omgir seg med. Skram vil få fram at etter avsløringa av Ravn, så ser Fie plutselig gjenstandane i eit klasseperspektiv. Ho ser at tinga hennar blir symbol på klassen ho høyrer til. Det er som om Fie innser at ho er vakker, men at den sosiale klassen og omstenda gjer henne stygg. Ho blir derfor meir oppteken av å halde ved like ein flott fasade, korleis ho presenterer seg, og korleis ho er kledd. Riber reiser vekk i eit år, og Fie blir konfirmert. Ho tener no pengar på «Industrien», men ho må gi frå seg alt ho tener til mora. Når Fie får nyss om at Riber kjem tilbake til Bergen, bestemmer ho seg for å bruke pengane på noko til seg sjølv:

Så vilde hun kjøbe sig en lærredskrave og et par mansjetter.<sup>374</sup>

Hvis hun nu traf ham en vakker dag, og han bad hende komme op til sig, så *vilde* hun være pen.<sup>375</sup>

Ho held altså fast i håpet om at ho og Riber kan vere noko, og prøver heilt til det siste å passe inn i det ho tenker er verda hans. Skram peikar på kor skamfull Fie kjente seg når Riber fann høl i kleda hennar:

Engang havde han stukket fingeren ind i et hul ved albuen på hendes sorte, hæklede underærme. Det var vintersdag og koldt, og pufærmene i hendes blårudede stoffeskjole var så korte. Så havde moren git hende disse gamle, slidte underærme, for at hun kunde skjule sine blåfrosne arme. Ofte om nætterne havde Fie i bagstuen siddet og stoppet disse lasede ærmer med garn, som hun havde måttet stjæle fra moren. Men der kom altid nye huller.<sup>376</sup>

Å som skamrødmen ved erindringen om, at Riber havde sét hullet, endnu den dag idag kunde gjøre hendes ansigt hedt!<sup>377</sup>

---

<sup>373</sup> Skram, *Afkom*, 205.

<sup>374</sup> Skram, *Afkom*, 337.

<sup>375</sup> Skram, *Afkom*, 337.

<sup>376</sup> Skram, *Afkom*, 337.

<sup>377</sup> Skram, *Afkom*, 338.



Fie har holete klede som er for korte og utslitne, og ho vil ikkje at Riber skal legge merke til det. Det er som når kleda raknar, sprekk også fasaden. Hòla viser at kleda hennar er slitne og gamle, og dei blir eit fysisk uttrykk for klassebakgrunnen hennar og framtidsutsiktene ho har. Løgna ho seier til seg sjølv, om at ho og Riber har sjanse til ei framtid saman, blir meir og meir vanskeleg å halde fast på. Skram viser også at Fie begynner å føle meir seg meir bitter overfor familien, spesielt mora, fordi ho ikkje unner henne noko vakkert. Skram viser fram korleis Fie tenkte når ho fekk eit wienersjal med mora til konfirmasjonen:

Da hun til konfirmationen havde git hende pent, godt tøj - dette lange, dejlige Wienerschals, hun gik med – havde hun skjænt og truet for hvert eneste stykke, og atter og atter spurgt, om Fie bildte sig ind, at hun var værd et eneste gran af hvad hun fik. Nej, det var for sin egen værdigheds skyld, at hun havde sat sig i disse omkostninger. Og Fie kunde bare vove at ikke passe godt på de nye klær, eller at gå med dem uden lov.<sup>378</sup>

Gåva blir viktig for Fie, men det flotte sjalet kjem også med implikasjonar og krav, og dette skapar større avstand og bitterheit mellom mor og dotter.

Moren undte hende intet. Det gode, hun liksom så sig nødt til at gjøre hende, skete med ondskab og vrangvilje. Hvorfor kunde f.eks. moren ikke sagt ja, da en av lærerinderne tilbød at ville spille gratis klaver med hende? Nej, tusen tak. Slikt var ikke for Fie.<sup>379</sup>

Fie meiner at dersom mora berre hadde hatt litt godvilje, så kunne ho hatt nokre ting som ho forbinder med eit finare liv. Klaverspelinga har ho fått tilbod om, men mora har tenkt at det ikkje var noko for henne. Det er Fie ikkje samd om. Eg vil påstå at mora driv på med det Bourdieu kallar (sjølv-)eliminering,<sup>380</sup> når ho hindrar Fie i å lære klaver, ein aktivitet som er knytt til ei høgare klasse. Fie får meir og meir innsikt i at det ikkje er ho det er noko gale med, men at det er familien og den sosiale klassen ho har vakse opp i, som gjer at ho ikkje har dei same moglegheitene. Når Fie får det flotte sjalet i gåve frå mora, så handlar det ikkje om Fie, men om at mora skal vise fram Fie og korleis ho har kledd henne opp.

Det får reaksjonar når Fie snik til seg meir pengar enn vanleg, og kjøper seg lerretskrage og mansjettar. Utviklinga i Fie sin smak er interessant i seg sjølv, fordi ho overtar på mange

---

<sup>378</sup> Skram, *Afkom*, 338.

<sup>379</sup> Skram, *Afkom*, 339.

<sup>380</sup> Lamont og Lareau, «Cultural Capital», 158.

måtar den høgare klassen sin smak. Ho sørger over at ho ikkje fekk sjansen til å lære klaver, og klamrar seg til dei vakre tinga ho klarer å skaffe seg, for å imponere eller vise seg fram. Tinga gjer at ho kjenner seg meir vakker og verdifull, og at ho passar meir inn med Riber og den høgare klassen. Mor Petra reagerer når ho får nyss om det: «Ja, så! Du går og kjøper Deg kraver og mansjetter i smug! Synes Du ikkje, Du fik nok til konfirmationen?»<sup>381</sup>

Det endar med at Petra tar frå henne både pengar og dei nye tinga, og Fie er ulykkeleg. Uansett kva ho gjer for å prøve å kontrollere livet sitt, så endar det opp med pryl og skjenn. Mor Petra har ingen ambisjonar om klassereise, og forstår ikkje lengselen Fie har mot det vakre. Fie si ulykke held også fram i resten av romanen, når ho prøver å navigere vaksenlivet, friarar og den ulykkelege forelskinga i Riber.

Men gud måtte vide, om hun nogensinde blev gift. Den eneste hun brød sig om i verden på *den* måde var løjtnant Riber. Men han var naturligvis altfor fin for hende. Skjønt hun var jo pen med sit vældige blonde hår og sine blåblanke øjne. Man havde hørt så galt før. Det var jo altid askepot, som fik prinsen.<sup>382</sup>

Fie vil berre ha Riber, og evnar ikkje å sjå at andre kan vere interessert i henne. Tonning, ein gamal ungar og familievenn, frir til henne ved å tilby henne ei brosjé frå oldemora hans. Fie blir fortumla og svarer ja utan at ho heilt skjønner kva som har skjedd.

Fie fulgte ham fortumlet, usikker, tøvende. Skulde dette bety, at hun nu var forlovet med Tonning? Nej da! Det gik vel ikke *så* let at bli forlovet -- Men Riber kunde hun dog visst aldrig få-- og hjemme var der så fælt.<sup>383</sup>

Fie vurderer ekteskapet med Tonning, men klarer ikkje heilt å innsjå korleis ho har enda opp med å seie ja. Likevel blir ikkje forlovinga noko av. Fie blir forferda over tilstanden til heimen til Tonning:

Fie havde af og til vært deroppe før i ærender fra moren, men ikke tænkt over hvor snusket og uryddeligt der var. Det havde stået for hende som gamle Tonnings hyggelige ungarleværelse. Nu så hun stuen i et andet lys.<sup>384</sup>

Den materielle tilstanden rundt Tonning forferdar henne, og ho klarer nok ikkje sjå for seg at ho skal leve og ende opp der. Igjen viser Skram korleis Fie på mange måtar har tatt over den

---

<sup>381</sup> Skram, *Afkom*, 346.

<sup>382</sup> Skram, *Afkom*, 339-340.

<sup>383</sup> Skram, *Afkom*, 342-343.

<sup>384</sup> Skram, *Afkom*, 343.

herskande klassen sin smak. Ho har ikkje tenkt over korleis det ser ut heime med Tonning før, men det er nok berre fordi det ikkje har gått opp for henne at det er ein slik heim ei som henne giftar seg inn i. Forelskinga hennar i Riber har gjort at ho ser på seg sjølv som verdig noko finare og betre enn dette. Derfor blir nok dette frieriet frå Tonning ei endå større realitetsorientering. Ho ser veldig tydeleg kva slags forhold samfunnet rundt ho tenker at ho høyrer heime i, og kva slags samfunnsklasse ho høyrer til.

Når Tonning kysser henne, reagerer ho med avsky og redsel, og spring derifrå: «Det var godt, tenkte hun på hjemvejen, at Tonning gjorde dette. For nu vidste hun, at hun heller vilde dø end gifte sig med ham.»<sup>385</sup> Skram har allereie skildra Fie som ei med evne til å føle lyst og kjærleik, men viser her at det er ingen universell kjensle, ho har berre slike kjensler mot Riber. Bruker ein omgrep frå Bourdieu, kan ein seie at habitusen hennar styrer smaken hennar,<sup>386</sup> og relasjonen til Riber viser at Fie også har småborgarlege trekk, slik som Severin. Fie blir til slutt både forlova og gift, men ikkje med Tonning, og ikkje Riber heller, slik ho ønsker. Det blir heller med Elias Nilsen, ein skinnhandlar frå Kristiansand som faren gjer forretningar med. Første gong dei møtest, legg Skram vekt på å skildre det ytre ved Nilsen, og korleis Fie tenker om han:

Fie så på Nilsen. Han havde hjemmestrikte pulsvanter på håndledene, og istedetfor snip et rudet bomuldstørklæde, der var lagt 2 ganger sammen om halsen, og foran bundet i en knude. Vesten var knappet helt op, og hans sorte pjekker var ligeså plettet, som den lyse vårfrakke. Hans blonde hår strittet uklippet og stivt på hodet, og hans skjæg var tyndt og stubbet. Øjnene var farveløse, og lidt utsprængte, og hans næse smal og meget lang. Der hang en stram lugt af skind ved ham.<sup>387</sup>

Dei fysiske skildringane av Nilsen minner på mange måtar om far til Fie, som også blir skildra med pulsvantar og manglande snipp. Nilsen er ein sliten arbeidar, som kroppen og åsynet hans fortel. Skram legg også vekt på korleis hendene hans ser ut, som ein parallell til Fie sine hender med vorter: «(...) Det allerværste ved ham var dog hans hænder. De var store og knoklede, tæt fregnede, og med sorte, afstumpede negle.»<sup>388</sup> Nilsen er der først og fremst på forretning, og bur heime med familien for å spare pengar. Både dette, og at Fie oppfattar han som svolten, tyder på at han er i ein dårleg økonomisk situasjon. Nilsen hintar til at Fie er

---

<sup>385</sup> Skram, *Afkom*, 344.

<sup>386</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 36.

<sup>387</sup> Skram, *Afkom*, 350.

<sup>388</sup> Skram, *Afkom*, 350-351.

vakker, og han snakkar også om at han ønsker seg ei kone, men Fie anar ingen fare. Ho er ganske nådelaus i sin dom over Nilsen:

Det var jo en simpel mand.<sup>389</sup>

«Det er en godslig mann, denne Nilsen,» sa Fie, og knapped opp sit kjoleliv. «Men hvor han er styg, og ser simpel ud.»<sup>390</sup>

Skram vil vise fram at Fie ikkje identifiserer seg med Nilsen; ho ser derimot på han som simpel og stygg. Likevel endar Fie opp med å godta at det blir Nilsen som blir mannen hennar, sjølv om det er ingenting ved han som er tiltalende for henne. Dette skjer etter at Fie hjelper faren sin i lysstøyperiet ei natt. Når ho hjelper faren, innser han at Fie både er snill, vakker, stor og sterk, og at ho minner han om Petra. Skram skildrar ein augeblink som endrar karakter fort, frå ei stolt fars-kjensle til ein eigenrådige tone. Når Myre hintar om at Nilsen har ymta interesse for Fie, reagerer Fie med mistru:

«Men du da, far, Du ønsker det vel ikke, siden Du meget godt forstår, at han for mig er et væmmeligt menneske?»

«Eg skylder Elias Nilsen så mange penger,» sa Myre, og sukked.

«Men Du kan da vel aldrig mene,» Fie slap dørgrebet, og gik et par skridt frem i rummet.<sup>391</sup>

Fie blir sjokkert over farens forslag, men ho kjenner også at ho har lyst til å gjere noko godt for det ho kallar «denne arme, så hårdt prøvede far.»<sup>392</sup> Ho veit enno ikkje at han lyg til henne om kor rik Nilsen er, og at dette giftarmålet ikkje kjem til å forhindre faren si stemning. Sjølv om det spelar ei rolle, er det likevel ikkje på grunn av faren at Fie til slutt godtar giftarmålet. Det handlar først og fremst om Fie sitt forhold til Riber, og korleis ho lærer å sjå på seg sjølv.

Giftet sig med Elias Nilsen, tænkte hun. Var det dette, hun *skulde og måtte*? Hun havde liksom havt noget ondt hængende over sig, siden den dag dette med Riber var hændt.<sup>393</sup>

Fie har «git ham sit legeme»,<sup>394</sup> dei har lege saman. Fie er verken skamfull eller lei seg, og ser på dette som det mest frydefulle som har hendt i livet sitt.

---

<sup>389</sup> Skram, *Afkom*, 351.

<sup>390</sup> Skram, *Afkom*, 356.

<sup>391</sup> Skram, *Afkom*, 416-417.

<sup>392</sup> Skram, *Afkom*, 418.

<sup>393</sup> Skram, *Afkom*, 419.

<sup>394</sup> Skram, *Afkom*, 419.

Jo flere ganger det var sket, dette, at hun i mørkningen var kommet op til Riber, og med frydefuld gråd havde git ham sit legeme, jo mindre og mindre skamfuld havde hun følt sig. Næsten stolt var hun over, at hun havde ofret alt til den, hun elsked. Og gennem dette havde hun liksom skimtet meningen med tilværelsen. Hun havde ikke gjort andet end opfyldt naturens store bud, og uomgæelige lov.<sup>395</sup>

Ho beskriv dette med fryd, men ho ser samstundes meir og meir ned på seg sjølv. Dette heng nok saman med at ho har fått eit større innsyn i korleis samfunnet ser på ei kvinne som henne, frå ei lågare klasse. Fie ser ikkje på seg sjølv som heiderleg og verdig lenger. Ved ei anledning tenker ho for seg sjølv at ho ikkje er verdig å sitte med broren sin, og ho kjenner også på skyld overfor Tønning, «*Hun* ven for en hæderlig mand!».<sup>396</sup> Å vere elskarinna til Riber er det nærmaste ho kjem kjærleik med han, og derfor er det den største gleda hennar. Fie og Riber glir frå kvarandre, og ho innser til slutt at det ikkje kan bli dei to: «Siden hun blev voksen, havde hun så godt forstået, at Riber aldrig vilde gifte sig med en, som hun.»<sup>397</sup>

Kunne det ikkje bli Riber, så kunne det vere det same, tenker Fie. Ho blir kjent med Kristian Aall, ein klassekamerat av Severin.<sup>398</sup> Han blir forelska i henne, og Fie klarer ikkje ta imot, fordi ho er opptatt med å sørge over Riber. Kristian er klar på at han er interessert i henne, og ein kan tenke seg at dei kunne enda opp lykkelege saman. Skram passer til og med på å få dei til å diskutere klasseforskjellar:

«Er det din mening, at rangsforskjel og klasseforskjel skulde avskaffes?» spurte Fie.

«Naturligvis,» ivred Kristian. «Den eneste rangsforskjel, der burde eksistere, er den mellem de gode og de onde.»<sup>399</sup>

At Fie spør Kristian om dette, er eit tydeleg signal på at ho sjølv har reflektert over emnet. Det er også påfallande korleis Skram får Fie til å nemne både rang og klasse. Rang var ofte knytt til kva slags embete ein var høyrte til, og hadde klare og tydelege skilje.<sup>400</sup> Det er verdt å legge merke til at Kristian berre svarer med «rang»-omgrepet, og ikkje det mindre konkrete «klasse». Når dei skil lag, og Kristian reiser til Kristiania, ber han Fie om å sende han brev, han vil framleis ha kontakt med henne. Fie klarer likevel ikkje å godta kjærleiken frå han.

---

<sup>395</sup> Skram, *Afkom*, 419-420.

<sup>396</sup> Skram, *Afkom*, 362.

<sup>397</sup> Skram, *Afkom*, 420.

