

**Mastergradsoppgave i allmenn
litteraturvitenskap**

Våren 2007

Eva Marie Harvey

**"Albert Camus. Forfatter, filosof
eller historiker. En studie i Albert
Camus' forfatterskap, med særlig
vekt på Den Fremmede og
Pesten."**

1 Innledning.....	s.4
1.1 Beskrivelse av oppgaven.....	s.4
1.1.1 Hva skal oppgaven handle om?.....	s.4
1.1.2 Bakgrunn og motivasjon for oppgaven.....	s.5
1.1.3 Problemstilling og forklaring.....	s.7
1.1.4 Presisering.....	s.9
1.1.5 Oversikt over oppgavens tema.....	s.10
1.1.6 Forskningstradisjon – oversikt over tidligere forskning og oppgaver.....	s.11
2 Albert Camus.....	s.16
2.1 Biografi.....	s.16
2.1.1 Forfatterskap.....	s.24
2.1.2 Innflytelser - med fokus på Camus' forfatterskap.....	s.26
2.2 Teori.....	s.27
2.2.1 Hvilke teorier er relevante for oppgaven, og hvorfor?.....	s.27
2.2.2 Eksistensialisme.....	s.29
2.2.3Psykoanalyse.....	s.31
2.2.4 Fenomenologi.....	s.33
2.2.5 Sartre og eksistensialisme.....	s.34
2.2.6 Camus og eksistensialisme.....	s.36
2.2.7 Camus; filosof?.....	s.38
3. Metodespørsmål.....	s.40
3.1 Valg av metode.....	s.40
3.1.1 Planlagt fremgangsmetode.....	s.42

3.1.2 Tolkning.....	s.43
3.1.3 Hvordan tolkningen skal utføres – presisering.....	s.43
3.1.4 Problemer med løsningsmetode og metode.....	s.44
4. Romanene.....	s.45
4.1 Verkinntroduksjon og karakterbeskrivelser.....	s.45
4.1.1 Hvorfor Den Fremmede og Pesten?.....	s.49
4.1.2 Den Fremmede – generell analyse.....	s.51
4.1.3 Pesten – generell analyse.....	s.71
4.1.4 Likheter og ulikheter mellom Den Fremmede og Pesten.....	s.80
4.1.5 Myten om Sisyfos.....	s.82
5. Historie.....	s.86
5.1. Kan romanene ses på som historisk refererende verk?.....	s.89
6. Absurditet.....	s.92
6.1. Den absurde helt og selvmordet.....	s.92
6.1.1 Don Juan, kunstneren og Rebellen.....	s.94
6.1.2 Samfunns og sosiale forventninger til mennesket.....	s.95
7 Konklusjon og oppsummering.....	s.96
7.1 Til avslutning.....	s.97
8 Litteratur og kildehenvisninger.....	s.98
9 Bruk av internett.....	s.99
10 Vedlegg.....	s.100

Kapittel 1

Innledning

Jeg vil i denne oppgaven gi svar, ved hjelp av analyse, sammenligning og teori, på spørsmålet om Camus kan betraktes som forfatter, filosof eller historiker. Ønsket er å vise hvordan Camus bruker språket til å skildre en virkelighet og hvordan bruken av fiksjon er behjelpelig med dette. Jeg vil også vise hvordan samfunnet og moral er med på å dømme hva som er rett og gal handling. Med dette vil det også vises en redsel man føler da man er konfrontert med sannheten.

Kapittel 1.1

Beskrivelse av oppgaven

Denne oppgaven vil behandle Albert Camus' forfatterskap. Den vil se på hvilke elementer som har hatt påvirkning på forfatterskapet i tillegg til å gjøre rede for de litteraturteoretiske og filosofiske emnene som vil bli benyttet i analysen og forståelsen av forfatterskapet. Oppgaven vil også vise hvilke historiske hendelser som påvirker Camus og forfatterskapet, og hvordan disse kommer til syne i *Den Fremmede* og *Pesten*.

Kapittel 1.1.1

Hav skal oppgaven handle om?

Denne oppgaven vil handle om Albert Camus og hans forfatterskap. Den vil undersøke hans forhold til samfunnet, moral og politikk, i tillegg til å vise hvordan historie har hatt innvirkning på både hans personlige og profesjonelle liv.

Kap. 1.1.2

Bakgrunn og motivasjon for oppgaven.

Det finnes ingen konkret og enkel bakgrunn eller motivasjon for denne oppgaven. Da jeg i utgangspunktet bestemte meg for å ta mastergraden i allmenn litteraturvitenskap, var jeg usikker på hvilket tema jeg skulle velge selv om jeg hadde visse indikasjoner. Jeg ville skrive en forskningsoppgave om et tema eller en forfatter det verken hadde blitt forsket mye på eller skrevet mye om innenfor landets grenser. Det jeg med sikkerhet visste, var at oppgaven ikke skulle handle om en norsk forfatter. Dette valget var ikke påvirket av noen negativ innstilling eller undervurdering av norsk litteratur - tvert imot; valget hadde kun med originalitet å gjøre. Analyse og forskning av og innenfor litteratur skjer daglig, både på nasjonalt og internasjonalt nivå, men i likhet med andre land som er stolte av sine nasjonale kunstnere, vier Norge mer tid og ressurser til forskning av sine egne kunstnere enn til utenlandske. Det var atskillig enklere å finne hovedoppgaver og tidligere forskning innenfor norsk litteratur enn det var utenlandsk litteratur, noe som til gjengjeld gjorde det vanskeligere for meg å komme frem til noe nytt og originalt. Det var derfor jeg valgte å skrive om en utenlandsk forfatter og emne. Men hvilken forfatter skulle jeg velge?