<sup>398</sup> I utgåva frå 1898 bruker Skram både «Christian» og «Kristian». Etternamnet har også varierende form, både «Aall» og «Åll». Eg har valt å konsekvent bruke «Kristian Aall» i mi omtale av han. Sitata følgjer utgåva.

<sup>399</sup> Skram, *Afkom*, 436.

<sup>400</sup> Bratberg, «Rang», i Store norske leksikon på snl.no. Henta 29. mai 2021 fra <https://snl.no/rang>

Etter at ho møter Riber for siste gong og han avsluttar forholdet deira, slår tanken om Kristian henne igjen.

Kristian Aall – ved tanken om ham brast Fie i gråd. Det lindred at græde. Ja, til ham vilde hun skrive, og sige hele sandheden. Aldrig, aldrig vilde hun forsøge på at binde ham til sig. Han var tusen ganger for god til hende.<sup>401</sup>

Fie klarer altså ikkje å binde seg til Kristian. Fie har innsett at han er i ein posisjon som ho ikkje er i, han kan nemleg velje partner utifrå sine eigne premissar. Kristian treng ikkje vedkjenne seg klasseforskjellar, han kan til og med hevde at dei ikkje er relevante. Det er eit privilegium som berre den herskande klassen har. Fie ser derimot at ho er låst fast i klassen sin, og bestemmer seg for å gjere ei siste god gjerning mot faren. I mangel på kulturell, sosial og økonomisk kapital, vel ho å heller prøve å gjere noko godt for andre. Valet om å gifte seg med Nilsen er grunna med at Fie ikkje klarer å sjå seg sjølv verdig den kjærleiken ho kanskje kan få med Kristian. Ho sørger framleis over den store kjærleiken ho hadde med Riber. Den største kapitalen Fie har, er framleis skjønneheita, og når ho bestemmer seg for å gifte seg med Elias Nilsen, gir ho også slepp på den, og klipper av seg håret.

Så satte hun sig foran spejlet, løste og redte sit hår, greb en lang saks, og begyndte at klippe håret af sig. (...) Så tæt som muligt ind til hodet klipped hun. De vældige, glinsende hårmasser gled ned over hendes ryg og skuldre, og faldt på gulvet.<sup>402</sup>

Klippinga av håret blir som eit slags ritual der ho ofrar den siste verdien ho har. Fie legg vekk tanken om at ho skal vere eit objekt og vedkjenner offeret ho har gjort for faren. Når ho ser seg sjølv i spegelen er ho ikkje vakre jomfru Myre lenger.

«God nok til en Elias Nilsen,» mumled hun.<sup>403</sup>

Hvad gjorde det, at han var styg, og så simpel ud, og lugted av skind? Havde hun vel ret til at vente sig noget bedre?<sup>404</sup>

Ho vel å legge vekk ambisjonane om eit finare liv, og tar til takke med denne «stakkels mand». I tillegg tenker ho at det er ein sjanse til å hjelpe faren sin: «Til syvende og sidst var

---

<sup>401</sup> Skram, *Afkom*, 451.

<sup>402</sup> Skram, *Afkom*, 451-452.

<sup>403</sup> Skram, *Afkom*, 452.

<sup>404</sup> Skram, *Afkom*, 475.

dog dette, at være noget godt for en anden, det bedste her i verden. Og så skulde hun altid tænke på sin mor. Aldrig bli som hun.»<sup>405</sup>

Fie sitt perspektiv handlar i stor grad om at ho aksepterer plassen sin i det sosiale rommet, og sluttar å lengte etter noko finare. Fie kan lesast som ein småborgar i Bourdieusk forstand, fordi ho har lav sosial, kulturell og økonomisk kapital. Som Bourdieu skriv, har småborgaren berre dyden sin igjen,<sup>406</sup> og slik blir det også for Fie når ho til slutt vel å hjelpe faren sin med å gifte seg med Nilsen. Ho sluttar å jobbe for å kome seg til borgarskapet, og symbolsk sett klipper ho av den eine kapitalen ho har, skjønnheita. På eit tidspunkt samanliknar Fie seg med Askepott, og såg for seg at det var mogleg for henne å bruke skjønnheita og godskapen sin for å få prinsen sin. Men slik endar det ikkje for Fie. Ho gjer derimot eit oppgjær med mora si, og mest sannsynleg blir ho ei betre mor for sine egne born enn det Petra var. Utviklinga til Fie gjer at ho også får innsikta om at ho er ein del av eit sosialt rom som avgrensar henne. Fie innser at ho ikkje har dei same livssjansane som til dømes Lina har i borgarskapet, og vel til slutt å ikkje prøve meir. Fie og broren endar opp med forskjellige innsikter, og heilt ulike skjebnar. Forskjellen blir at Severin, sensitiv og sjølvbebreidande, tolkar stakkarsdome dei lever i som eit karaktertrekk. Fie endar opp med å ha ei større bevisstheit; det er verda ho lever i som er elendig og avgrensar henne, ikkje ho sjølv.

## 4.3 Henrik Smith

### 4.3.1 Henrik si utvikling og klasseskam

Henrik Smith lærer vi først og fremst å kjenne gjennom Severin. Han blir aller først skildra som Severin si rake motsetning; høg, kvitblond og rik: «Javel,» svarte Henrik, som var høg og hvidblond, og søn av rige Konsul Smith på Strandgaden.»<sup>407</sup> Henrik og Severin går på latinskulen, er klassekameratar og veks opp i den same byen. Likevel er utgangspunkta deira heilt ulike. Henrik Smith er son av foreldre som begge kjem frå fine og rike familiar, konsul Herman Smith og Lydia Smith (fødd Munthe). Det er ikkje langt mellom Strandgaten og Kippersmauet i geografisk forstand, men sosialt var avstanden stor. Henrik vaks opp med

---

<sup>405</sup> Skram, *Afkom*, 475.

<sup>406</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 157.

<sup>407</sup> Skram, *Afkom*, 4.

tenestefolk, store stover og overflod, noko Severin berre kan drøyme om. Frå Severin sin synsvinkel, skildrar Skram heimen til Henrik mellom anna slik, frå Severin sin synsvinkel:

Nedenunder i den store, aflange spisestue, hvor borde var dækket med tårnhøje kranssekager og lys i sølvstager og vældige fade og opsatser, fulde av mangefarvede smørrebrød, drak han vin, som skummed hvidt af høje, spidse glas.<sup>408</sup>

Likevel skriv aldri Skram om Henrik at han er opptatt av det materielle. Bourdieu skriv i *Distinksjonen* at medlemmar av den herskande klassen treng ikkje bruke energi på å bekymre seg for eigedom.<sup>409</sup> Slik skriv også Skram fram Henrik, han har ingen lengsel mot noko som er materielt. Vi lærer først og fremst dei indre tankane hans i relasjon med Severin, som blir ein viktig person i Henrik si utvikling. Henrik og Severin får begge «klasseskam», men på ulike måtar. Der Severin skammar seg over eiga klasse, er Henrik si oppleving meir ein skam over kor mykje betre han har det i forhold til Severin, og over at han har den mest privilegerte posisjonen i samfunnet. Den sosiale lagdelinga blir han bevisst på først når han blir kjent med Severin. Det blir ei slags aha-oppleving; og for første gong forstår Henrik korleis dei sosiale klassene spelar inn på kva slags liv ein har moglegheit til å føre. Han får innsikt i kva slags livssjansar han har som ikkje Severin har. Han er nok den einaste frå den høgare klassen i romanen som får ein genuin aksept og forståing for dei frå den lågare klassen. I byrjinga ser vi berre Henrik frå Severin sitt perspektiv. Han er den personen Severin ser mest opp til, og søker anerkjenning frå:

Hvergang Henrik åbned munden for at sige noget, klapped Severins hjærte, og al hans sans samled sig i en anspændt lytten.<sup>410</sup>

Det er også gjennom Severin at Skram viser fram det første teiknet på at Henrik reagerer litt annleis enn dei andre klassekameratane. Når Severin blir stilt til «rettssak» etter at han leverer inn ein feilfri stil, er det berre Henrik som protesterer: «Du vover ikke at slå ham!» Henrik fôr forbitret hen mod Herman.»<sup>411</sup> Det Skram fortel om Henrik her, er både at han får sympati med Severin og forsvarer han, men også at han er den med mest påverknadskraft i kameratgjengen. Skram vil vise fram at Severin når gjennom til Henrik, sjølv om det berre var med eit blikk, eit ansiktsuttrykk. Når Severin leiker tøff, og ber dei halde fram, gir ikkje

---

<sup>408</sup> Skram, *Afkom*, 67.

<sup>409</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 147.

<sup>410</sup> Skram, *Afkom*, 5.

<sup>411</sup> Skram, *Afkom*, 45.



Henrik etter, men insisterer på at dei skal slutte med dette. Hendinga får store konsekvensar for Severin, og det er tydeleg at det vekker ei skam i Henrik også. Når Fie og Severin kjem til ballet som familien Smith og Henrik arrangerer, får vi vite at Severin sin manglande invitasjon ikkje var eit bevisst grep frå Henrik si side. Han fortel også til Severin at han angrar på det dei gjorde mot han:

Så kom Henrik hen og hilste på Severin og Fie. «Jeg gik og trode, jeg havde bedt Dig, sa han med nedslagne øjne og en liden vridning af overkroppen. «Jeg angrer på det igaar, tilføjed han lavere. «Det var sjofelt af os.»<sup>412</sup>

I tillegg til anger tilbyr Henrik også Severin vennskap og ser at han skal hjelpe Severin om han blir plaga av Mikkel Mejer igjen: (...) «Hvis han gjør Dig noget så kom bare til mig. Du er min ven fra igår af.»<sup>413</sup> Henrik tar avstand frå Mikkel Mejer, som på papiret og i det sosiale rommet er nærmare han sjølv, og tilbyr vennskap og støtte til Severin, sjølv om dei er ulike. På ballet gjer han også ein innsats for at Severin skal kjenne seg heime og komfortabel. Også når Mikkel Mejer erter Severin, og seier at Henrik ikkje burde invitert han, tar Henrik han i forsvar: «Du holder Dig i skindet, forstår Du.» Henrik snakke vredt op i Mikkels ansigt. «Her er Du mine forældres gjæst, og det er Severin også.»<sup>414</sup> Skram viser her fram at Henrik likestiller Mikkel og Severin, og forsvarer han frå Mikkels hån. Når Severin trår feil, og kallar Henrik si tante Milla «madam» i staden for det korrekte «frue», har Henrik ingen reaksjon, og gjer ikkje narr av Severin for mangelen på kunnskap om dei sosiale normene.

Henrik blir fleire gongar ein reddande engel for Severin. Når Severin må erstatte kjøkkenkniven han gøymer vekk og mistar, dukkar Henrik opp akkurat når Severin treng det mest. Severin har ingen pengar, men lyg når Henrik spør, og seier han har mista eit ortestykke. Henrik hjelper han å leite, men etter kvart blir han lei og låner han heller pengane: «Nej hør Severin, dette blir for kjedeligt. Her har du en ort tillåns. Det haster ikke med tilbagebetalingen.»<sup>415</sup> Der eit ortestykke for Severin er forskjellen på liv og død, er det ingenting for Henrik. Han hjelper Severin gladeleg, og han veit framleis ikkje at Severin lyg. Den tragiske ironien er at Henrik mest sannsynleg hadde ville hjelpt Severin uansett, også om han var ærleg om kva han trong pengane til.

---

<sup>412</sup> Skram, *Afkom*, 55.

<sup>413</sup> Skram, *Afkom*, 55.

<sup>414</sup> Skram, *Afkom*, 60.

<sup>415</sup> Skram, *Afkom*, 166.

Henrik er heller ikkje med når resten av klassekameratane tar Severin i å snike til seg ekstra frukt når dei er ute og «naiar», og har kanskje eit meir uskyldig bilete av Severin, nettopp fordi han ikkje viser sitt sanne eg. I Henrik sine auge har Severin plettfri moral, men han er dessverre lasta med dårlege sosiale omstende. Det Henrik ikkje ser, er at omstenda som Severin lever i, får han til å gjere dårlege val, noko som gjer at han på sikt svik seg sjølv og dei han er mest glad i. Til slutt blir det eit slikt svik mot Henrik som blir den siste dropen som får Severin til å ta livet sitt.

Sjølv om Henrik etter kvart viser større sympati og medkjensle for Severin sin situasjon, har han ingen reell føresetnad for å faktisk forstå at Severin ikkje har dei same moglegheitene som han. I dei seinare åra, når dei nærmar seg eksamen, diskuterer Severin og Henrik utdanning. For Henrik betyr ikkje skulen og utdanning like mykje:

«Du snakker om eksamen,» sa Henrik. «Hvorfor skal vi anstrenge os? Alting i verden går jo som det kan og må, hvad enten vi gjør så eller så. Den feltherre, som har vundet et slag, er sejrherre. Men han var jo også sejrherre før slaget.»<sup>416</sup>

Henrik har innsett at uansett kva han gjer, så kjem skjebnen og livet hans til å vere det same. Han er sigerherren i dette scenarioet. Det han ikkje ser, er at for Severin så er slaget tapt på førehand, og han må slåst, og prestere meir og betre, for å i det heile tatt ha ein moglegheit til å delta. Severin har ikkje dei same livssjansane som Henrik, og han er ingen sigerherre. Om han skulle blitt det hadde det vore med ein god porsjon flaks og intenst arbeid, og han måtte alliert seg med nokon som var betre stilt. Severin er ein «mønsterstilk», fordi han ikkje har eit anna val.

Skram viser her at Severin og Henrik ikkje forstår kvarandre fullt ut. Henrik har den innstillinga om at livet er bestemt på førehand, og at skjebnen hans er hamra i stein. Severin tenker også dette, men han jobbar framleis hardt for å unngå det. Skram vil også presisere at Henrik ikkje forstår Severin og moglegheitene hans, når Henrik kritiserer Severin for å ville studere til prest: «(...) Det er jo at fordømme Dig selv til at sidde fast i den obskureste ensidighed. Sandheden er jo dog så mangesidig.»<sup>417</sup> Skram viser oss her korleis Henrik i stor grad er blind for kva slags livssjansar Severin har. Han forstår ikkje at Severin si overtyding om at kristendommen er den rette vegen, er i stor grad styrt av hans klassebakgrunn. I tillegg til at Severin har djupt religiøse og tradisjonelle foreldre, er også prestskapet er den einaste

---

<sup>416</sup> Skram, *Afkom*, 279.

<sup>417</sup> Skram, *Afkom*, 280.

moglegheita han har til å bli lærd og utdanna. Det er den einaste sjansen han har til å leve eit betre liv enn sine foreldre, og bli ein «sejrrherre». Han har ikkje råd til å filosofere og velje fritt mellom livsformer, slik som Henrik har i større grad. Det er nok også derfor Henrik ikkje synest det er merkeleg når Severin avslører at han har vore forelska i Lina. Severin blir takknemleg og rørt, bevega over at Henrik ser på han og Lina som likestilla: «Jeg har tit tænkt, at kanske Du og hun kunde fåt hinanden,» sa Henrik. «Ja, for jeg liker Dig, Severin, og så har jeg så'n lyst til at Du skulde få det godt i verden.»<sup>418</sup>

Skram vil med dette få fram at Henrik er blind for avgrensingane Severin lever med. Henrik ser på Severin som eit godt menneske, og derfor har han fortent eit så godt menneske som han førebels meiner Lina er. Henrik forstår nok ikkje heilt kor mykje det sosiale rommet styrar Severin sitt liv. Severin, som etterkvart forstår betre sine egne avgrensingar, blir derimot glad, rørt og stolt over at Henrik ser på Severin som ein som kunne hatt ein sjanse med Lina. Skram løftar her fram den innsikta om at klasseomgrepet er avhengig av det finst grupper som har livssjansar som skil seg frå nokon andre, og at nokon merker at det er tilfelle for dei. Fie og Severin får tidlig ei innsikt i dette, fordi det går utover liva deira. Skam vil altså få fram at det tar lenger tid for Henrik og Lina å forstå det.

### 4.3.2 Henrik og familien

Henrik og familien Smith blir brukt konsekvent gjennom romanen som ein kontrast til Severin og familien hans, både med skildringane av relasjonar og materielle godar. Henrik og Lina har større spelerom, og Skram viser fram korleis Henrik kan oppføre seg rundt familien sin. Dette blir ein stor kontrast til Severin og familien Myre. Både han og Lina, er til dømes frekke mot bestemor Smith. Lydia, mor til Henrik og Lina, tar opp korleis dei oppfører seg mot bestemor Smith, men Henrik og Lina insisterer på at bestemora er fæl. Lydia hevdar at barna vil vere lei seg når ho dør, fordi dei ikkje var snillare mot henne: «Ikke jeg,» sa Henrik bestemt. «Hvad kommer det mig ved, at hun dør?»<sup>419</sup> Skram vil her først og fremst få fram forskjellen i morsfiguren. Lydia har enno ikkje opplevd det tragiske dødsfallet til Betten, den yngste dottera, og vi ser her korleis ho oppdrar og irettesett barna. Det er stor forskjell mellom Petra Myre og Lydia, både i respekten dei har med borna sine og korleis dei reagerer. Lydia insisterer på at dei skal behandle bestemora fint: «Det er virkelig ikke pent.» Lydia

---

<sup>418</sup> Skram, *Afkom*, 293.

<sup>419</sup> Skram, *Afkom*, 131.

søgte at se streng ud. «Gjør det for min skyld da. Har Dere vasket hænder og mund efter maden?»<sup>420</sup>

Skram viser lesaren her at Lydia er omsorgsfull, ho bryr seg om at barna skal oppføre seg skikkeleg, men at ho ikkje har harde straffer eller strenge miner. Ho «søgte» å sjå streng ut, noko som viser at barna ikkje oppfattar henne som streng, fordi ho ikkje klarer å vere det. Når Henrik tergar Lina fordi ho har grine, gir ho han eit klask på øret, og Henrik fyk etter henne.

Henrik var efter hende, rød og rasende, og vilde ha fat i hende, men Lydia greb ham rask om armene, og holdt ham fast med sine hvide, stærke hænder.

«Hun skal be om forladelse!» råbte Henrik og søgte at rive sig løs.

«Gjør det bare Linamor, mægled Lydia. «Du véd, han aldrig gir sig.»<sup>421</sup>

I den liknande episoden med Fie og Severin som kranglar, er det Petra som eggar opp Severin og provoserer han til å pryle Fie. Her er det heller slik at Lina søker beskyttelse bak mora, og Lydia er den som får situasjonen til å ende med alle partar fornøgde. Den første av fleire familietragediar i Smith-familien skjer deretter, når bestemor Smith plutselig døyr. Det neste store som skjer i familien Smith er at veslesøster Betten døyr. Vi får enno ikkje sjå reaksjonane til Henrik og Lina, men mor Lydia sørger tungt, og blir sengeliggande i over eitt år.

Skram går også nærare inn på Henrik sitt forhold til tante Milla, som han er ulukkeleg forelska i. Ho er gift med onkelen til Henrik, Julius Munthe, men har eit nært og samvitsfullt vennskap til Henrik. Henrik og Milla diskuterer mellom anna ekteskapet. Milla fortel at ho kunne ønske ekteskapet hennar med Julius var annleis, og at ho pratar mykje betre med Henrik enn med mannen sin. Også den seksuelle delen ved ekteskapet er ho ikkje interessert i. Henrik, som har attrådd den reine, jomfruelege Milla, blir dradd inn i fantasien og kjærleiken. Dei forstår kvarandre betre, det er også Milla tydeleg på:

«Jeg er aldeles vis på, at vi to f.eks. har vært til før, og at vi har truffet hinanden, og kanskje vært søskende eller ægtefolk, og at det er derfor vi forstår hinanden så godt.»<sup>422</sup>

---

<sup>420</sup> Skram, *Afkom*, 132.

<sup>421</sup> Skram, *Afkom*, 132.

<sup>422</sup> Skram, *Afkom*, 301.

Milla og Henrik har ei gjensidig forståing, både om ekteskapet, kjærleiken og det sanslege. Når Milla kort tid etter døyr, er det med Henrik ved si side, og Henrik sørger djupt.

### 4.3.3 Henrik sin filosofi og forståing av klasse

Milla sin død blir eit vendepunkt for Henrik. Ikkje berre har han mista den viktigaste personen i livet sitt, men det har også endra mykje av måten han tenker på. Når han er ute og vandrar dagen Milla blir gravlagd, treff han på Severin og innrømmer kor tungt han tar det: «Jeg blir kristen på dette,» udbrød Henrik efter en pause. «Jeg kan ikke udholde den tanke, at jeg ikke skulde få træffe hende igjen (...)»<sup>423</sup> Han som før har vore kritisk til Severin si dragning mot kristendommen, finn no trøyst i tanken på at han kan treffe Milla igjen etter døden.

Severin og Henrik treff også på Kristian Aall, og samtalen med han vrir seg fort over i ein filosofisk diskusjon om viktigheita av klassisk danning. Kristian meiner det er noko «sludder»: «Kan mennesker ikke være lige så gode og dannede, fordi om de ikke har puget græsk og latin, for ikke at snakke om hebraisk og alt det andet dævelskab?»<sup>424</sup> Der Severin ivrig svarar Kristian og går den klassiske danninga til forsvar, er Henrik blitt farga av Milla, og tenker seg einig: «Henrik tænkte på Milla, som aldrig havde lært hverken græsk eller latin, og han var så inderlig enig. Gad bare ikke sige det.»<sup>425</sup>

Henrik orkar ikkje å delta i diskusjonen, og held inne tankane sine om Milla. Det at Henrik og Severin har ulike reaksjonar kan forklarast ved deira ulike livssjansar. I følge Weber er livssjansar knyta til eigeedom, og om du har moglegheit til å auke verdien av den.<sup>426</sup> Henrik kjem frå ein familie med eigeedom, har derfor fleire sjansar til å skaffe seg kapital, og ser ingen grunn til å forsvare den klassiske danninga. Severin har derimot ingenting, og tenker at den einaste måten han kan komme opp og fram på er ved utdanning. Henrik og Kristian har råd og sjanse til å vere kritiske til både utdanning og religion. Henrik har ikkje eit bevisst forhold til slike avgrensingar som Severin har, nettopp fordi dei ikkje gjelder for han. Han har alle dører opne, og kan derfor filosofere over kva slags verd dei lever i. Severin er underordna, og må heile tida ta stilling til verda slik den er, fordi han har ingen sjanse til å endre den.

---

<sup>423</sup> Skram, *Afkom*, 332.

<sup>424</sup> Skram, *Afkom*, 333.

<sup>425</sup> Skram, *Afkom*, 333.

<sup>426</sup> Weber, *Makt og byråkrati*, 54.

Henrik og Severin har forskjellige utgangspunkt, men Skram bruker også tid på å få fram at Henrik på eit vis har forstått korleis Severin har det og uttrykker sympati med han. I ein samtale med Lina går han i forsvar for Severin. Lina snakkar om kor synd det er i Severin fordi han er så ussel kledd: «Og det forringer ham vel i dine øjne?» spurte Henrik koldt.»<sup>427</sup> Henrik er fullt og heilt opptatt av at Severin, til trass for dei slitne kledda, er eit godt menneske. Lina reagerer med å kalle Henrik prippen, men då viser Skram oss korleis Henrik har tenkt på Severin heile denne tida:

«Tror Du ikke, jeg mange ganger har spekulert på, hvordan vi kunde skaffe Severin ordentlige klær uden at såre ham?» udbød så Henrik. «Tænk Dig til, at mamma har kunnet være taktløs nok til at ville bli ved med at sende ham mit og pappas aflagte tøj også efter han blev voksen. Men det har jeg da gudskjelov forhindret.»<sup>428</sup>

Henrik viser her fram ei ny side, at han har tenkt nøye gjennom korleis han skal kunne hjelpe Severin. Skram viser at han har forståing for at Severin kan skamme seg over at han treng denne hjelpa. Henrik har også irettesett foreldra sine fordi dei nesten var taktlause overfor han. Skram vil vise at Henrik forstår Severin sin situasjon mykje betre enn vi kanskje har trudd, men at han har vore redd for å såre Severin ved å ta det opp. Henrik sine lågmælte reaksjonar har vore bevisste, nettopp for å forhindre at Severin skal ta det ille opp. Han forstår at det hadde vore nedrig for Severin å få dei gamle kledda hans, fordi det hadde vore å tydeleg påpeike klasseforskjellen mellom dei. Dette hadde skapt større avstand mellom dei. Kledda hadde vore eit fysisk bevis på at Henrik står i ein høgare posisjon på «rangstigen» enn Severin, og det hadde kanskje gjort eit vennskap umogleg. Skram viser også korleis Henrik faktisk har klart å hjelpe Severin. Han avslører til Lina at han har klart å gi Severin lomme pengar kvar månad: «Det eneste, jeg har kunnet gjøre for ham, er at hver måned sende ham et honorar fra denne bundtmagertosen, som han læser lektier med.»<sup>429</sup> Henrik har altså klart å sende Severin ekstra pengar kvar månad, og forklarar at for å få til dette, så har han sendt ein forfalska lapp, slik at Severin ikkje mistenker noko.

Skram viser her Henrik sin innsats for Severin, og at han har lagt vekt på at han ikkje skal føle skam over at han treng hjelp. Lina reagerer med å kalle Henrik søt og snill for dette, men då protesterer han også: «Sludder! Jeg, som kan få så meget nyt tøj, jeg bare gider bestille

---

<sup>427</sup> Skram, *Afkom*, 408.

<sup>428</sup> Skram, *Afkom*, 408.

<sup>429</sup> Skram, *Afkom*, 409.

mig, og desuden har lommepenger i overflod.»<sup>430</sup> Henrik vil ikkje ha ros for oppførselen sin, og tar det heller for gitt at å hjelpe Severin er eit ansvar han har. Der Lina først og fremst tenker på korleis dette fremmer Henriks karakter, er Henrik stødig i sin sak. Han er overtydd om at det er det minste han kan gjere for Severin. Henrik held stadig fram med å forsvare Severin, både overfor familien sin, men også med venner. Når Henrik og Kristian Aall er på besøk hos Severin før han skal reise for å studere, diskuterer dei Myre-søskena:

«Der er noget rørende over Severin også,» sa Kristian.

«Ja, stakkels gut. De har jo havt det så ondt i sit hjem begge to. Severin er forresten min bedste ven. Hans hjerte er af guld. Kan Du huske, dengang vi skamslog ham i gymnastiklokalet?»<sup>431</sup>

Henrik uttrykker sympati med Severin og Fie, og viser at han forstår korleis dei har hatt det heime. Han legg også vekt på å beskrive Severin som noko meir enn stakkarsleg og seier at han er den beste vennen han har, og han er eit godt menneske. Her viser Henrik også fram at han framleis har skam over korleis han og kameratane behandla Severin når dei var yngre. I svaret sitt viser Kristian at han ikkje heilt tar ansvar, han skylder på Mikkel Mejer for hendinga. Han seier også at han ikkje synest at det verkar som dei har hatt det vondt heime, at stua dei sitt i er «tarvelig og fattig [sic], men dog så proper og hyggelig».<sup>432</sup> Bourdieu skriv at arbeidarklassens måte å motbevise dei borgarlege fordommane på er å ha det ryddig og reint heime.<sup>433</sup> På same måte skildrar Skram stua til familien Myre og Severin. Slik som Kristian, ser også Henrik at det er reint og skikkeleg i stua der dei sit, men han klarer derimot å sjå forbi den kurerste stua som dei har fiksa til anledninga, nettopp fordi han har ei større forståing.

#### 4.3.4 Henrik og det siste forsvaret av Severin

Henrik står ved Severin si side heilt til det siste. Når søstera Lina endar opp med å forlove seg med løytnant Riber, er han krass i sin kritikk, både av Lina og Riber: «Her kommer denne Riber, som alltid har vanket i huset, og som tilhører en snobbet og fladbundet og gjerrig familje, og tar hende uden videre.»<sup>434</sup> Henrik ser på Riber som snobbete, overflatisk, platt og uinteressant, og meiner at han ikkje er ein verdig ektemann til Lina. Henrik har tidelegare satt

---

<sup>430</sup> Skram, *Afkom*, 410.

<sup>431</sup> Skram, *Afkom*, 432-433.

<sup>432</sup> Skram, *Afkom*, 433.

<sup>433</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 191.

<sup>434</sup> Skram, *Afkom*, 492.

søstera høgt, men han innser at dei har lært verda å kjenne på to heilt ulike måtar. Henrik er full av sympati og ser urettferd i klarauget, medan slik han ser det, lukker Lina auga og blir med på leiken.

Henrik har tidelegare tenkt at Severin og Lina kunne blitt eit par, men ser kanskje her at det er umogleg. Det er ikkje berre fordi det hadde vore uhøyrte om Lina gifta seg med ein som Severin, men også fordi dei har blitt forma av posisjonen sin i samfunnet. Han meiner at Lina er opptatt av klede, status og at det har gått på kostnad av moralen hennar. Det Henrik ikkje har forstått, er at også Lina har forventningar knytt til seg som ei borgarleg kvinne, og spesielt med tanke på kven ho burde gifte seg med. I Henrik sine auge har Severin plettfrå moral, og han sluttar aldri å tenke godt om han.

Når Henrik diskuterer Lina si forloving med mora Lydia, kjem Severin også opp: «(...)Der var en tid, hvor jeg gik i rædsel for, at det skulde bli Severin Myre.»<sup>435</sup> Henrik svarer henne ikkje, men Skram lar lesaren vite korleis han føler om mora sitt utsegn: «I denne stund likte han ikke moren.»<sup>436</sup> Mor Lydia uttrykker at ho ikkje synest Severin er ein god kandidat for Lina, og Henrik blir fornærma. Dette viser kor viktig Severin er for Henrik, men det viser også naiviteten hans. Både med at han nærmast forventar at alle skal tenke om Severin slik som han gjer, når relasjonen deira i realiteten er eit unntak frå regelen. Dette viser også betre at Henrik, fordi han er mann, ikkje har same forventningar frå foreldra sine. Han er mykje friare til å velje korleis han vil leve livet sitt enn Lina, og tolkar derfor mora si bekymring som eit personleg angrep på Severin. Det er nok heller eit strukturelt problem, og Lydia var sjølv forelska i fattige Sivert Myre som ungjente, men kunne ikkje ende opp med han. Ho vil nok ikkje at Lina skal gjere dei same feila ho gjorde.

Forholdet til Severin blir det viktigaste for Henrik ved romanen sin slutt, og det siste som skjer mellom dei er både dramatisk og tragisk. Henrik får vite av foreldra sine at faren til Severin har levert eit forfalska pengebrev i konsulen sitt namn, som eit siste desperat forsøk på å dekke gjelda si. Når Henrik får vite om det, har faren allereie prøvd å redde skinnet til Myre, ved å dekke for han. Det var for seint, og når Henrik får vite det var det alt for seint: «Det siger jeg Dig, pappa» - Henriks øjne skjød lyn - «Kommer Severins far i tugthuset for dette – *aldrig* tilgir jeg Dig det!»<sup>437</sup> Henrik trygler og ber faren om at han skal hjelpe familien

---

<sup>435</sup> Skram, *Afkom*, 492.

<sup>436</sup> Skram, *Afkom*, 492.

<sup>437</sup> Skram, *Afkom*, 497.



til Severin, men konsulen insisterer på at han har prøvd. Henrik tilbyr seg også å ta skulda for Severin:

«Sig, det er en feiltagelse!» råbte Henrik. «Sig, det er *mig*, som har skrevet den falske veksel i Myres navn,» Henrik syntes ganske ude af sig selv. «Jeg tar med glæde følgerne for Severins skyld.»<sup>438</sup>

Skram får fram her at Henrik tenker meir på Severin enn på sin eigen skjebne. Det er mogleg at det er fordi han er blind for kva slags følgjer det kan få for han. Faren svarer at det er «barnesnak», og ber Henrik tenke på korleis det hadde vore for dei å ha ein «falskner til søn», og korleis det ville virka inn på søstera. Henrik er villig til å ofre sosial kapital, sitt eige og familiens rykte, for å hjelpe Severin. Henrik overtaler til slutt faren til å sende pengar til Myre for å hjelpe han med å flykte frå byen. Det endar opp med at Henrik og faren sin plan blir mislykka, fordi faren til Severin leverer tilbake pengane og lar seg fengsle. Til trass for Henrik sitt desperate forsøk på å hjelpe, tar Myre imot skjebnen sin.

Severin reiser til Kristiania for å studere, og Henrik reiser til London for å jobbe. Henrik kjem til Kristiania og vil møte Severin. Severin blir vist inn på rommet til Henrik, og medan Henrik søv, stel han eit pengebrev som Henrik har fått av foreldra sine. Før han rekk å kome seg ut med pengebrevet, kjem også dei gamle klassekameratane Kristian Aall og Mikkel Mejer på besøk. Henrik vaknar, og blir glad når han ser Severin igjen:

«Nej, er Du da endelig kommen, Severin. Hvor kjedeligt, at jeg skal være syg. Jeg havde glædet mig så til, at vi skulde fåt vært sammen lidt,» Henrik trykket Severins hånd, og det skar ham i hjertet at se, hvor luvslidt og trist han så ud.<sup>439</sup>

Skram viser fram korleis Henrik sympatiserer med Severin, og at han ser kor dårleg han har det. Henrik oppdagar etter kvart at pengebrevet manglar, og ingen mistenker Severin. På veg ut glir pengebrevet ut av lomma til Severin, slik at alle ser det. Henrik er lamslått, men Mikkel Mejer snappar opp brevet og kallar for siste gong Severin ein «mønsterstilk». Severin klarer ikkje seie noko, og forlèt stua skamfull. Henrik, som er sengeliggande, prøver å få dei andre til å stoppe han. Han roper til Severin at «jeg ved, det er en misforståelse! (...)».<sup>440</sup> Til trass for dette siste sviket, gir ikkje Henrik opp Severin. Etter utskjelling og hulking bestemmer Henrik seg for å følgje etter han. Han har framleis ei klokkerein tru på Severin, og

---

<sup>438</sup> Skram, *Afkom*, 497.