Jeg tok kontakt med venner, studiekamerater og familie for å finne ut hvilke litterære interesser de hadde og om de hadde noen gode råd eller veiledning i saken. Dette viste seg å hjelpe. En leseglad venn fortalte at han nettopp hadde lest ferdig Albert Camus' *Den Fremmede* - en bok han var svært fascinert av. Han fortalte kort om hvordan Camus hadde

skildret hendelsene og handlingsforløpet i romanen og, ikke minst, den avsluttende setningen i boka: "For at alt skulle kunne fullbyrdes, for at jeg skulle føle meg mindre ensom, gjensto det bare å ønske at det måtte bli riktig mange tilskuere til stede den dagen da jeg skulle henrettes og at de ville møte meg med hatefulle tilrop." ¹ På spørsmål om hva han mente romanen handlet om, svarte min leseglade venn konkret: Identitet. Videre mente han det var samfunnet og de sosiale omgivelsene som hadde skapt Meursault, bokens hovedperson, ikke Meursault selv. Våre egne observasjoner og erfaringer om temaet "identitet", uavhengig av romanen, ble til en lang og fruktbar diskusjon som endte med at jeg visste hva min hovedfagsoppgave skulle handle om. Denne bevisstheten ble ytterligere forsterket da jeg selv satt med romanen foran meg. Allerede fra første setning var jeg fanget - "I dag døde mor." Identitetsproblematikken som min venn og jeg senere diskuterte etter jeg hadde lest romanen første gang, dreide seg i all hovedsak om identitet og identitetsutvikling, både eksternt og intern - er det mulig å danne seg sin egen identitet med tanke på de ytre innflytelser vi til stadighet er utsatt for? Er det mulig for mennesket i dag å være upåvirket av eksterne faktorer, eller har det i det hele tatt noen gang vært mulig? Er vi egentlig overlatt til å danne våre egne meninger upåvirket av andre?

Selv om jeg i utgangspunktet var uenig med min venns argumentasjonen vedrørende eksterne innflytelser, ble det mer og mer tydelig for meg hva motivasjonen hans var for argumentasjonen. Uansett hvor mye man måtte ønske å bryte med samfunnets normer, regler, forventninger og syn, så vil denne type "opprør" likevel være påvirket av, hvis ikke forårsaket av, eksterne faktorer. Dersom man så velger å gjennomføre sitt "opprør", av skjær trass eller moralsk overbevisning, vil dette likevel være uoriginalt fordi det er mange som før har velgt denne veien, ofte uten stort hell. Dette er selvfølgelig bare et eksempel, men poenget er at det er vanskelig å være original og danne seg sin egen identitet utenfor samfunnets normer idet all

¹ A. Camus. *Den Fremmede*, Gyldendal forlag, 2002.

handling vil være en type reaksjon basert på utenforstående elementer. Det var denne tankegangen jeg tok utgangspunkt i da jeg begynte på min forskningsoppgave.

Kap. 1.1.3

Problemstilling og forklaring.

Etter hvert som jeg begynte på min egen vurdering og forskning på "*Den Fremmede*", viste det seg at en fokusering kun på individualitetsformingen ville bli noe vanskelig - jeg fant ikke nok årsaker i romanen til å kunne berettige en oppgave som kun ville ta utgangspunkt i identitetsutviklingen til Meursault, og jeg måtte da se på andre påvirkende faktorer.

Innledningsvis syntes jeg det var en rekke interessante elementer ved *Den Fremmede*, uavhengig av identitetsproblematikken. Det som først opptok meg, var spørsmålet om rettsaken og grunnlaget for Meursaults straff. Det er neppe noen tvil, ut fra verken romanen eller lesernes side, hvem som begikk mordet av araberer. Meursault innrømmer selv at han var gjerningsmannen, og det fantes også en rekke vitner. Det er imidlertid omstendighetene omkring mordet og rettsaken som skiller seg ut. Under en ordinær rettssak får de tilstedeværende som oftest rede på selve handlingen, oppløpet mot handlingen og tilgjengelige fakta. De får også et innblikk i tiltaltes liv som igjen gir juryen et bedre grunnlag for å bedømme beregneligheten av den anklagede. Men det merkelige under Meursaults karakterbeskrivelse og historie, var at både aktor og forsvarsadvokaten fokuserte mer på Meursaults mors død enn de gjorde på selve fakta omkring mordet. Det var svært lite fokus på omstendighetene rundt mordet og faktumet at Raymond følte seg truet av araberer. Disse fakta endrer riktignok ikke skyldspørsmålet om mordet, og bør heller ikke frigi Meursault, men hadde omstendighetene i saken, de formildende omstendighetene, vært mer fokusert på under rettssaken, kunne straffen muligens ha blitt redusert.