<sup>439</sup> Skram, *Afkom*, 533.

<sup>440</sup> Skram, *Afkom*, 535.

vil gjerne tilgi han. Severin er kunst av skam, og går heim og henger seg i eit skur på gardsplassen. Når Henrik kjem seg dit, er det for seint, og han ser tre arbeidarar bere liket til Severin på ei bære. «Det gjøs i Henrik, og han vakled på benene, som skulde han falde. Øjeblikkelig hadde han gjenkjendt Severin.»<sup>441</sup> Synet får Henrik til å reagere kraftig. Arbeidarane har tenkt å bere Severin opp til mora, men Henrik gjer eit siste forsøk på å redde han, og ber arbeiderane bere Severin til drosja, slik at han kan ta han med til sjukehuset. Henrik er desperat, og vil ikkje innsjå at Severin er død:

«Hys!» skreg Henrik, og trued til murarbejderen. Så trådte han et øjeblik op på vogntrinnet, og tog Severins hånd. Den var stiv og kold. Han la den mod sin kind, som for at varme den, og opdaget så, at der på håndens inderside sad de samme mørke pletter som i ansigtet. (...) «Kjør så fort, De kan,» sa han. «De skal få dobbel takst. Jeg følger efter i en anden droske.»<sup>442</sup>

Henrik vil til det aller siste hjelpe Severin så godt han kan, koste kva det koste vil. Den økonomiske kapitalen som Henrik aldri bekymra seg for var tragisk nok ein faktor i Severin si skjebne. Severin stal pengar frå sin beste venn som ein siste utveg, medan Henrik kan bruke pengar på å frakte eit lik til sjukehuset. Henrik hadde nok også hjelpt Severin om han hadde klart å spørje om det. Om Severin berre hadde opna seg til han, hadde han kanskje klart å ta imot hjelp utan å skamme seg. Det siste Henrik gjer for Severin er å gi mora til Severin 25 spesidalar til gravferda. Skram fortel det usentimentalt, frå Petra sitt perspektiv:

(...) Og så vakkert og trøstefuldt han havde talt, og sét så bedrøvet ud. Tilsidst havde han vendt sig om i stuen, og spurgt, om dette var Severins værelse, og så havde hans øjne stået fulde af tårer.<sup>443</sup>

Skram får fram her at når Henrik til slutt ser korleis det *eigentlich* sto til heime hos Severin, så innser han kor dårleg Severin hadde det og kor desperat han var. Skram skriv ikkje noko meir om kva som skjer med Henrik etter dette, men det kan tenkast at Henrik går gjennom livet sitt med ei stor sorg, både over Milla og Severin. Skram fekk fram at Henrik kom frå ein privilegert bakgrunn. Likevel var verken pengar eller materielle godar var viktige for han, det var heller noko han tok for gitt. Han hadde fullt opp på sosial, kulturell og økonomisk kapital, men det var ikkje viktig for han. Likevel var det Henrik sitt privilegium som gjorde at han

---

<sup>441</sup> Skram, *Afkom*, 538.

<sup>442</sup> Skram, *Afkom*, 539.

<sup>443</sup> Skram, *Afkom*, 548.

hadde overskotet til å reflektere og forstå verda betre. Slik var det at dei menneskelege relasjonane blei viktige for Henrik, og det var dei som skapte både glede og sorg for han.

## 4.4 Lina Smith

### 4.4.1 Lina - den borgarlege ungjenta

Lina Smith er søstera til Henrik, kjærleiksinteressa til Severin, og den siste av dei fire ungdommane. Skram bruker Lina både som ein kontrast til Fie, fordi dei begge er jenter, men Lina blir også brukt for å vise forskjellen mellom henne og broren, korleis jenter og gutar i borgarskapet også har avgrensingar. Lina endar opp med å gifte seg med løytnant Riber, ein privilegert og rik mann, som vi har sett tideligare også har vore med Fie. Ho blir altså i den sosiale klassen ho er født inn i, og ho har heller ikkje noko ønske om å endre samfunnet ho lever i. Lina blir biletet på ein som *kan* utvikle klasseforståing, utan å ønske å forandre det etablerte. Ho blir ikkje meir bevisst gjennom romanen, ho blir heller meir sikker i sin plass. Om ho endar opp med å vere lukkeleg i borgarskapet eller ikkje, er eit anna spørsmål. Bourdieu skildrar habitus eller smak som objektive grenser som er teikna opp av dei sosiale omstenda ein veks opp i.<sup>444</sup> Slik kan ein følgjeleg seie at Lina i stor grad er styrt av sin habitus.

Skram passar på å skrive Lina tydeleg inn i den herskande klassen, med alt som høyrer til. På ballet er Lina vertinne, ho tar imot gjestane og tilbyr dei te. Skram legg vekt på å skildre Linas ytre, at ho er vakker og har vakre ting:

Hun var kommen ind med en veninde under armen, og var i hvid og rødprykket knækort florskjole med koraller om halsen og guldkam i håret, der i lange lokker faldt ned over nakken og de nøgne skuldre.<sup>445</sup>

Både kroppen, håret og kleda er skildra som flotte, vakre og kostbare. Der Skram er knapp i sine skildringar av Henrik, er Lina skildra mykje og overdådig. Her viser Skram fram ein kjønnsdimensjon, at Lina som ei borgarleg jente også har skjønnheit som kapital. På ballet dansar Lina med løytnant Riber, som blir skildra med «skinnende» uniform, og like etter

---

<sup>444</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 225.

<sup>445</sup> Skram, *Afkom*, 54.

«svæved de dansende op over gulvet».<sup>446</sup> Bruken av ordet «svæved» gir assosiasjonar til eleganse og overskot. Der Fie og Severin er usikre på situasjonen og har vanskeleg for å vite korleis dei skal te seg, er Lina her i sitt ess. Det tar tid før Fie blir engasjert til dans, medan Lina er den viktigaste i rommet. Det som er interessant, er at Skram ikkje viser fram mykje av Linas kjensler og tankar her. Når Riber spør kven Myre-søskena er, forklarar Lina nøkternt og nøytralt, og når Riber gjer narr av Severin, gir ikkje Skram rom for Lina å svare. Grunnen til at Myre-søskena er på ballet, er jo komplisert, mest sannsynleg er dei der fordi foreldra deira har gamle og innvikla forbindelsar til kvarandre. Det er kanskje ikkje heilt sjølv sagt at Myre-søskena skal vere der, men dei er plutsleg invitert likevel. Eg les Lina som om at ho kanskje synest det er for innvikla og slitsamt å forklare dette til Riber, ho er heller ute etter å more seg. Uansett er både Lina og Henrik opne og vennlege mot Severin og Fie, og Lina byr etter kvart opp Severin til dans. Fie avslører at Severin ikkje *kan* danse, og Lina bestemmer seg for å lære han:

«Ta mig nu om livet,» vedblev Lina. «Nej fastere; sådan ja. Og så holder vi hænderne lidt ud i fra os. Det ser am besten ud, sier Hushér, han er tysk, vores danselærer (...)»<sup>447</sup>

«Nu skal Du se», sa så Lina og slap ham. «Her sætter jeg mig, og så kommer Du hen og bukker og siger: må jeg ha den fornøjelse? Så rejser jeg meg mig op og nejer, og vi danser *uden* at jeg tæller takten.»<sup>448</sup>

Skram viser her korleis Lina har meir kulturell kapital enn både Severin og Fie. Lina har kjennskap til desse høgstatus-signala i kulturen som Bourdieu skriv om.<sup>449</sup> Ho har opplæring i selskapslivet, og lærer det vekk som om det var ein leik.

Når mora til Lina vil ha Lina ut i dansesalen igjen for å vere vertinne, svarer ho freidig og leikent: «Vi danser herinde for os selv mamma!» råbte Lina. «Det er meget morsommere.»<sup>450</sup> Skram har fram til dette ikkje vist oss mykje anna frå familien Smith. Dei er ein kontrast til Severin og Fie sine foreldre, både gjennom klede og framtoning, men også i oppførsel og oppseding. Lina kan svare tilbake, og kan omtrent seie og gjere kva ho vil, utan store konsekvensar. Samtidig viser Skram her at Lydia har forventningar til Lina om korleis ho skal oppføre seg, og ho presiserer at Lina må vere ei god vertinne, og danse med Riber. Lina

---

<sup>446</sup> Skram, *Afkom*, 57.

<sup>447</sup> Skram, *Afkom*, 65.

<sup>448</sup> Skram, *Afkom*, 66.

<sup>449</sup> Lamont og Lareau, «Cultural Capital», 156.

<sup>450</sup> Skram, *Afkom*, 66.

er ei jente av borgarskapet, og der er det også visse forventningar. Den kulturelle kapitalen som Lina har, skal ho også bruke til noko, ho skal inn på ein «ekteskapsmarknad». Foreldra til Lina har arrangert eit borneball, men det er nok ikkje berre på moro. Det er heller ein sjanse for Lina til å vise seg fram og øve på rolla si i borgarskapet. Lina ser nok ikkje dette enno, og har mest lyst til å eksperimentere og ha det moro: «Løjtnant Riber, ha, ha, ha! Ikke sandt?» vrænged Lina. «Kom Severin, så går vi ind i salen og danser. Nu *kan* du jo.»<sup>451</sup>

Lina og Severin dansar, og Skram viser oss ikkje her korleis Lina tolkar situasjonen, men vi sitt igjen med eit inntrykk av at ho er leiken og spontan. Skram skildrar også Lina som «kjæk og ligetil og ugenert»<sup>452</sup>, gjennom Fie, som forsøker å vere som henne. Når Severin er på veg ut av festen, gir Lina han eit kyss:

«Hør her lidt,» sa hun hastig, og trak ham hen i skjul bag trappen. Der slog hun lynsart armene om hans hals, og kyssed ham. Severin rakte hænderne ud, og greb efter hende med strålende mine. Men hun drejet ham hastig rundt, dasked ham på skulderen og sa: «Så godnat med Dig!» hvorefter hun atter sprang ovenpå.<sup>453</sup>

Skram gir oss inntrykket av at Lina ikkje tar det heile så alvorleg. Ho er i ein posisjon overfor Severin som gjer at ho for det meste kan gjere kva ho vil. Ho treng ikkje forklare seg eller ta stilling til dansinga eller kysset, fordi det er meir som ein leik for henne. Lina kan lesast som eit medlem av den herskande klassen, og ho har det privilegiet av at ho har makt over dei rundt seg, spesielt over dei som står under ho. Ein moglegheit er at ho ikkje ser på Severin som ein potensiell ektefelle, og at ho derfor kan tillate seg å kysse og danse med han, utan at det betyr noko. Det kan også tenkast at det på dette tidspunktet ikkje har gått opp for henne at ho faktisk må gifte seg innanfor i eiga klasse. Først seinare i romanen viser Skram lesaren korleis Lina *faktisk* tenker, og det er nok for å få fram den store kontrasten mellom Severin og Lina sine reaksjonar. Skram viser oss også at Lina har ein mangel på bevisstheit, fordi ho først blir bevisst på denne makta ho har når både Severin og Henrik tar det opp. Lina sin manglande bevisstheit er viktig, fordi det fungerer som ein kontrast til Fie.

#### 4.4.2 Lina og Severin

Ballet og kysset med Severin får større konsekvensar enn Lina sikkert regna med, fordi det blir eit viktig og sårt punkt for Severin. Igjen viser Skram oss dette frå Severin sitt perspektiv,

---

<sup>451</sup> Skram, *Afkom*, 66-67.

<sup>452</sup> Skram, *Afkom*, 63.

<sup>453</sup> Skram, *Afkom*, 68.

og ho gir oss berre små glimt av kva Lina kanskje kan tenke. Den første gongen dei møtast etter ballet er på heimvegen etter ein dag på skulen. Skram passer her på å vise fram forskjellane mellom dei, også materielt, og skildrar i detalj kva dei har på seg.

Han var straks blet våd på fødderne, for støvlerne var dårlige og vandet flød i strømme i de bakkede gader, og hans oljefrakke var så gammel og afslidt, at væden trængte ind på hans klær.<sup>454</sup>

Severin har dårlege klede, og han blir våt i det typiske Bergens-veret. Lina blir skildra med vakre klede og vakkert hår, og ho er saman med mange venninner. Severin går aleine.

Hun kom gående med en lang række veninder, som alle holdt hinanden under armen. Hendes vinrøde hat og kåbe stak fornemt af mod de andres mørke stoffer, og hendes sorte lokker flagred i vinden. De snakked og lo, og flettepisker og hårmanker svinsed og hopped omkring skuldre og kinder.<sup>455</sup>

Lina har ikkje berre vakre klede, ho skil seg også ut blant dei andre rike venninnene. Ho er ein tydeleg leiar i gruppa, og dette blir igjen med på understreke at ho er uopnåeleg for Severin. Det forklarar kvifor han er fascinert av akkurat henne. Ho er, som broren, den med mest påverknad i gruppa, og den med mest kapital. I tillegg til kulturell, sosial og økonomisk kapital, var kvinna sin kapital på denne tida også skjønnheit.<sup>456</sup> Skram si skildring av Lina fortel lesaren at ho er i den mest privilegerte posisjonen ho kan vere. Det handlar ikkje berre om at ho økonomisk sett har pengar til å kjøpe seg vakre ting, ho er også medlem av borgarskapet, og har slik sett den «legitime» smaken, slik Bourdieu skildrar den. Den sosiale bakgrunnen hennar styrer habitusen og smaken ho har.

Tidlegare i avhandlinga har Severin og Lina sitt forhold vore eit tema. Skram skildrar frå Severin sitt perspektiv ein situasjon som kan minne om barnsleg erting. Severin tar det derimot veldig alvorleg. Severin prøver å møte blikket til Lina når ho går på gata med venninnene sine, men ho geiper til han og blir raud i ansiktet. Skram viser ikkje meir kva Lina tenker, men skildrar Severin si kjensle av at Lina har «forrådt» han, at han kjenner «en

---

<sup>454</sup> Skram, *Afkom*, 83.

<sup>455</sup> Skram, *Afkom*, 83.

<sup>456</sup> Elisabeth Haavet skriv om «ekteskapets marked» i sin artikkel «Amalie Skram og Hellemysfolkets Bergen». Ho skriv derimot korleis Alver-familien navigerte dette. Ho hevdar at deira sin beste kapital på denne marknaden var skjønnheita til Amalie, og at det kompenserte for det økonomiske. Ho skriv også at «å bruke sin skjønnhet som kapital var kanskje lettere for kvinner enn for menn, siden familiens fremtidige utkomme i denne perioden i stor grad var et ansvar som var lagt på mannen.» (35).

hastig vrede», og at han «kvæles af påstomende gråd».<sup>457</sup> Det endar også med at jentene peikar på Severin, kallar han «Mønsterstilken», og ler, før dei skil lag. Severin kjenner seg aldeles knust og krenka, og ser plutsleg annleis på relasjonen sin med Lina. Severin tenker på å ta livet sitt, «hvis ikke Lina blev ham tro».<sup>458</sup> Han skriv også eit vers til henne, «Klagesang til den elskede», som handlar om ein «ungersvend på sorgens ø»,<sup>459</sup> og ei kvinne som har svikta han. Severin bestemmer seg for å gi verset til Lina, og latar han som om han skal på besøk til Henrik:

«Er Severin her? Lina kom farende, men blev med ét stående og vendte hodet bort, rød i kinderne. Så tog hun sig sammen, gik rask forbi Severin idet hun sa: «Kom ind her og vent. Henrik kommer straks.»