Da jeg senere bestemte meg for å inkludere Camus' *Pesten* som et av mine hovedverk, ble utviklingen av problemstillingen mer tydeliggjort. Avgjørelsen om å inkludere *Pesten* som et av mine hovedverk fant sted etter at jeg leste takketalen Camus ga under mottakelsen av Nobels litteraturpris i 1957. I denne talen forteller han om sine personlige grunner for å være forfatter og at han føler et ansvar mot samfunnet, og mot seg selv, for best å utnytte sitt medium. Det var viktig for ham å skildre historiske hendelser og å gjøre informasjonen tilgjengelig for massene:

"For more than twenty years of an insane history, hopelessly lost like all the men of my generation in the convulsions of time, I have been supported by one thing: by the hidden feeling that to write today was an honour because this activity was a commitment - and a commitment not only to write. Specifically, in view of my powers and my state of being, it was a commitment to bear, together with all those who were living through the same history, the misery and the hope we shared."

Han forteller også at det er viktig at andre får rede på sannheten - om ikke annet enn en subjektiv sannhet: "Whatever our personal weaknesses may be, the nobility of our craft will always be rooted in two commitments, difficult to maintain: the refusal to lie about what one knows and the resistance to oppression." I lys av dette ble det klart for meg at det var nødvendig å forandre på problemstillingen min, og fjerne fokuset fra en isolert identitetsproblematikk, til også å omhandle litt historie. Da jeg da appliserte dette til *Pesten*, ble det ganske klart at *Pesten* var en fiktiv skildring av nazismen og okkupasjonen av Frankrike under andre verdenskrig. Romanen skildrer hjelpeløsheten innbyggerne måtte ha følt da en utenforstående og uvelkommen inntrenger var tilstede. Denne historiske vinklingen kan også appliseres til *Den Fremmede* ved at Meursault blir et symbol på og representant for den sannhet og styrke det krever å stå imot massene.

Både *Den Fremmede* og *Pesten* viser Camus' filosofiske ståsted. Det var derfor også viktig å inkludere i problemstillingen, og å vise i oppgaven, hvordan han bruker og appliserer sin eksistensialistiske tankegang til innholdet og karakterene i romanene – dette er hvorfor Camus' *Myten om Sisyfos* er inkludert som sekundærlitteratur siden den er et godt eksempel litterært eksempler både på Camus' eksistensielle filosofi og hans begrep om absurditet. Men hvordan skulle jeg så inkludere disse forskjellige elementene i en problemstilling? Svaret ble å sette de opp mot hverandre i en type sammenligning. Ved å gjøre dette, setter jeg da sette lys på alle elementene, samtidig som jeg viser hvordan de alle er synlige/usynlige, relevante/irrelevante for romanene og Camus' forfatterskap.

Kap. 1.1.4

Presisering.

Selve handlingsforløpet i hver enkelt roman er ikke komplisert, men det er hvordan Camus fremstiller samfunnet og omstendighetene det er vanskelig å gi svar på. Camus gjør sjelden eller aldri rede for personlige opplysninger eller skildringer av selve karakterene og opplyser leseren kun om grunnleggende fakta. Karakterenes identitet skapes gjennom en skildringsprosess av samfunnet og sosiologiske omstendigheter, og uten denne skildringen synes karakterene å være uten personlighet. Det ville derfor være vanskelig å skrive en oppgave om selve karakterene uten å gå i dybden på de aktuelle sosiale omstendighetene som skildres.

Det finnes en rekke innholdsmessige tolkningsmuligheter, men det som umiddelbart slår meg er at Camus, i romanene, ikke bare skildrer individ og samfunn og sammenhengen mellom dem, men også muligens gjøre rede for en sinnsstemning og følelse som det algeriske folk

kjente og følte da de var under okkupasjon og styrt av Frankrike. Dette vil naturligvis bli nærmere undersøkt under selve oppgaveprosessen, men dersom dette er tilfellet får leseren ikke bare tilgang til Camus' eksistensfilosofiske spørsmål og agenda, men også et innblikk i hvordan han og det algeriske folk levde og forholdt seg under den siste delen av okkupasjonen, og på den måten blir Camus ikke "bare" en litterær forfatter, men også en historisk forfatter.

Med et genialt billedspråk og en tekstmessig kunstferdighet skildrer han i så fall mennseker og samfunn i desperasjon, samtidig som han muligens gir et subjektivt blikk inn i en verden som mange ikke har kjennskap til. Denne tolkningsmuligheten gjør Camus til en særegen forfatter siden han muligens parallelt formidler to forskjellige, men likevel litt like samfunnsmessige situasjoner og forhold.

Kap. 1.1.5

Oversikt over oppgavens tema.

Denne oppgaven vil ta for seg to av hovedromanene til Albert Camus, nemlig Den Fremmede og Pesten. For Pesten vant han forøvrig Nobels litteraturpris i 1957.

Jeg vil først gjøre rede for livet og historien til Camus, samt se på hvilke innflytelser som var avgjørende for forfatterskapet hans. Dette vil omfatte innflytelse både på et personlig og profesjonelt plan. Det er viktig å vie litt tid til disse delene siden det er så mye som senere reflekteres på og vises i verkene hans.

Oppgaven vil så gå over til å vise hvilke litteraturteoretiske og filosofiske teorier som er nødvendig å applisere til oppgaven, slik at problemstillingen min lettere kan bevises/motbevises. De tre teoriene som har blitt valgt ut, og vist seg nødvendig å inkludere er

eksistensialisme, psykoanalyse og fenomenologi. Hvorfor nettopp disse teoriene har blitt valgt, vil bli vist senere i oppgaven.

Siden en av hovedteoriene som Camus bruker er eksistensialisme, er det viet to kapitler til å vise hvordan han forholder seg til denne teorien og hvordan den benyttes i tekstene hans. I denne sammenheng er det også skrevet om forholdet Camus hadde til Jean Paul Sartre, en av de mest kjente eksistensfilosofene og også en nær venn av Camus i mange år. Det diskuteres også hvorvidt Camus selv kan anses som filosof, og om han karakteriserte seg selv som filosof – det har vært mye diskusjon om nettopp dette.

En selvfølge er det at oppgaven vil ta for seg en analyse av primærlitteraturen, men oppgaven vil også gi en kort analyse av Myten om Sisyfos og Fallet siden disse begge er gode eksempler på absurditetsbegrepet som Camus så ofte anvender i sine tekster.

Siden problemstillingen min diskuterer Camus som forfatter, filosof og historiker, er det brukt fire kapitler til å gjøre rede for de historiske hendelsene Camus selv var delaktig i, og hvordan tekstene, spesielt Pesten, skildrer en realitet ved hjelp av fiksjon.

I de avsluttende kapitlene gjøres det rede for Camus' absurditetsbegrep og hans forhold og formening om selvmord, idet dette er et vesentlig tema for å kunne forstå hva han mener om absurditet.

Til slutt i oppgaven vil det være prøving av tesene, samt konklusjon på oppgaven.

Kap. 1.1.6

Forskningstradisjon – oversikt over tidligere utgitte oppgaver.

Det vil være en tilnærmet umulig oppgave å samle og gjøre rede for all forskning, alle oppgaver og alle tekster noen gang skrevet om Camus. Det vil nok være en riktig antakelse å påstå at alle hans verker, alt fra hans første dikt og essays publisert i årene 1931-1932 i det

litterære tidsskriftet *Cahiers de Sud*, til *Le Premier Homme* (Det Første Mennesket) har blitt analysert, kommentert og skrevet om. Som født i Algerie, og senere som franskmann, så er det naturlig at det har blitt gjort en rekke forskning omkring hans tekster i disse land, siden det ofte er stor interesse for nasjonale forfattere – i liket med Norges forhold og stolthet for Ibsen og Hamsun, til eksempel, er det også stor interesse for Camus i hans føde og oppholdsnaasjon. Ved søk på internett har jeg funnet en rekke organisasjoner, både i Frankrike og i Algerie som er viet Camus, i tillegg til en del artikler, oppgaver og andre tekster som behandler Camus tekster på et eller annet vis. Siden det ofte oppstår en del autensitetsspørsmål omkring bruken av internett – er det kredibile kilder og nettsider, hvor kommer informasjonen fra og er denne informasjonen pålitelig? Hvilken autoritet har personene til å skrive om Camus? Det er derfor jeg har valgt å begrense mitt område til Norge, og har brukt universitetsbibliotekenes, BIBSYS nettkatalog for å finne en oversikt over tidligere forskning og utgitte oppgaver om Camus.

Jeg har ikke inkludert i denne oversikten, tekster oversatt til Norsk eller tekster skrevet utenfor universitetssammenheng. De tekstene jeg vil komme til å gjøre rede for er enten hovedoppgaver, doktorgradsavhandlinger eller Ph.D oppgaver tilknyttet et universitet.

Søkekriteriene som ble brukt for å finne disse oppgavene, er som følger:

- 1) Oppgaver skrevet mellom 1950-2006.
- 2) Ingen avgrensning på språket det er skrevet på, eller hvilket fagområde oppgaven er skrevet for.
- 3) Kun hovedoppgaver, doktorgradsavhandlinger eller Ph.D oppgaver.
- 4) Alle publikasjonsland.

Resultatene er som følger.