«Her var det, jeg lærte Dig at danse,» bemærked Lina, da de sto i systuen.<sup>460</sup>

Linas forsøk på å handtere situasjonen er halvhjarta, og dei raude kinna er dei minste hinta Skram gir oss om kva ho føler. Det er eit teikn på at ho kanskje er flau. Når Severin gir henne konvolutten, rekk ho ikkje lese det, men ser «forundret» på han. Reaksjonen får vi først etterpå, når Henrik spør om Lina har grått: «Lina havde læst Severins vers, og havde fåt røde pletter på kinderne.»<sup>461</sup> Igjen er Skram sparsam med å gi lesaren innsyn i tankane til Lina. Den fysiske reaksjonen hennar er ikkje stor, men stor nok til at Henrik ser det. Ho gir han ingen forklaring, og lesaren får heller ikkje innblikk. Ein litt større reaksjon har Lina når Severin oppdagar at ho har vist fram versa til klassevenninnene sine. Severin følgjer etter henne, og kallar henne ein skurk: «Lina måbed. «Jeg skal klage Dig for mor!» raabte hun truende. «Fordi om jeg gjorde det dengangen! Har jeg ikke lov til at kysse en gut såvelsom en småpike?»<sup>462</sup>

Lina trur altså at Severin sitt sinne handlar om kysset, men Severin forklarar til henne at heller handlar om at ho har vist versa til venninnene sine. Lina sin reaksjon er ikkje anger, og ho skuldar på at venninnene fant dei. Kroppsspråket tilseier at ho er nervøs og flau: «De fandt dem i min skolepose,» Lina talte lavt med nedslagne øjne og førte spidsen af sin højre sko frem og tilbage paa stentrappetrinet.<sup>463</sup>

---

<sup>457</sup> Skram, *Afkom*, 84.

<sup>458</sup> Skram, *Afkom*, 86.

<sup>459</sup> Skram, *Afkom*, 87.

<sup>460</sup> Skram, *Afkom*, 130.

<sup>461</sup> Skram, *Afkom*, 132.

<sup>462</sup> Skram, *Afkom*, 161.

<sup>463</sup> Skram, *Afkom*, 161.

Severin er framleis oppgitt, og ber om å få versa tilbake, noko Lina gjer motvillig, mens ho ser «ulykkelig og forfjamset ud.»<sup>464</sup> Det kan tenkast at det er venninnene og deira utanforståande blikk, som har fått Lina til å innsjå at det ikkje er mogleg for henne å forelske seg i Severin. Det er også her Severin får klart fram at ho burde vite forskjellen mellom dei: «du er rike konsul Smiths vakre datter, (...)».<sup>465</sup> Severin skuldar henne også for å ikkje ha eit hjarte. Severin anerkjenner her Lina sin posisjon, og set dei to opp mot kvarandre. Dette fører nok til at Lina får større sjølvbevisstheit, og sikkert også større forståing for Severin sin klassebakgrunn. Lina klarer enno ikkje å beklage seg, men er tydeleg bevega av reaksjonen til Severin:

Det bølged i hendes indre. Pludselig sprang hun ned af trappen, skyndte sig efter Severin, og da hun var på siden af ham, sa hun bønlig: «ikke vær sint på mig, Severin!»<sup>466</sup>

Skram får fram her at Lina er forvirra og blir dradd i mange retningar. Ho prøver også å redde sitt eige skinn ovanfor Severin, og vil gjerne avkrefte Severin sin påstand om at ho hjartelaus. Skram vil vise her at Lina nok ikkje er ueinig i måten Severin tolkar posisjonane deira i samfunnet på. Det er heller det at Lina for første gong faktisk ser det. Severin sine reaksjonar viser også at handlingane hennar får konsekvensar. Lina må også anerkjenne kjenslene sine, og ikkje minst lære å handtere dei innanfor klassesystemet.

#### **4.4.3 Lina i Henrik sine auge**

På grunn av Henrik sitt vennskap med Severin, reagerer Henrik på korleis Lina behandlar han. Han konfronterer henne med korleis ho har behandla Myre-søskena:

«Hvorfor vendte Du Dig bort, og lod være at hilse på Fie Myre forleden, da vi mødte hende i Strandgaden?»

«Gjorde jeg?» Lina blev rød.

«Og for et årstid siden var Du så venlig imod hende, og bad hende tit hjem til Dig. Tror Du ikke sligt noget må gjøre en pike som Fie ondt?»<sup>467</sup>

---

<sup>464</sup> Skram, *Afkom*, 162.

<sup>465</sup> Skram, *Afkom*, 162.

<sup>466</sup> Skram, *Afkom*, 162.

<sup>467</sup> Skram, *Afkom*, 293.



Her viser Skram igjen korleis Lina og Henrik ikkje heilt forstår kvarandre. At Henrik bruker omgrepet «en pike som Fie», impliserer at han veit at Fie har ein anna klassebakgrunn, anna føresetnad og er meir «uheldig» enn Lina. Han tenker også at eit vennskap med Lina hadde vore bra for Fie. Lina svarer unnvikande:

«Ja, jeg ved ikke hvad det er,» sa Lina eftertænksom. Hun kramsed i sit tætte krøllede hår med de lange, hvide fingre.» (...)

«Men jeg liker hende ikke mere,» fortsatte Lina.<sup>468</sup>

Skram vil her tydeleg vise fram måten Lina snor seg ut av spørsmåla broren konfronterer ho med, og at ho ikkje vil gi Henrik ei grunn. Det at ho også «kramsed» i håret sitt, eller tvinnar i det, kan ha ulike betydingar. Det kan vere at ho er nervøs, fordi ho ikkje har lyst til å forklare seg for Henrik, eller så kan det lesast som om at ho prøver å leike dum eller få Henrik til å tru at ho ikkje har tenkt på dette. Mest sannsynleg har Lina forstått at Fie og Riber har ein spesiell relasjon, og at Fie har ein eigen tiltrekkingskraft på Riber. Sjølv om det er tydeleg seinare at Lina ikkje er forelska i Riber, ser ho på han som det beste alternativet. Når Henrik konfronterer henne med at ho viste versa som Severin skreiv til henne til venninnene sine, bryt ho ut i gråt: «Å ja, Henrik,» Lina brast i gråd. «Jeg er også så bedrøvet, hvergang eg tenker på det.»<sup>469</sup> Her viser Lina til Henrik at ho er lei seg for det ho har gjort mot Severin, og at ho har dårleg samvit for det. Henrik tar også opp forholdet hennar med Riber:

«Og til syvende og sidst går Du kanskje hen og gifter Dig med løjtnant Riber.»

Lina tog lømmetørklædet bort, og så gjennom tårer på broren.

«Ja, hvad så?» sa hun om en stund. «Du er det menneske, jeg holder mest af i verden, det ved Du godt Henrik. Men *Dig* kan jeg jo ikke gifte meg med.» ---<sup>470</sup>

Henrik kritiserer oppførselen hennar mot Fie og Severin, og vil også ha henne til å tenke over giftarmålet sitt. Lina sine svar viser at ho ikkje synest det er eit dumt val å ende opp med Riber. Ho har innsett at også ho har strenge rammer som ho må leve innanfor, og at eit ekteskap med Riber er det beste alternativet for henne. Skram får også fram at Henrik er svært viktig for Lina, han er den ho «holder mest af». Men Henrik forstår ikkje at Lina ikkje

---

<sup>468</sup> Skram, *Afkom*, 294.

<sup>469</sup> Skram, *Afkom*, 294.

<sup>470</sup> Skram, *Afkom*, 294.

står fritt til å velje heilt sjølv kven ho skal ende opp med. Skram viser at Henrik ikkje heilt forstår Lina, og at han undrar seg over karakteren hennar.

Men Lina var så underlig flygtig, eller hvad han skulde kalde det. Varmhjærtet, begeistret, kjærleg, og dog sådan, at alt dette gode pludselig liksom blev borte. Noget almindeligt menneske var hun ikke.<sup>471</sup>

Skram vil vise at Henrik ser kjærleiken Lina har for han, men at han ikkje heilt har forståing for kvifor ho tar dei vala ho tar. Når Henrik er opptatt av å ta vare på Severin, og til slutt gjer alt for å redde han, er dette fordi han har større handlingsrom. Fordi Lina er jente, kan ho ikkje gifte seg med nokon utanfor klassen sin, og heller ikkje omgås Severin på same måte som Henrik kan.

#### 4.4.4 Lina si sjølvoppdaging og aksept

Skram gir oss til slutt svar på korleis Lina faktisk tenker om Severin, og om samfunnet ho lever i. Fram til dette har skildringane berre vore tolkingar av Lina gjennom Henrik og Severin, og små glimt av reaksjonane og kroppsspråket hennar. Severin kjem heim til Smith-familien, og endar opp med å overhøyre og snik-kike på Lina når ho spelar piano og syng. Lina syng eit vers som viser seg å vere eit dikt av Bjørnstjerne Bjørnson, «Prinsessen»,<sup>472</sup> utan at det står spesifikt nemnt i romanen. Diktet handlar om ei prinsesse i eit «jomfrubur», og ein smågut som blæs på ein lur utanfor. I første strofe ber ho han «ti stille», og når han slutter å spele i neste strofe vil ho at han skal «blås mere». Den siste strofa går slik:

Prinsessen sad højt i sit jomfrubur,  
smågutten tog atter og blæste på lur.  
Da græd hun i aftnen og sukke de ud:  
O sig mig, hvad er det, mig fejler, min gud!  
Nu gik solen ned!<sup>473</sup>

Verset Lina syng handlar om ei prinsesse som er stengt inne i jomfruburet sitt, og ho klarer ikkje bestemme seg angående denne guten. At guten bles på lur kan lesast som at han er interessert i henne. Kanskje har prinsessa lyst til å vere med denne guten, og anten klarer ho

---

<sup>471</sup> Skram, *Afkom*, 295.

<sup>472</sup> Bjørnson, *Digte og Sange*, 46-47.

<sup>473</sup> Skram, *Afkom*, 396.

ikkje å ta eit val, eller så veit ho at ho ikkje kan vere saman med han. Skram vil fram til at Lina kanskje kjenner seg igjen i dette verset. Som prinsessa, kjenner ho seg innestengd, og ho har kanskje kjensler for Severin som ho ikkje kan gjere noko med. Ho har tidlegare også sørga over at ho ikkje kan gifte seg med Henrik, som er den viktigaste i livet hennar. Når Severin overhøyrer henne synge dette, passer Skram på å vise fram Severin si tilbeding av henne.

Hun havde en brandgul og hvidtribet kjole på med et i halsen udskåret, og over brystet tæt rynket liv. På fødderne små broncesko med stålspenner.

At et menneskebarn kunde være så dejligt, tænkte Severin, mens han, skjult bag den åbne dør, keg på hende. Denne svaje ryg, og disse slanke, fint buede hofter, og dette ungpigebryst.<sup>474</sup>

Han er ikkje berre opptatt av kor vakker ho er, men også av at ho har eit «mærkværdig præg», ein sørgmodig måte å bere hovudet på og eit tankefullt vemod i ansiktet. Når Severin gjer seg til kjenne, skriv Skram at Lina blir rørt av Severin og det ho kallar «en så højtidsfuld tilbedelse i hans blik og mine».<sup>475</sup> Lina ser og forstår at Severin har ekte kjærleik for henne. Likevel er ho prega av posisjonen sin i det sosiale rommet når ho vurderer han: «Lina så flygtig på hans dårlige klær, og hans slet strøgne snip og brystkrave. Stakkels fattige gut. Men hans ansigt var vakkert, og hans øjne blanke og intelligente.»<sup>476</sup> Skram fokuserer her på å vise fram at Lina ser at kleda til Severin er «dårlige». Kleda gjer han stakkarsleg, sjølv om han har eit vakkert ansikt og intelligente auge. Ho er prega av sin habitus, og den «legitime smaken» ho har erverva i det sosiale rommet ho høyrer heime i. Men Skram viser også at Lina ser gode kvalitetar i Severin. Lina reflekterer over korleis det hadde vore om ho enda opp med han:

«Jeg holder af Dig, Severin,» sa Lina energisk. Jeg *kan* aldrig andet» - hun stansed, og så tankefuldt frem for sig. Det gik igjennem hendes sind, at hvis hun nu sa til Severin, at hun vilde vente på ham, til han blev færdig, og så gifte sig med ham, så gjorde hun noget godt, ikke alene mod ham, men også mod sig selv. En bedre mand kunde hun vist ikke få.<sup>477</sup>

Her viser Skram korleis Lina har tenkt på at Severin er ein god person, og at å ende opp med han hadde vore godt for dei begge, til trass for at dei ikkje høyrer heime i same sosiale klasse.

---

<sup>474</sup> Skram, *Afkom*, 396-397.

<sup>475</sup> Skram, *Afkom*, 398.

<sup>476</sup> Skram, *Afkom*, 398.

<sup>477</sup> Skram, *Afkom*, 399.

Ho har utan tvil blitt påverka av korleis Henrik ser på Severin. Ho tenker at Severin hadde vore den beste mannen ho kunne fått, men veit at det ikkje er mogleg for henne:

Men Severin var jo af så simpel ekstraktion, og så dårlig klædt. Hendes forældre vilde ha imod det – moren ialtfald. Men Henrik vilde stå på hendes side. Og Henrik var jo den, hun elsked højest i verden.<sup>478</sup>

Lina kjem frå den herskande klassen, og vurderer Severin sitt sosiale opphav som «simpelt», og ho ser også det materielle, til dømes at han ikkje har gode klede. Skram får fram at Lina likevel ser at det er noko strukturelt som hindrar dei i å vere saman. Om Lina hadde valt Severin, hadde det fått karakter som eit opprør mot den sosiale bakgrunnen ho har, og ho tenker at familien, og spesielt mora ville vore imot det. Weber skriv at «klasseaksjon» krev at ein må klare å sjå tydeleg kva som bestemmer klassesituasjonen, og at kontrasten mellom livssjansane må opplevast som noko som ikkje er gitt.<sup>479</sup> No er «klasseaksjon» ein større samling av interessene til fleire innanfor ei klasse, og Lina sitt vesle opprør kunne ikkje ha blitt sett på som ein slik «aksjon». Det er likevel interessant at ikkje Lina eller nokon av dei andre ungdommane vel å gjere opprør. Dei tenker heller ikkje at det er mogleg.

Lina ber til slutt Severin om tilgiving for hendinga med versa, og seier at Henrik har skjent på henne for det. Ho seier også til Severin at han etter hendelsen med versa har grunn til å hate henne. Det same meiner ho gjeld for Henrik:

«Å, hvor er dog Henrik et dejlig menneske! Kan du tænke Dig, at Du nogensinde får træffe hans mage? Så ædel og ren, så rolig og mild. Men *mig* synes han ikke om.»  
Lina kjæmped mod gråden.<sup>480</sup>

Skram viser her at Lina har innsett at den ho er, med sine verdiar, er annleis enn det Henrik sett høgt. «(..) han har vel sagtens fundet ud, at der ikke er noget ved mig.»<sup>481</sup> Ho ser nok ikkje at Henrik berre er blind for posisjonen hennar i det sosiale rommet, og avgrensingane som høyrer med at ho er kvinne. Ho tar det heller som at Henrik ser ned på henne personleg. Lina seier også at ho skammar seg over dette med versa, og då svarer Severin at det er han som burde skamme seg, fordi han den gongen tenkte at det kunne bli dei to. Lina reagerer

---

<sup>478</sup> Skram, *Afkom*, 399.

<sup>479</sup> Weber, *Makt og byråkrati*, 57.

<sup>480</sup> Skram, *Afkom*, 400.

<sup>481</sup> Skram, *Afkom*, 401.

ikkje med eit svar, men ho blir taus og tankefull, og tenker heller på alle frieria ho har fått.

Severin spør om ho er sint på han:

Å nej, Severin. Men jeg er så ulykkelig. Tænk Dig, jeg er bare 16 ½ år. Hvad skal jeg dog gjøre?

Å, Lina, Du, som er så skjøn og rig – jeg mener ikke pengerigdommen, men rigdommen i din forstand og i dit hjerte.

«Det blir min ulykke, dette at jeg er skjøn, som Du kalder det. (...) Hvis jeg havde vært, om ikke styg, så dog slet ikke vakker, men bare set pen og ordentlig ud, eller jeg havde vært halt f. eks. Og så en mand var kommen til at elske mig, og vilde havt mig alligevel» - Lina bøjed pludselig hodet og gråd.<sup>482</sup>

Lina er ulykkeleg, og veit ikkje kva ho skal gjere. Ho meiner at skjønneheita hennar gjer at ho ikkje klarer å elske nokon audmjukt. Severin svarer at ho må vente til den rette kjem, og at det ikkje hastar. Men Lina fortel at sidan ho ikkje kan lære å elske nokon, «Så er det jo det samme, hvem jeg tar».<sup>483</sup> Skram får også Lina til å fortelje til Severin at det faktisk hastar å finne nokon å gifte seg med, fordi ho kjeder seg heime. Foreldra har det ikkje bra etter Betten sin død, og dei har verken ball eller selskap meir. Ho kan derfor like godt velje Riber. Severin synest Riber er ubetydeleg, og derfor ikkje passande for Lina. Lina er einig, men fortel at ho ser han som det beste valet likevel:

Ja, ubetydelig – med det er jo de fleste. Han ser godt ud, har selv formue, så han ikke behøver at gå og stunde efter at pappa skal dø - skjønt pappa naturligvis vilde gi mig en god sum om året, hvis jeg giftet mig. Så blir Riber også snart forflyttet til Kristiania og senere til Stockholm. Karl den femtende og han er gode venner, skal jeg nemlig sige Dig.<sup>484</sup>

Her viser Skram fram det inste hos Lina, korleis ho tenker om verda og sin plass i den. Ingen andre enn broren er god nok, og Severin kan ho umogleg vere med. Derfor gir ho opp den store kjærleiken. Ho synest det er vanskeleg at ho er så vakker, fordi det gjer at ho ikkje klarer å lære å elske nokon tilbake. Ho legg også fram desse overflatiske og forfengelege grunnane, som at Riber er rik. Det kan vere genuint, men det kan også vere at dette er Lina sin måte å prøve å overtyde seg sjølv om at ho vil ha alle desse privilegia. Det kan hende at ho inst inne ikkje har eit så stort behov for forbindelsar til kongefamilien, ball og status. Skram vil nok få fram at Lina har lært at det er dette ho *skal* ønske seg. Ein kan også seie at

---

<sup>482</sup> Skram, *Afkom*, 402.

<sup>483</sup> Skram, *Afkom*, 403.

<sup>484</sup> Skram, *Afkom*, 404.

det er habitusen hennar. Når ho taktlaust fortel dette til Severin, er det nok fordi ho sjølv slit med å godta at det er dette som er skjebnen hennar. Severin har kanskje ikkje nokre av desse sjansane som Lina fortel om, men det betyr ikkje at avgrensingane som Lina lever under ikkje er like reelle. Severin reagerer på det Lina seier:

Severin følte det, som om han bogstavelig talt blev til *intet* ved dette Linas snak. Denne afgrudskløft imellem dem. Hvor var hun verdslig og praktisk. Var det virkelig muligt, at denne samme Lina havde sunget sangen om prinsessen og småguttene, og havde kunnet lægge denne bævende længsel ind i tonerne?<sup>485</sup>

Skram får fram at Severin føler seg både liten og dum. Denne «afgrundskløft» som Severin plutselig ser er klasseskilnaden mellom dei. I tillegg er kløfta tydeleggjeringa av Lina si taktlause. Severin blir minna på sin plass i verda, gjennom at han får vite korleis Lina ser på ho. Det at han tenker på henne som «verdslig og praktisk», handlar om at han trur at Lina ikkje reflekterer over *kvifor* verda er slik, eller søker etter å endre på ho. Dette er nok ikkje fordi Lina ikkje kunne hatt lyst til å endre på ho, men fordi ho ikkje har ein sjanse til det. Lina må, slik som Severin, prøve å gjere dei rette vala utifrå sin livssituasjon. Det er forventa at ho skal gifte seg inn i borgarskapet og føre det vidare.

#### 4.4.5 Lina si skjebne

Lina endar opp med å gifte seg med løytnant Riber. Dei siste gongane Skram fortel om henne, viser korleis livet hennar har gått. Det vakre og skjønne er framleis viktig for henne, og når ho er ute og vandrar med Riber, fokuserer Skram på å skildre kor vakker ho er, og kor flotte kleda og gjenstandane hennar er:

Hun var iført en sort silkepaletot, kantet med kniplinger, og en fiks hat med mørkerød strudsfjær, som klædte hende udmerket.(...) Lina trak de brungule skindhandsker på, greb sin nye silkeparaply, og så fulgtes hun og Riber ned over trappene, og ud på gaden.<sup>486</sup>

Lina og Riber diskuterer kjærleik, «obskure kjærlighedshistorier», «forbindelser med kvinder, som han ikke kunde være bekjent».<sup>487</sup> Sjølv om Riber ikkje seier noko eksplisitt om sine eigne kjærleikshistorier, er det som om han gir hint om sine eigne tidlegare forhold, som til dømes med Fie. Han fiskar etter Lina sin aksept, og Lina ser ikkje eit problem med det: «Men

---

<sup>485</sup> Skram, *Afkom*, 404-405.

<sup>486</sup> Skram, *Afkom*, 441.

<sup>487</sup> Skram, *Afkom*, 443.

man må dog kunne ryste den slags historier af sig, og bli et andet menneske – tror Du ikke, Alfred Riber?»<sup>488</sup> Skram introduserer her ein forbindelse til ein tidelegare roman, *Forraadt* (1892) som handlar om kaptein Adolph Riber, som giftar seg med unge Aurora (Ory). Alfred Riber i *Afkom* presenterer historia som den til sin onkel:

«Det er det sørgelige,» sa så Riber, «at alting her i verden har sine uafvendelige følger. Jeg tænker så tit på min farbror, skipskaptejn, en af de stouteste mænd, jeg har set. Han giftet sig – dødelig forelsket – med en ung pige på 18 år, Aurora Ingstad hed hun, vakker og præktig i alle måder, og det endte dog med, at han styrted sig på hode i sjøen gennem kahytvinduet i agterenden af skibet, fordi hun aldri vilde tilgi ham, og aldrig kunde la være at tale om hans ungdomssynder. Han blev simpelthen vanvittig af det – ikke sandt?»<sup>489</sup>

Aurora i *Forraadt* taklar ikkje å høyre om Riber sine tidlegare erfaringar, men Lina har ikkje eit problem med dette.<sup>490</sup> Når Lina presiserer at *ho* kunne tilgitt noko slikt, blir Riber aldeles letta og glad, og Skram viser fram korleis han gleder seg til å vise fram Lina som eit trofé:

Det bæved i hans indre ved tanken om, at Lina kunde bli hans. Med hvilken stolthed vilde han ikke kunne præsentere hende ved hofballerne, når han nu blev forflyttet til Kristiania, og senere til Stockholm. Han syntes, han så Karl den femtende gå bagover af forbauselse, og hørte ham sige: «For tusan djævle, Du har ta mig fa'n gjort det bra, Riber.»<sup>491</sup>

Han drøymmer om å vise henne fram i stoltheit. Han er i ekstase over å ha fått Lina, som er både vakker og rik, og han dagdrøymmer om «Svigerfar Smith, pappa Smith, bedstefar Smith».<sup>492</sup> Riber får etter dette besøk av Fie, og han slår opp med henne. Han treng ikkje dette «stakkels barn»,<sup>493</sup> når han skal få framtida si med Lina. Skram vil her få fram kontrasten mellom kjærleiken mellom Riber og Lina, som er overflatisk og status-søkande, og den som Fie hadde mot Riber. Han reflekterer også over forholdet deira, og står igjen «(...) med en sviende smerte i sjælen, og med en fornemmelse af, at han nu lod en skat gå fra sig.»<sup>494</sup> Lina er vakker, med ein rik og mektig familie, men Fie har hatt ein annan slags påverknad på Riber:

---

<sup>488</sup> Skram, *Afkom*, 443.

<sup>489</sup> Skram, *Afkom*, 445.

<sup>490</sup> Skram skriv også om dette *Constance Ring* (1885), der Constance også har eit problem med ektemannens seksuelle fortid. Sånn sett skil Lina seg litt frå den klassiske borgarskapskvinna som Skram skildrar i ekteskapsromanane.

<sup>491</sup> Skram, *Afkom*, 447.

<sup>492</sup> Skram, *Afkom*, 447.

<sup>493</sup> Skram, *Afkom*, 448.

<sup>494</sup> Skram, *Afkom*, 449.

Hun havde vært så ren og blufærdig i sin hengivelse. Han var ved hende kommen til at tænkt på forskjellen mellem godt og ondt, og i det hele tat til at se alvorligere på tingene i verden.<sup>495</sup>

Skram vil her vise fram korleis Fie sin karakter og moral har gått inn på Riber. Den rørande avskjeden viser kor mykje kjærleik Fie har hatt for han. Kontrasten til episoden når forlovinga mellom Riber og Lina blir offisiell er stor, og Skram viser fram kor likegyldig Lina er til det heile:

(..) Jeg har længe tænkt, at det skulde ende sådan.

Riber fik en fornemmelse af, at hun altså simpelthen tog ham til nåde, fordi hun nu engang skulde giftes. Men det fik være det samme. Hun var så strålende sød og dejlig.<sup>496</sup>

Riber trur at Lina berre har tatt han «til nåde», men han bryr seg ikkje fordi ho er så søt og deilig. Når Riber kysser Lina, er det heller ikkje ein positiv oppleving for henne: «Lina følte intet ved det. Da han blev ved med at kysse hende heftigere og heftigere, rev hun sig løs, pusted og sa: «Uf, jeg blir så varm.»<sup>497</sup> Skram viser Lina fram her som den klassiske borgarlege kvinna som ho også skildrar i ekteskapsromanane, om kvinner som giftar seg med eldre menn, og som ikkje er klar for det som ventar dei i ekteskapet.<sup>498</sup> Irene Engelstad skriv at Skram sine borgarlege kvinner har ein seksualitet som blir hemma gjennom oppsedinga, medan arbeidarklassens kvinner har eit friare forhold til seksualiteten sin.<sup>499</sup> Dette viser også Skram fram her, gjennom Lina og Fie.

Lina får ein fysisk reaksjon når Riber kysser henne, og når han etterpå prøver å trøyste henne, skildrar Skram at ho har ei «trodsig, næsten truende mine».<sup>500</sup> Skram vil vise fram at Lina har blitt apatisk til Riber etter forlovinga. Ho kjedar seg i borgarskapet, og det einaste som gleder henne, er tanken om at dei skal på ball og bryllaupsreise: «Mamma!» Lina kom farende ind. «Jeg skal på bal med Alfred neste torsdag. Hvad dragt skal jeg ha, synes Du?»<sup>501</sup> Slik viser Skram korleis ho har lært å omfamne dei borgarlege gledene. Ein kan lese det som habitusen hennar, og Skram viser også korleis Lina ser på familien og spesielt mora sine meiningar som

---

<sup>495</sup> Skram, *Afkom*, 449-450.

<sup>496</sup> Skram, *Afkom*, 453.

<sup>497</sup> Skram, *Afkom*, 453.

<sup>498</sup> Hamm, *Medlidenhet og melodrama*, 1.

<sup>499</sup> Engelstad, *Sammenbrudd og gjennombrudd*, 227.

<sup>500</sup> Skram, *Afkom*, 454.

<sup>501</sup> Skram, *Afkom*, 456.



viktige. Lina skal føre vidare rolla som ei borgarleg kvinne, og ser derfor til mora som eit førebilete. Det er mora som hjelper henne å velje ut stoffer, og det var også mora ho tenkte kom til å vere mot eit ekteskap med Severin.

Det siste vi får høyre frå Lina er i eit brev til Henrik etter ho hadde vore på bryllaupsreisa si i Paris. Det var ei detaljert skildring om alt ho hadde opplevd, men også kor mykje ho saknar Henrik, og at ho kunne ønske at han var med. Dette fortel mykje om korleis Lina trivs i det ekteskapet. Om giftarmålet skriv Lina:

Det er slet ikke så skrækkeligt at være gift, som jeg troede, skjønt Alfreds forelskelse naturligvis plager mig en del. Men hvis bare Du, som er verdens sødeste bror, var hos mig, vilde jeg ikke tænke på det.<sup>502</sup>

At mannen hennar er forelska i henne, er plagsamt for Lina. Engelstad skriv at ifølgje Skram så finner dei borgarlege kvinnene seg i å bli forsørgja av ein eldre og seksuelt erfaren mann, fordi det er betre enn å bli deklassert ved å ta lønnsarbeid.<sup>503</sup> Kanskje det er derfor Lina fokuserer på dei fine kleda ho har skaffa seg, og kor fint dei har fått det i den nye heimen deira i Småstrandgaten. Det er desse tinga som gir henne glede når ho er låst fast i ekteskapet.

Der sto også om alle de nydelige ting, de hadde kjøpt i Paris, om hvor smukt deres hjem på Småstrandgaten var innrettet, om hvordan hun gledet sig til, at Henrik nu snart skulle komme hjem, og om hvor morsomt de skulle ha det, når han besøkte henne.<sup>504</sup>

NB. I Paris har jeg fåt en guldfarvet silkekjole indvævet med bittesmå sorte bouketter, der er så nydelige, at de ser ud, som om de var håndsyede. Den kjole, kan Du tro, klær mig. Selv *Du* skal indrømme, at jeg er dejlig med den på. Men den *er* udringet og kortærmet. D.S.<sup>505</sup>

Lina klamrar seg til det vakre og det kostbare. Ho har ikkje eit val om kven ho skal gifte seg med, og vil derfor heller fokusere på dei tinga ho kan kontrollere, kva slags ting ho har rundt seg. Utviklinga hennar kan ikkje seiast å føre til store endringar, ho gjer ikkje eit oppgjær. Ho blir likevel meir klassebevisst utover romanen, utan at det får følgjer for korleis ho lever livet sitt. Sjølv om ho på eit tidspunkt tenkte at det hadde vore best for henne å ende opp med Severin, blir det ikkje slik. Akkurat som Fie, er ho ikkje forelska i den mannen ho endar opp med når romanen tar slutt. Ho har derimot andre sosiale omstende enn Fie, ein rik mann og

---

<sup>502</sup> Skram, *Afkom*, 528.

<sup>503</sup> Engelstad, *Sammenbrudd og gjennombrudd*, 227.

<sup>504</sup> Skram, *Afkom*, 527-528.

<sup>505</sup> Skram, *Afkom*, 528-529.

overflod, og ho har i tillegg til broren sin. Borgarskapet er også eit «bur» for denne prinsessa, og ho er heller ikkje fri til å leve akkurat slik ho vil.

## 5.0 Avsluttande drøfting.

Eg har i denne avhandlinga sett på korleis Skram bruker dei fire ungdommane i *Afkom* til å skrive fram eit klassesamfunn, og korleis ho òg samstundes bidrar til auka medvit om klasse generelt. Eg meiner også at det Skram skriv, går tydeleg i dialog med dei etablerte teoriane eg har peika på om klasse og smak. Måten Skram forstår klasse på er nyansert og reflektert, og på mange måtar overraskande moderne.

## 5.1 Ungdommane: dei viktigaste funna

### 5.1.1 Severin – mønsterstilken som lengtar etter borgarskapet

Skram fortel om den triste skjebnen til Severin, og knyter den til hans sosiale situasjon. Ho skildrar han ikkje som ein arbeidar, slik forfedrane var, og ho bryt derfor med den naturalistiske tenkinga. Ho skildrar heller ein gut som jobbar disiplinert med utdanninga si for å gjennomføre det vi no kallar for klassereise, slik han ser at det er mogleg. Skram skildrar derfor Severin som ein som er ute etter å skaffe seg kulturell kapital, og at dette berre er mogleg gjennom utdanning. Utviklinga Skram skriv om hos Severin, kan i dag lesast med Bourdieus forståing av overseleksjon.<sup>506</sup> Han må jobbe hardt og prestere betre enn andre for å i det heile tatt ha ein liten sjanse til å ta utdanning. Han driv også med sjølv-eliminering,<sup>507</sup> og ekskluderer seg sjølv frå situasjonar han meiner han ikkje høyrer heime i. Skram skildrar Severin som nærtakande, og han er sterkt prega av skam og angst, fordi han er så bevisst på sin eigen klassesituasjon. Han tar også dårlege val. Slik Bourdieu skriv om relegation,<sup>508</sup> skriv Skram også fram Severin. Han har ei kulturell ulempe, som gjer at han stadig trør feil, og får mindre ut av investeringa og prestasjonane sine på skulen. Han får eit håp om at det kan vere noko mellom han og Lina, men dette blir knust. Skamma gjer at han får ei endå verre sjølvoppfatning, han tenker at han ikkje fortener noko godt.

---

<sup>506</sup> Lamont og Lareau, «Cultural Capital», 158.

<sup>507</sup> Lamont og Lareau, «Cultural Capital», 158.

<sup>508</sup> Lamont og Lareau, «Cultural Capital», 158.

Måten Severin er skildra av Skram, kan samanliknast med Bourdieu si skildring av småborgaren.<sup>509</sup> Severin sitt forhold til Henrik kan minne om småborgarens lengsel etter modellar for oppførsel. Severin har også ei djup respekt for det etablerte, og blir ein ivrig forsvarar av utdanning, den klassiske danninga og kristendommen. Han er ute etter å klatre sosialt, og ser seg nøydd til å følgje den einaste moglegheita han har, å prøve å utdanne seg til prest.