- Valberg, Anja Linge, 2006. *Le thème du choix existentiel dans La Peste d'Albert Camus : étude sur le thème du choix existentiel comme élément organisateur dans La peste*
- Flemestad, Mildrid M. H. B, 2005. *Albert Camus et Le Premier Homme*
- Wintergerst, Rafaèle, 2005. *Barthes lecteur de Camus: "La peste, annales d'une épidémie ou roman de la solitude?"*
- Wettre, Susana Bergés Hidalgo, 2003. *La femme dans l'univers fictionnel d'Albert Camus*
- Azar, Michael, 2001. *Frihet, jämlikhet, brodermord: revolution och kolonialism hos Albert Camus og Frantz Fanon*
- Farstad, Berit, 2001. *L'exil dans l'oeuvre d'Albert Camus*
- Kok, Nathalie, 2000. *Confession et perversion: une exploration psychanalytique du discours pervers dans la littérature française moderne*
- Høilund, Gro Ingeborg, 2000. *Une étude comparative des Mots de Sartre et du Premier homme de Camus*
- Hansen, Ole Henrik, 1999. *En idéhistorisk analyse av Albert Camus' Pesten: med særlig henblikk på forfatterens forhold til gresk og kristent verdenssyn*
- Gresvik, Marte, 1999. *Via ironi til autentisitet? : en analyse av tre tekster av Albert Camus: L'etranger, La Chute og "Le renégat ou un esprit confus", med fokus på ironi som retorik*
- Solinga, Jean-Yves, 1994. *Evolution and stasis: representation(s) of the Maghreb in the works of Loti, Gide, Camus and Le Clezio*

- Grine, Fakhri Ahmed, 1987. *From isolation to whole sight: a study of humanist existentialism in John Fowles, Albert Camus and Jean Paul Sartre*
- Kreiner, Klaus, 1985. *"Exil" und "Reich" als Grundploe im Denken Albet Camus und Ernst Blochs*
- Jensvold, Liv Margot, 1984. *Algerie i Albert Camus' forfatterskap: landskap og folk*
- Sjursen, Nina, 1984. *La pensee solaire: une etude de la mesure dans l'oeuvre d'Albert Camus*
- Amundstad, Unni Elisabet, 1976. *La femme dans le theatre d'Albert Camus*
- Sarocchi, Jean, 1975. *Albert Camus et La recherche du père*
- Lefdalsnes, Ola Alf, 1975. *Les attitudes devant le mal dans "La Peste" d'Albert Camus*
- Kinn, Eva, 1974. *Albert Camus et la plitique-violence et terroisme*
- Bugge, Erik Mognes, 1974. *En undersøkelse av Camus' forhold til Kierkegaard*
- Linder, Berit Svien, 1971. *En analyse av billedbruken i Albert Camus' exil- og royaumebeskrivelser, representert ved "Le Renegat" og "La Mer au plus pres"*
- Jenssen, Ildrid Dorotea, 1970. *Albert Camus og Algerie*
- Torgilstveit, Hans Kristian, 1969. *Forteljeteknikk og symbol i "La Chutte": Albert Camus*
- Flock, Willy, 1968. *Essence et fonction de la littérature selon Albert Camus*
- Tripp, Gynter Matthias, 1968. *Absurdität und Hoffnung: Studien zum Werk von Albert Camus und Ernst Bloch*
- Hofslie, Eivind, 1967. *L'emploi des temps du passe de l'indicatif: l'imparfait, le passe simple et le passe compose dans lesrecits et nouveles d'Albert Camus*
- Gay-Crosier, Raymond, 1967. *Les envers d'un echec: etude sur le theatre d'Albert Camus*

- Austrheim, Trygve Gunnar, 1966. *Bruken av imperfektum konjunktiv i moderne fransk, belyst gjennom Camus' verker*
- Weidemann, Hana Brodskå, 1954. *En tolkning av Albert Camus roman "L'ètranger" ved hjelp av en symbolanalyse*

Rent statistisk ble det funnet 29 oppgaver i BIBSYS databasen, skrevet fra 1950-2006. Igjen alle disse er enten hovedoppgaver, doktorgradsavhandlinger eller Ph.D oppgaver tilknyttet et universitet. I all hovedsak var disse skrevet i forbindelse med hovedoppgaver/doktorgradsavhandlinger/Ph.D oppgaver i fransk, men det ble funnet en doktorgradsavhandling i litteraturvitenskap og en hovedoppgave i filosofi. Oppgavene er fordelt mellom land og universitet som følger: en var skrevet ved Universitetet i Trondheim, åtte ved Universitetet i Bergen, tolv ved Universitetet i Oslo, en var hentet fra Sverige, en fra Nederland, to fra USA, to fra Tyskland og to fra Frankrike.

Innholdsmessig, og ut fra faget oppgaven er skrevet i, behandler oppgavene en rekke forskjellige tema: eksistensialisme begrepet Camus bruker og sammenligning mellom Camus' eksistensialisme og Sartres eksistensialisme. En har en feministisk vinkling ved at den ser på forholdet kvinnen har i Camus' stykker, og en annen undersøker forholdet Camus hadde til sin far, og dødsfallet, og hvordan det hadde innvirkning på hans senere liv. Vi ser også at en god del av oppgavene tar for seg språkbruk og analysene ved et knippe av Camus' tekster i tillegg til at de behandler absurditetsbegrepet – i denne forbindelse er det forskjellige vinklinger som har blitt brukt for å belyse dette temaet.

Som vi kan se blir det vanskelig å forske på et jomfruelig tema, spesielt tatt i betraktning at dette er kun et utvalg tekster funnet ved hjelp av universitetsbiblioteket. Men jeg vil forsøke å best benytte de ressursene jeg har for å komme frem til en konklusjon, som på en måte vil bli en sammensmeltning av en god del tema tidligere skrevet om.

Kap. 2

Albert Camus – introduksjon.

Svært mye er skrevet om livet til Albert Camus - hvilke innflytelser han har hatt, hans erfaringer, holdninger og vennskap. For denne hovedfagsoppgaven er det imidlertid ikke nødvendig med en ny, detaljert redegjørelse for hans liv – en generell forklaring og skissering av hans liv, holdninger og erfaringer vil gi et tilstrekkelig innblikk i hvilke elementer som påvirket hans forfatterskap. Eventuelle temaer som jeg mener er diskusjonsverdige og/eller tvilsomme, vil bli gjort rede for i tolkningsdelen av oppgaven. Fotnoter vil vise hvor sitatene er hentet fra.

I all hovedsak har biografisk materiale blitt hentet fra Olivier Todds *Albert Camus – a Life*. Grunnen til at nettopp denne biografiske versjonen ble valgt, er at alle andre biografiske tekster som har blitt konsultert, refererer til den.

Kap. 2.1

Biografi

Den 7. november 1913 ble Albert Camus født like utenfor den lille landsbyen Mondovi i den franske kolonien i Algerie. Hans far, Lucien, forsørget sin familie ved å jobbe for vinbedriften Ricôme, på gården Saint-Paul hvor han bodde i et trangt, lite hus med jordgolv, i tillegg til å drive et lite småbruk, som tilhørte Ricôme. Dette småbruket dekket en del av familiens matbehov. Tre år tidligere hadde han giftet seg med Catherine Hélène Sintès som var tre år eldre enn ham, og deres første sønn, Lucien Jean Etienne, ble født tre måneder senere. På

sensommeren i 1913 flyttet Catherine, nå høygravid med Albert, og lille Lucien, fra Alger til ektemannen i Saint-Paul. Forholdene og klimaet i Saint-Paul var imidlertid så dårlig at Lucien allerede i januar året etter planla å flytte til Algers med sin familie om sommeren. Catherine var av spansk opprinnelse, og Lucien var en etterkommer av de opprinnelige franske kolonistene som bosatte seg i Algerie. Familien tilhørte kategorien *pieds-noirs* (sorte føtter), en betegnelse brukt om franskmenn født i Algerie. Camus kom til å identifisere seg med farens røtter gjennom hele sitt liv. Farens røtter var noe Camus kom til å identifisere seg med gjennom hele livet, en arv han var særdeles stolt av, noe som også viser seg i forfatterskapet hans.

Camus fikk ikke anledning til å bli kjent med sin far, hans bakgrunn og erfaringer. Faren ble innkalt til krigstjeneste i den franske hæren og var en av de første som døde under kampen om Marne mellom tyske og franske styrker under første verdenskrig. Han døde 11. oktober 1914 da Camus var bare 11 måneder gammel. Catherine og barna hadde flyttet tilbake til Alger om sommeren og bodde sammen med hennes mor og to brødre i Belcourt, et fattig arbeiderstrøk i byen Alger. I tillegg til det lille beløpet Catherine fikk i enkepensjon fra hæren, forsørget hun seg selv og sin familie ved å jobbe som vaskekone, noe som naturlig nok gjorde at hun ofte var borte fra hjemmet og som førte til Camus' bestemor sto for mye av oppdragelsen av barna, en oppdragelse som til tider kunne være streng. Verken bestemoren eller moren kunne lese, og i tillegg hadde (Catherine)moren (problemer)vanskeligheter med å snakke, på grunn av en tidligere sykdom.

Som arbeidersonn ble ikke Camus spesielt oppfordret til å gå på skole. Både Lucien og Albert gikk gratis på grunnskolen, men problemet oppsto da det ble tid for den videre utdannelsen idet denne ikke var gratis og støttet av staten. Lucien fikk seg tidlig jobb der han tjente nok til sparsommelig å fø seg selv og å bidra med en liten sum til sin mor og bestemor for å hjelpe til med å økonomien. For en familie med dårlig økonomi er det forståelig at

årelang skolegang for barna var lite ønskelig. De ville derfor at Camus skulle følge i brorens fotspor med å jobbe fremfor å fortsette på skole. Denne tankegangen appellerte imidlertid ikke til Camus siden han hadde en stor interesse av å lære – han fant det både utfordrende og spennende. Under sterk innflytelse og påvirkning fra bestemoren ble de til slutt enige om at Camus skulle jobbe om sommeren når han ikke hadde skole og eksamener. Så i oktober 1924, takket være et stipend gitt til begavede studenter, begynte Camus på sin høyere utdanning.