Severin står ikkje heilt aleine i draumen i *Afkom*, fordi han får støtte frå Henrik. Både gjennom vennskap og inkludering, men også økonomisk. Dette viser at Skram får fram at Severin, på grunn av personlege forhold og evner, faktisk får fleire livssjansar. Men på grunn av at Severin sjølv oppfattar at han er av lågare klasse og at han har ein dårleg familiebakgrunn, så går det utover kva han sjølv tenker han har sjanse til. Severin tar dei manglande sjansane han har personleg, og tenker aldri på det som eit samfunnsproblem. Han skildrar det som ei arvesynd han har. Slik Weber skriv om livssjansar, så fører fleire livssjansar også til fleire sjansar til dårlege utfall.<sup>510</sup> Severin, med si djupe skam og sjølvhat, gjer at han unngår å opne seg for Henrik, og blir fanga i naud. Han ser ikkje livssjansane han har fått, eller kunne ha fått gjennom Henrik. Til slutt gjer desperasjonen han lever i at han sviktar Henrik i eit forsøk på å redde seg sjølv og familien frå nauda.

### **5.1.2 Fie – arbeidajenta som ofrar seg**

Fie er den som står igjen med størst forståing av klassesituasjonen sin, men ho får likevel ein tragisk slutt når ho ofrar si eiga lykke for å hjelpe faren ut av ei knipe. Gjennom Fie får Skram fram kjønnsforskjellen; sjølv om Fie og Severin er søsken med same sosiale bakgrunn, har dei ulike forventingar og moglegheiter.

Fie har som jente teknisk sett sjanse til å gifte seg ut av klassen sin, og Skram skriv om tante Ravn som eit døme på denne moglegheita for kvinner. Likevel blir denne illusjonen etter kvart knust, og det fører til ei endring i Fie si sjølvoppfatning. Frå byrjinga av romanen skildrar Skram Fie som uredd, omsorgsfull og sjølvsikker. Ho driv ikkje med sjølv-eliminering i Bourdieusk forstand som Severin gjer, og ho har ein emosjonell kapital som vi ikkje ser i Severin. På ballet viser Skram fram korleis ho ikkje har den «legitime smaken», og at ho ikkje har innsikt i korleis samfunnet oppfattar henne som ei jente frå arbeidarklassen.

---

<sup>509</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 154.

<sup>510</sup> Møen, «Webers klasse, stand og parti i ein universalhistorisk samanheng», 13.

Fie tar til dømes ikkje til seg kritikk når broren åtvarar henne mot Riber og kallar henne ei «gateflane».

Gjennom Fie skriv Skram fram korleis kvinneleg seksualitet utartar seg annleis i dei ulike samfunnssklassene, noko ho også tematiserer elles i forfattarskapet.<sup>511</sup> Skram viser at Fie som arbeidajente er meir seksuelt frigjort, og at ho har sterke kjensler for Riber. Skram får fram at både Fie og Lina har skjønnheit som «kapital», men vi ser at dei er på to heilt ulike markadar. Fie ser ikkje i byrjinga av forholdet til Riber at ho ikkje konkurrerer på «ekteskapsmarknaden», slik som Lina gjer. Ho har derimot berre sjanse til å bli ei elskarinne. Når ho høyrer korleis Riber tenker om tante Ravn, ser ho plutselig seg sjølv utanfrå. Ho innser korleis samfunnet ser på ei kvinne som henne, og gir opp prosjektet om klassereise.

Ho blir veldig opptatt av det ho eig, og ser plutselig at samfunnet ser på tinga og kledda hennar som eit symbol på klasse. Ho blir opptatt av å kontrollere dette, og prøver å skaffe seg vakre og dyre ting. Ho trår etter den herskande klassens smak, og blir beskyttande overfor dei få vakre og dyre tinga ho har. Skram skildrar korleis Fie også blir oppgitt når familien nektar henne tilgang til pengar ho har tent og høgstatus-symbol, som opplæring i klaver.

Korleis samfunnet ser henne, gjer at ho endrar måten ho ser på seg sjølv, og verkar inn på vala ho tar. Sjølv om lesaren kanskje kan tenke at det er mogleg for henne å ende opp med Kristian Aall, klarer ikkje Fie å sjå dette sjølv. Slik som Severin, skriv Skram fram Fie som det som kan minne om ein småborgar, som står igjen med dyden som einaste kapital.<sup>512</sup> Derfor gjer Fie eit stort offer, og giftar seg med Nilsen. Sjølv om det til slutt var fånytted, er det uansett eit uttrykk for at ho er eit godt menneske med hjarte for andre. Fie står også opp for seg sjølv i brevet til mora, og Skram viser at Fie i alle fall har bestemt seg for å ikkje bli som henne.

### **5.1.3 Henrik – den sympatiske borgaren utan reell forståing**

Frå første stund skildrar Skram Henrik som ein del av borgarskapet, med privilegium og fullt opp av kulturell, økonomisk og sosial kapital. Slik som også Bourdieu skildrar den herskande

---

<sup>511</sup> I romanen *Lucie* er hovudpersonen skildra sanseleg og med eit uproblematisk forhold til seksualitet. Ho kjem frå den lågare klassen. I *Constance Ring* og *Forraadt* har dei to borgarlege kvinnelege hovudpersonane eit anstrengt forhold til kropp og seksualitet.

<sup>512</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 157.

klassen,<sup>513</sup> skriv også Skram Henrik fram utan ein tørst etter eigedom eller ein lengsel etter materielle gode.

Skram viser Henrik som ein uvanleg medlem av borgarskapet, fordi han aktivt prøver å inkludere og hjelpe Severin. Når han og klassekameratane fører «rettssak» mot Severin ser han klart sine eigne haldningar, og skammar seg over privilegia han har. Slik forstår Henrik at Severin har ein heilt annan plass i samfunnet. Han inviterer Severin til eit nært og godt vennskap, og seinare avslører Skram at han aktivt har prøvd å hjelpe Severin økonomisk utan at Severin veit om det. Slik viser Skram fram at Henrik har forståing for at Severin kan skamme seg over å ta imot hjelp.

Likevel får Skram fram at Henrik ikkje har ei reell forståing for alle avgrensingane som Severin lever med. Dette kjem tydelegast fram i diskusjonane om den klassiske danninga, kristendom og yrkesval. Henrik kritiserer mellom anna Severin for å velje presteyrket, og forstår ikkje at dette er det einaste valet Severin kan ta. Han meiner også at Severin og Lina kunne blitt saman, og slik viser Skram fram at det tar lenger tid for Henrik å forstå både Severin og Lina sin situasjon. Kritikken av Lina sitt val av ektefelle viser spesielt at Henrik ikkje forstår korleis Lina sitt kjønn spelar inn på kva slags val ho kan ta.

Skram viser til sist at Henrik er villig til å ofre sosial og økonomisk kapital for å redde Severin. Han har aldri tenkt over eller bekymra seg for pengar, og har aldri heller trunge å tenke på korleis samfunnet ser på familien eller ryktet deira betyr. Han har vore i den mest privilegerte posisjonen, heilt fri for angst og bekymring. Han klarer derfor ikkje å sette seg inn i ein situasjon der han ikkje har denne kapitalen heller.

Trass Severin si manglande forståing for Severin og Lina respektive habitusar, så er Henrik frå start til slutt sympatisk og omsorgsfull, og opplever å miste begge dei viktigaste personane i livet sitt. Slik sett får Skram fram at også borgarskapet opplever sorg og bekymring, utifrå sine respektive premisser.

#### **5.1.4 Lina – fanga i borgarskapets kvinnerolle**

Gjennom Lina gir Skram ein ny dimensjon til skildringa av borgarskapet. Ho er jente, på veg mot eit borgarleg kvinneliv. Skram si skildring av Lina, og det ein kan kalle hennar habitus er spesielt viktig, korleis dei sosiale omstenda styrer kva ho drøymmer om og vil ha.

---

<sup>513</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 147.

Skram viser fram Lina, som broren, med ein kjennskap og ein lettheit i møte med høgstatus-symbol. Ein kan seie at ho har fullt opp av sosial, økonomisk og kulturell kapital. Ho innser ikkje i byrjinga at denne kapitalen må ho som jente bruke til noko, nemleg å kome seg inn på ekteskapsmarknaden. Ho forstår ikkje først forventningane og krava som ho må ta stilling til. Ho er derfor leiken og naiv, og kysser Severin. Ho har ein mangel på bevisstheit over kva slags makt ho har i møte med Severin, men ho manglar også bevisstheit på kva som er venta av henne.

Skram viser fram fokuset Lina har på skjønnheit, det vakre, og at ho har den «legitime» smaken. Etter hendinga med Severin og versa, ser ho plutsleg seg sjølv utanfrå, og innser at ho ikkje er heilt fri til å velje sjølv korleis ho vil føre livet sitt. Som Fie, ser ho plutsleg betre kven ho er og korleis ho blir sett på i samfunnet. Derfor tar ho til takke med ei forloving med Riber, sjølv om ho ikkje har kjensler for han. Skram bruker også «Prinsessen» som motiv til å synleggjere korleis Lina kjenner seg innestengd og forvirra.

Samstundes skildrar Skram Lina som ei som er prega av dei sosiale omstenda ho veks opp i, og drøymmer om det borgarlege livet og goda som høyrer med. Habitusen gjer at Lina ikkje gjer eit opprør mot familien og dei uskrivne reglane i samfunnet. Skram får også fram frustrasjonen ho kjenner på når Henrik ikkje forstår forventningane samfunnet har til henne. Ho må føre vidare borgarskapet, og skriv seg inn i Skrams klassiske framstilling av den borgarlege jenta, som kjedar seg og har undertrykt seksualitet. Skram får fram at sjølv om Lina er vakker og rik, så blir ho også avgrensa av samfunnet ho lever i.

## 5.2 Skram i dialog med teori om klasse og smak

I si psykoanalytiske lesing av *Afkom*, bruker Borghild Krane kaleidoskopen som eit bilete på verda i *Afkom*, at eitt og eitt felt blir etter kvart belyst, for å gi den same bitre erkjenninga. Enkeltmenneska i romanen finst på eit eige lite område, ein einsam flekk, og ingen forstår eller hjelper kvarandre.<sup>514</sup> Eg meiner at dette biletet også kan vere eit godt bilete å bruke i denne lesinga. Skram treng alle dei fire ungdommane til å belyse klasseomgrepet og å utarbeide klasseforståing. Ved å ha med alle fire, Severin, Henrik, Lina og Fie, blir fire ulike felt belyst for å gi ei større erkjenning.

---

<sup>514</sup> Krane, *Amalie Skrams diktning*, 210.

I resepsjonsdelen av denne avhandlinga viste eg til mange lesingar av *Afkom* som peika på at omfanget var stort, og materialet var breitt. Det tenker eg er eit nøkkel-element i Skram si framstilling. Fordi klasseomgrepet er komplisert og mange-fasettert, trengte Skram alle fire ungdommane og historiene deira. Eg meiner at mi lesing av *Afkom* viser at Skram er forut si tid på mange måtar, og at ho er bevisst og avansert som «klasse-teoretikar». At Skram si skildring av både fattigdommen og borgarskapet i Bergen på slutten av 1800-talet er så rik og nyansert, viser at ho har hatt ei djup forståing av implikasjonar rundt klasse-omgrepet.

At det er mogleg å bruke Bourdieu sine teoriar på Skram, sjølv om analysane hans tok for seg det franske samfunnet på 1960-talet, viser at forståinga hennar var moderne og avansert. Eg vil hevde at noko av det viktigaste bidraget Skram kjem med om klasseomgrepet, er at ho gjer det tydeleg kva rolle kjønn spelar i klasseteorien. Dette er ei nyansering av omgrepet som Marx ikkje tok omsyn til i si utvikling av omgrepet. Silvia Federici, ein marxistisk og feministisk teoretikar, skriv at det er konsensus om at Marx ikkje hadde mykje å seie om kjønn og familie.<sup>515</sup> Ho skriv også at spørsmålet om kjønn stod igjen som «uteoretisert», og at ein derfor har det tradisjonelle synet på ein mannleg «arbeidar», og eit omgrep om klasse sett frå for det meste eit mannleg perspektiv.<sup>516</sup> Først på 1970-talet omfamna den feministiske rørsla marxismen, og utvida forståinga slik at det kvinnelege arbeidet blei sett søkelys på.<sup>517</sup>

Det er heller ikkje dette Skram søker å gjere i *Afkom*, det er ikkje eit feministisk, marxistisk kampverk. Men det ho gjer, er å vise fram forskjellar, avgrensingar, og ho fortel korleis det blei stilt ulike krav til kvinner og menn i dei ulike samfunnslaga. Ser ein til Weber sitt omgrep om «livssjansar» handlar det først og fremst om relasjonen til marknaden, om ein har sjanse til å erverve seg eigedom og verdiar.<sup>518</sup> Skram i *Afkom* viser at det berre er menn som har ein slik moglegheit til å skaffe eigedom og verdiar, og at kvinnene har ikkje sjanse til det. Slik sett har Skram ei utvida forståinga av kvinnene sine livssjansar, og skildrar korleis dei er låst til fedrane og mennene sine livssjansar, og samtidig avhengige av å finne ein mann innanfor eigen klasse.

Skram bruker også Severin (og Sivert) til å vise kor vanskeleg det er for ein som står utanfor borgarskapet, den herskande klassen, å få tilgang til verdiauke og eigedom, fordi ein er avhengige av andre for å kome seg «innanfor». Slik Weber drøftar det teoretisk etter å ha

---

<sup>515</sup> Federici, «Notes on Gender in Marx's *Capital*», 19.

<sup>516</sup> Federici, «Notes on Gender in Marx's *Capital*», 20.

<sup>517</sup> Eit døme på dette er Angela Davis, som skreiv *Women, Race and Class* (1981), ei marxistisk og feministisk skildring av kvinnerørsla i USA.

<sup>518</sup> Weber, *Makt og byråkrati*, 54.

observert samfunnet sosiologisk, skildrar Skram i litteraturen eit samfunn der evner, prestasjonar og utdanning også spelar inn på skjebnen, samtidig som relasjonen ein har til marknaden også spelar inn på kva slags «livssjansar» ein har.

Bourdieu hadde heller ikkje ein klar og tydeleg kjønnsdimensjon; han brukte til dømes fars yrke som mål på sosial bakgrunn. Han brukte derimot både kvinner og menn til i det analytiske materialet i *Distinksjonen*, og skreiv seinare eit essay om «male domination».<sup>519</sup> I *Afkom* kan ein sjå tydeleg at mykje av det Bourdieu utvikla seinare kan minne om Skram si framstilling av klassene. Det er interessant i seg sjølv, og måten ho skriv fram karakterane sine smakspreferansar, korleis individa er styrt av si eiga historie og erfaringar, dømmekraft og tenking, minner utan tvil om Bourdieu og habitus, eller ein «sense of self».

Skram viser klart i *Afkom* at ho også veit at klasse-omgrepet er meir sosialt situert, og at det ikkje berre handlar om økonomi og produksjon, arbeidar og fabrikkengar. Ho skildrar menneske med ulike ressursar og føresetnadar, og klarer å vise korleis dei blir sosialisert inn i verda, og at dei derfor ser og reagerer på den på ulikt vis. Derfor trong ho dei fire ungdommane, ei jente og ein gut frå kvar av samfunnsklassene, for å få dette fram. Når romanen går mot slutten, har ho belyst klasseomgrepet frå fire forskjellige felt, og slik vist mangfaldige klasseerfaringar. Eg meiner Amalie Skram slik kan lesast som ein slags klasseteoretikar forut si tid.

### 5.3 Avhandlinga i lys av Skram-forskinga

Eg har her lagt fram korleis mi tolking går i dialog med dei etablerte teoriane om klasse og smak. Men avhandlinga mi skriv seg også inn i Skram-forskinga, og gir eit klasseteoretisk bidrag. I resepsjonen eg legg fram i denne avhandlinga kjem det klart fram at dei fleste lesingane av *Hellemyrsfolket* nemner klasse, utan at det blir gjort ei teoretisk utgreiing av det. I avhandling mi har eg utan tvil funne at Skram hadde eit bevisst og reflektert perspektiv på klasse som ho utarbeider i romanen. At også Skram sjølv forklarte at ho ikkje berre hadde eit fokus på det «økonomiske» i *Afkom*, stadfestar min påstand om at ho såg klasse som eit meir utvida omgrep, med plass til kulturelle og sosiale perspektiv. Eg vil hevde at sjølv om *Hellemyrsfolket* blir sett på som eit naturalistisk verk, er det også i stor grad eit uttrykk for

---

<sup>519</sup> I «La Domination Masculine» (1998) skriv Bourdieu korleis kjønn heng saman med habitus.