Siden Algerie var en fransk koloni, var den utdannelsen som Camus fikk sterkt påvirket av franske perspektiver og holdninger til situasjoner og hendelser. Likevel var det ikke kolonihistorie Camus viste interesse for. Fra tidlig av var Camus opptatt av filosofi og de store tenkerne – noe som førte til at han allerede i ung alder visste at han selv ville skrive og bli forfatter. Hans interesse og talent ble videreutviklet ved hjelp av en av hans lærere, Jean Grenier, som Camus senere beskrev som sin mentor med mye av æren og ansvaret for hans kreative og kunstneriske utvikling. Camus og Grenier ble venner for livet. I en kommentar Camus skrev om Grenier, sa han følgende om ham: "...the admiration and love that I feel for him is growing... Will I ever know how much I owe him?... I must learn to train my sensitivity which is to prompt to gush out, and yet not hide it under my coldness and irony."² Grenier hadde skrevet et essay med tittelen *Les Iles* – et langt, filosofisk essay som behandlet temaer om heroisme og revolt, temaer som senere er synlige i Camus' verker. Camus var imponert over komposisjonen og språket i essayet, noe som – hvis mulig – forsterket hans beundring og respekt for Grenier. Denne dype respekten for Grenier og beundringen, i tillegg til essayet *Les Iles* var nok også en av grunnene til at Camus bestemte seg for å bli forfatter,³ og han debuterte i årene 1931-1932 med noen dikt og fire essays i det litterære tidsskriftet *Cahiers de Sud*. Forfattere og filosofer som Marcel Proust, Leon Chestov og Friedrich

² Todd, Olivier. *Albert Camus – a Life*, oversatt til engelsk av Benjamin Ivry, New York. Knoph, 1997.

³ *Readings on The Plague, The Greenhaven Press Literary Companion to World Literature*, Greenhaven Press Inc. California, 2001, s. 13-28.

Nietzsche var også emner for Greniers forelesninger – forelesninger som kom til å ha en stor innvirkning på Camus' litterære og filosofiske tanker og holdepunkter. Veien til anerkjennelse og berømmelse var imidlertid ikke enkel, og det skulle vise seg å bli mange hindringer og distraksjoner frem til den innflytelsesrike og beundringsverdige Camus vi i dag kjenner.

I hans sene ungdomsår ble Camus rammet av tuberkulose. I året 1930, da han ble syk, var sykdommen å regne som en dødsdom. Etter anfallet ble Camus tvunget til å slutte skolen en stund på grunn av behandling og en rekonvalesensperiode. Den smertefulle behandlingsmetoden som ble brukt – punktering av den angrepne lungen – gjorde helbredelsestiden lang og hadde en negativ virkning på Camus og fratok ham lysten til å fortsette utdannelsen. Men den bekymrede Grenier overtalte ham til ikke å gi opp, og utdannelsen ble derfor gjenopptatt i oktober 1931. Camus ble uteksaminert i 1932.

Årene mellom 1930 og 1932 var både skremmende og spennende for ham. Under rekonvalesensperioden flyttet han til sin kulturinteresserte onkel og tante Acault, som bodde i rue de Languedoc – et relativt velstående område i Algerie. Overgangen var stor fra å bo hjemme med en mor og bestemor som verken kunne lese eller skrive, til å bo med litteratur- og filosofiinteresserte onkel og tante Acault. I tillegg til akademiske interesser hadde også onkelen og tanten opparbeidet seg en komfortabel levestandard som var betraktelig høyere enn det Camus var vant til hjemmefra. Hans onkel Gustave var slakter av yrke og hadde drevet sitt eget slakteri i mange år. Hans kone, søsteren til Camus' mor, var hjemmeværende. De var barnløse og fikk raskt Camus til å føle seg velkommen i deres hjem. Anarkisten Gustave og Camus hadde ofte ideologiske og politiske diskusjoner, og Camus oppdaget forfattere som Anatole France, Joyce, Balzac, Hugo, Zola og Dostojevskij i onkelens bibliotek. Den forfatteren som derimot opptok ham mest, var André Gide og hans *Les Faux-Monnayeurs*. Camus regnet lenge Gide som sin litterære helt.

Camus så på Gustave som en farsfigur, og Gustave behandlet og respekterte Camus som en voksen. Han forventet da også at han skulle oppføre seg deretter. Camus kom seg raskt på bena igjen etter sykdommen og ønsket å få seg venner, samt bli kjent med omgivelsene og området der han bodde. Han etablerte livsvarig vennskap med de talentfulle Claude de Fréminville og André Belamich, og han oppdaget gleden med "piker, vin og sang" sammen med kameratene i en ellers dystre sosial tilværelse i et økende grad desperat, dystert og grått Algerie. Camus og hans venner var en gjeng intellektuelle med interesse for politikk, litteratur, filosofi og, ikke minst, kvinner. I 1933 traff Camus en pike ved navn Simone Hié via kameraten Max-Pol, som hun da var sammen med. Hun kom fra en velstående legefamilie og representerte alt som "joie de vivre" sto for. Hun var vakker, flørtete, glad i livet, glad i sosialt samvær, glad i menn og syntes ikke å ha en bekymring i livet, og dette fanget Camus' oppmerksomhet. Men hun hadde dessverre en svakhet: På grunn av en skade hun hadde fått i tenårene, hadde hun blitt avhengig av morfin – en avhengighet hun aldri klarte å kvitte seg med. Camus og Simone begynte å korrespondere, og da forholdet mellom henne og Max-Pol var over, ble de et par. Camus' onkel Gustave var imot forholdet idet han mente det ville bli ødeleggende for nevøen, og han gjorde det han kunne for å forhindre forholdet i å utvikle seg. Til slutt kastet han Camus ut, i håp om at dét skulle åpne øynene hans, men forgjeves. Den unge og håpefulle Camus trosset onkelens ønsker og så på forholdet med Simone som en utfordring og ønsket å "redde" Simone fra et liv med rusmisbruk. I 1934 giftet de seg og flyttet inn i egen leilighet. Siden Camus var uten fast jobb på denne tiden, fikk han og Simone økonomisk støtte av hennes foreldre og litt fra onkel og tante Acault.