Skram si klasseforståing. Gjennom dei fire ungdommane sett ho lys på korleis klasse som omgrep verka inn på liva deira, kva dei kunne gjere, korleis dei såg på verda og seg sjølve.

## Litteratur

Andersen, Per Thomas. *Norsk Litteraturhistorie*. Oslo: Universitetsforlaget, 2012.

Andersen, Merete Morken. *Blodet i årene: Amalie Skram og hennes tid*. Oslo: Spartacus, 2018.

Beyer, Harald. *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: H. Aschehoug & co, 1952.

Bjørnson, Bjørnstjerne. «Den moderne norske literatur» I *Kringsjaa*, vol. 7 (30.april 1896): 564-597.

Bjørnson, Bjørnstjerne. «Og nu vil jeg tale ut», «Men nu vil jeg tale ud.»: *Brevvekslingen mellom Bjørnstjerne Bjørnson og Amalie Skram 1878-1904*, redigert av Øyvind Anker og Edvard Beyer. Oslo: Gyldendal, 1982.

Bjerkelund, Ragni. *Amalie Skram: dansk borger, norsk forfatter*. Oslo: Aschehoug, 1988.

Blikstad, Elisabeth. *Empati og karakterfascinasjon i litteraturen – En analyse av Sivert Myre i Amalie Skrams Hellemyrsfolket*, Hovudoppgåve. Universitetet i Oslo. 2017.

Bourdieu, Pierre. *Distinksjonen*. redigert av Kristin Gjesdal og Mari Lending. Oslo: Pax forlag, 1995.

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

Dahl, Willy. «En romansyklus om språk – blant annet». I *Amalie: «silkestrilen sin dotter»*, redigert av Elisabeth Armand, Gunnar Staalesen, Elisabeth Aasen, 69-83, Bergen: Pax, 1996.

Engelstad, Irene. *Sammenbrudd og gjennombrudd. Amalie Skrams romaner om ekteskap og sinnssykdom*. Oslo: Pax, 1984.

Engelstad, Irene. «Naar jeg kommer, blir jeg ganske anderledes grov! Amalie Skram (1846-1905)», I *Norsk kvinnelitteraturhistorie, Bind I: 1600-1900*. redigert av Irene Engelstad, Jorunn Hareide, Irene Iversen, Torill Steinfeld og Janneken Øverland, 190-196. Oslo: Pax, 1988.

Engelstad, Irene. «Morens stemmer i Amalie Skrams diktning.» I *Amalie Skram 150 år – nye perspektiver på Amalie Skram-forskningen*, redigert av Pål Bjørby og Elisabeth Aasen, 5-20. Bergen: Senter for humanistisk kvinneforskning UiB, 1996.

Engelstad, Fredrik, «Marx i dag? Innledning ved Fredrik Engelstad», i *Det beste av Karl Marx*. 9-14. Oslo: Pax forlag, 1992.

Engen, Anne Cathrine. *Petra-skikkelsen i Amalie Skrams Hellemyrsfolket*. Hovudoppgåve. Universitetet i Oslo. 1980.

Federici, Silvia. «Notes on Gender in Marx's *Capital*». *Continental Thought & Theory: A Journal of Intellectual Freedom*, vol 1, nr 4 (Oktober 2017): 19-37.

Gerhard, Gran. «Amalie Skram». I *Norske Digtere*. redigert av Nordahl Rolfsen, 630-636. Kristiania: Jacob Dywads forlag, 1897.

- Gaasland, Rolf. *Fortellerens hemmeligheter: Innføring i litterær analyse*. Oslo: Universitetsforlaget, 2009.
- Hamm, Christine. *Medlidenhet og melodrama. Amalie Skrams litteraturkritikk og ekteskapsromaner*. Oslo: Unipub forlag, 2006.
- Hegdal, Åsfrid. «Mellom determinisme og frihet..», I *Edda* nr 8, 1996.
- Haavet, Inger Elisabeth. «Amalie Skrams og Hellemyrfolkets Bergen», I: *Amalie Skram. Dikterliv i brytningstid*, redigert av Inger Elisabeth Haavet og Elisabeth Aasen, 19-42. Bergen: Senter for humanistisk kvinneforskning, 1993.
- Jæger, Henrik. *Illustreret norsk litteraturhistorie*. Bind 2-2. Kristiania: Hjalmar Biglers forlag, 1896.
- Krane, Borghild. *Amalie Skrams diktning. Tema og variasjoner*. Oslo: Gyldendal, 1961.
- Kurseth, Ingrid Marie. «Kulturell kapital og begjær i Vigdis Hjorts *Hjulskift* og Amalie Skrams *Julehelg*, I *Årbok 2018/2019*, redigert av Yngvild Bøe, 95-118. Bergen: Amalie Skram-selskapet, 2019.
- Langslet, Lars Roar. «A.H. Winsnes» i *Norsk biografisk leksikon*, henta 08.05.2021 frå [https://nbl.snl.no/A\\_H\\_Winsnes](https://nbl.snl.no/A_H_Winsnes)
- Løvteit, Eilif Bertin. *Hellemyrskapet i kritikk og litteraturforskning, 1887-1975*. Hovedoppgåve. Universitetet i Bergen. 1976.

Lamont, Michèle, Annette Lareau. «Cultural Capital: Allusions, Gaps and Glissandos in Recent Theoretical Developments. *Sociological Theory* 6, no 2 (haust 1988): 153-168.

Marx, Karl. «Historien gjentar seg. Fra «Louis Napoleons Attende Brumaire». I *Samfunn og Frihet*, redigert av Jon Elster, 179. Oslo: Pax forlag, 1965.

Marx, Karl, Birkelund, Åsmund (red.), *Arbeid, kapital, fremmedgjøring: sentrale tekster*. Oslo: Falken forlag, 1992.

Marx, Karl, Engelstad, Fredrik (red.), *Det beste av Karl Marx*, Oslo: Pax forlag, 1992.

Møen, Atle. «Webers klasse, stand og parti i ein universalhistorisk samanheng», *Sosiologisk tidsskrift* vol 16, (01/2008): 3-19.

Nes, Harriet Lovise. *Amalie Skram og Hellemysrfolket. En undersøkelse med konsentrasjon om uheldige ekteskapskonstellasjoner*. Hovudoppgåve. Universitetet i Bergen. 1975.

Ragnhildstveit, Vibeke Kersti. *Barneskildringen i «Hellemysrfolket»: En funksjonell analyse*. Hovudoppgåve. Universitetet i Bergen. 1973.

Rolfsen, Nordahl. *Norske digtere – en antologi med biografier og portræter af norske digtere fra Petter Dass til vore Dage*. Kristiania: Jacob Dywads forlag, 1897.

Skram, Amalie. *Afkom*. København: Gyldendal, 1898.

Skram, Amalie. Kielland, Eugenia (red). *Mellom slagene*. Oslo: Aschehoug, 1974.

Steinfeld, Torill. «Dansk eller norsk, kvinnelig eller mannlig: Mottakelsen av Amalie Skrams forfatterskap i samtidens Danmark» I «*Laserne*» - *studier i den dansk-norske felleslitteratur i etter 1814*. redigert av Sigurd Aa. Aarnes, 183-207. Oslo: Aschehoug, 1994.

Texmo, Kirsti Brun. *En strukturell-stilistisk analyse av Sjur Gabriel*. Hovedoppgåve. Universitetet i Oslo. 1973.

Tiberg, Antonie. *Amalie Skram som kunster og menneske*. Kristiania: Aschehoug, 1910.

Tiberg, Antonie. *Dagbog*. Brevsamling 692, Nasjonalbiblioteket, 1907. Henta 08.05.21 frå: <https://tidsaand.no/tidslinjen/1907/januar/1/antonie-tiberg-er-i-bergen-intervjue-folk-om-amalie-skram-som-hun>

Weber, Max, Fivelstad, Egil (red), *Makt og byråkrati – Essay om politikk og klasse, samfunnsforskning og verdier*. Oslo: Gyldendal Akademisk forlag, 2005.

Winsnes, A.H. *Norges litteratur fra 1880-årene til første verdenskrig*. Oslo: Aschehoug, 1961.

Worm-Müller, Jakob. «Jakob Worm-Müller om Antonie Tibergs biografi om Amalie Skram.» I *Ørebladet*, 1. desember 1910. Henta 08.05.21 frå: <https://tidsaand.no/tidslinjen/1910/desember/1/jacob-worm-muller-skriver-en-indignert-protest-mot-antonie-tibergs-nylig>

Ystad, Vigdis. «En strukturanalyse av Amalie Skrams roman Sjur Gabriel.» I *Norskrift* 12, s. 1-28, 1976.

Aarseth, Asbjørn. «Norsk litteratur ut i verda, 1864-1905» I *Norsk litteratur i tusen år: teksthistoriske linjer*. redigert av Bjarne Fidjestøl, Peter Kirkegaard, Sigurd Aa Aarnes, Asbjørn Aarseth, Leif Longum, Ida Stegane, 286-399, Oslo: Cappelen Akademisk Forlag, 1996.

## Samandrag

Masteroppgåve i nordisk litteratur

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium

Universitetet i Bergen, juni 2021

**Student:** Ingrid Marie Torillsdotter Kurseth

**Rettleiar:** Christine Hamm

**Tittel:** «Hvor anderledes her, end hjemme hos ham,»

**Undertittel:** Ei lesing av klasseerfaringar i Amalie Skrams *Afkom* (1898)

Denne avhandlinga tar for seg *Afkom* (1898), siste bind i *Hellemyrsfolket* av Amalie Skram. Avhandlinga undersøker korleis romanen går i dialog med etablerte teoriar om klasse og smak. I avhandlinga viser eg korleis Skram bruker dei fire ungdommane Severin, Fie, Henrik og Lina til å etablere eit klassesamfunn i *Afkom*. Avhandlinga viser også korleis Skram sitt forfatterskap i litteraturhistoria har fått merksemd på grunn av skildringane av klasse, utan at det teoretisk har sett preg på lesingane. Denne avhandlinga blir derfor eit bidrag til å få klasseaspektet i Skram sitt forfatterskap fram i lyset. Mi tolking bidrar også med å syne korleis Skram forstår klasse-omgrepet som noko meir enn noko reint økonomisk, eller som eit skilje mellom rike og fattige.

Det teoretiske grunnlaget for avhandlinga baserer seg på utviklinga av klasseomgrepet, frå Karl Marx og Friedrich Engels, til Max Weber og Pierre Bourdieu. Spesielt Bourdieu si forståing av sosial, kulturell og økonomisk kapital, opnar opp for å sjå Skram si klasse-skildring på ein meir nyansert måte. I avhandlinga kjem eg fram til at Amalie Skram bevisst bruker dei fire ungdommane for å belyse klasseomstenda frå fleire sider. Eg vil hevde at Skram er bevisst på at klasse også heng saman med kjønn, og bruker ungdommane i *Afkom* til å vise fram at jenter og gutar innanfor same klasse lever med ulike forventingar, krav og moglegheiter.



## **Abstract**

MA thesis in Nordic Literature

Department of Linguistic, Literary and Aesthetic Studies

University of Bergen, June 2021

**Student:** Ingrid Marie Torillsdotter Kurseth

**Tutor:** Christine Hamm

**Title:** «Hvor annerledes her, end hjemme hos ham,»

**Subtitle:** A reading concerning experiences of class in Amalie Skrams *Afkom* (1898)

This MA thesis concerns *Afkom* (1898) by Amalie Skram, the last volume of *Hellemyrsfolket*. The reading examines how the novel enters into a dialogue with established theories about class and taste. I examine how Skram establishes a class society in *Afkom* by using the four adolescents in the novel - Severin, Fie, Henrik and Lina. The thesis also finds how Skram's writing, in the reception and literary history, has received attention due to its depictions of class, without it theoretically leaving a mark in the readings. This dissertation therefore contributes to bringing the class aspect of Skram's writing to light. My reading also shows Skram's understanding of the concept of class as something more than purely economics; more than a distinction between the rich and poor.

The development of the class concept forms the theoretical basis of the thesis, from Karl Marx and Friedrich Engels, to Max Weber and Pierre Bourdieu. Bourdieu's understanding of social, cultural and economic capital particularly opens up the possibility of seeing Skram's class portrayal in a more nuanced way. In the dissertation, I come to the conclusion that Amalie Skram deliberately use the four adolescent characters to shed light on the class circumstances from several perspectives. I would also argue that Skram was aware of how class and gender are related, as she portrays different expectations, requirements and possibilities for the novel's young boys and girls – even though they come from the same class.

## Profesjonsrelevans

I den nye læreplanen i norsk står det at elevar etter vg3 mellom anna skal «analysere og tolke romaner, noveller, drama, lyrikk og sakprosa på bokmål og nynorsk fra 1850 til i dag og reflektere over tekstene i lys av den kulturhistoriske konteksten og egen samtid», og dei skal også «utforske og reflektere over hvordan tekster fra den realistiske og den modernistiske tradisjonen framstiller menneske, natur og samfunn». <sup>520</sup>

Skram og *Hellemyrsfolket* har allereie ein plass i mange norske klasserom, og spesielt *Sjur Gabriel* blir mykje brukt i norskundervisninga. Den er nemnt i mange læreverk, <sup>521</sup> og blir spesielt brukt som eit døme på naturalistisk litteratur. <sup>522</sup>

I avhandlinga mi har eg gjort nærlesing av *Afkom*, og knytt den til teori for å få ny innsikt, både av romanen og forfattarskapet. Ei slik nærlesing av eit stort skjønnlitterært verk har ikkje like stor plass i skulen no, på grunn av det aukande omfanget av læreplanen, og ikkje minst at elevane ikkje er like van med å lese lengre tekstar. <sup>523</sup> Laila Aase skriv at etter innføringa av Kunnskapsløftet (som står utan ein litterær kanon) så har det vore meir fritt for norsklærarane å velje det tekstlege innhaldet i faget, og sjølv om nokre klassikarar framleis blir lesne, så tyr mange lærarar til film eller utdrag for å gjere det lettare for elevane. <sup>524</sup>

Norskfaget er også prega av «literacy»-omgrepet som kom med LK06, og som Jørgen Sejersted skriv i *Dag og Tid*: «Skjønnlitteratur er redusert til moralske døme og bakgrunn for øvingar i munnleg kompetanse, som skal vegast og målast». <sup>525</sup> Sejersted saknar eit fokus på skjønnlitteraturen som formidling av ei fellesefaring av det menneskelege. <sup>526</sup>

Eit slikt fokus meiner eg at eg får fram i denne avhandlinga, og eg trur at ved å ha eit nytt og friskt syn på ein «klassikar» som Skram, kan ein gjere verket interessant og spennande også for nye lesarar i ein skulesamanheng. Eg vil også argumentere for at å arbeide med ein større

---

<sup>520</sup> Læreplan i norsk (NOR0106). Kompetansemål etter vg3 studieforberedende studieprogram. Henta 28.05.2021 frå <https://www.udir.no/lk20/nor01-06/kompetansemaal-og-vurdering/kv115>.

<sup>521</sup> *Sjur Gabriel* og Skram er nemnde i både Panorama (2015), Grip teksten (2015) og Intertekst (2015).

<sup>522</sup> I *Grip Teksten* (vg3), står det til dømes at *Hellemyrsfolket* eit naturalistisk verk som tar for seg forfallet av ei bondeslekt, og at ein gjennom heile verket blir vist samanhengen mellom materiell fattigdom og dårleg moral. (Dahl m.fler, Oslo: Aschehoug, 47).

<sup>523</sup> Sjå til dømes Pål Hamre i *Norskfaget og skjønnlitteraturen*, der han (som han sjølv spissformulerer det) «dokumenterer skjønnlitteraturens *rise and fall* i norsk skule» (Hamre, ph.D.-avhandling, Universitetet i Bergen, 2014, 485).

<sup>524</sup> Aase, Laila. «Noen diskurser i Norskfaget 1970-2010», i *Norsklæreren*, 1 (2015), 36.

<sup>525</sup> Sejersted, Jørgen. «Kald klo om norskfaget», *Dag og tid*, 02.12.2016, 34.

<sup>526</sup> Sejersted, Jørgen. «Litteraturen som forsvann», *Dag og tid*, 18.11.2016, 14.

roman burde vere eit mål i klasserommet.<sup>527</sup> Arbeidet med avhandlinga har gjort meg rusta til å betre ta med Skram sitt forfattarskap inn i klasserommet, og opne for at elevane kan gjere sjølvstendige lesingar, slik at ein ikkje berre bruker Skram som eit døme på ein naturalistisk forfattar.

---

<sup>527</sup> Dette i tråd med fokuset på «dybdelæring» i NOU 2015: 8. *Fremtidens skole*. Oslo: Kunnskapsdepartementet. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/nou-2015-8/id2417001/>