Tiden herfra var ustabil. Like før han ektet Simone, begynte han på Universitetet i Alger, der han studerte litteratur og filosofi i tillegg til historie. Han fant en erstatning for Gide som litterær helt i André Malraux og hans *La Condition humaine*, og han ble påvirket av radikal politikk ved universitetet, noe som førte til at han meldte seg inn i kommunistpartiet i 1935.

Også her hadde Jean Grenier stor påvirkningskraft idet han var medlem av partiet. Dette var et naturlig valg for Camus – politikken appellerte til mannen som hadde vokst opp i en fattig arbeiderfamilie, og kommunistpartiets plattform og tanker om arbeidsrettigheter og arbeidsforhold engasjerte ham. I 1936 leverte han inn sin avhandling hovedfagsavhandling der han sammenlignet filosofene Augustin og Plotin, og med dette fullførte han universitetsstudiene ved Universitetet i Alger. Dette var også året det kortvarige ekteskapet mellom ham og Simone tok slutt. Det hadde vært et turbulent ekteskap, og hans ønsker og håp om å få Simone rusfri, ble knust. Hun hadde heller ikke klart å legge av seg vanen med å flørte med andre menn, et karaktertrekk Camus satte lite pris på. Denne oppførselen plaget Camus voldsomt idet han av natur var sjalu, og han kommenterte sin kones oppførsel ved en rekke anledninger til kamerater og ønsket inderlig at hun skulle slutte med flørtingen, men også dette slaget måtte han anse som tapt. Selv om det tok fire år før ekteskapet offisielt og legalt var over, endte forholdet mellom Camus og Simone i 1936 da hun flyttet ut av leiligheten deres og tilbake til sin mor.

Etter ekteskapsbruddet fortsatte Camus sitt arbeid innenfor politikken, og han var med og etablerte teatergruppen Théâtre du Travail der han fungerte som direktør, produsent, skuespiller og skriver. Medlemmene i denne teatergruppen var interessert i å vise sin forkjærlighet for litteratur i tillegg til at de følte behov for offentlig å vise sine venstrevidde og kommunistiske syn. Ved et par anledninger ble fremvisningen av stykkene forbudt av de mer konservative og høyreorienterte politikerne i Algerie.

Til tross for Camus' venstreorienterte og kommunistiske syn, var forholdet til kommunistpartiet likevel dømt til å ta slutt. I perioden der Camus fungerte som generalsekretær for kultursenteret i Alger, ble han involvert i en politisk tvist over frigjøring av Algerie. Camus og en del andre medlemmer av partiet var for et forslag som skulle utligne de sosiale forskjellene mellom europeiske kolonister og arabere som utgjorde majoriteten av

befolkningen i Algerie. Camus var også for forslaget om å gi muslimer retten til å stemme ved valg, en rett som ville gi den algeriske befolkningen mer frihet, noe som ble sett på som ekstremt nasjonalistisk av Camus' politiske motstandere. Teatergruppen til Camus satte også opp stykker som ikke var godkjent av partiet, og han etablerte derfor en ny, selvstendig og politisk uavhengig teatergruppe ved navn Théâtre de l'Equipe. Til tross for politisk uavhengighet for Théâtre de l'Equipes politiske uavhengighet, var likevel Camus, direktøren for gruppen, tilknyttet kommunistpartiet. Ergo måtte stykkene fortsatt godkjennes av partiet siden Camus var offentlig representant for både kommunistpartiet og teatergruppen. Etter en rekke kunstneriske og politiske uenigheter mellom Camus og kommunistpartiet, forårsaket i stor grad av Camus' valg av teaterstykker, ble han tvunget til å gå av som direktør for teatergruppen og avsluttet sitt medlemskap i kommunistpartiet i 1937. Verken han eller partiet kunne bli enige om de kreative og politiske valgene som ble tatt, og etter en rekke kunstneriske og politiske uenigheter mellom Camus og kommunistpartiet, forårsaket av de 'politiske ukorrekte' stykkene Camus valgte å fremføre, ble Camus tvunget til å gå av og resignere sin stilling i kommunistpartiet i 1937.

Mens alt dette pågikk, fortsatte Camus for alvor å forfølge drømmen om å bli forfatter, og i 1937 ble hans første bok, *L'Envers et l'endroit*, publisert. Dette var en samling av fem essays som ble utgitt i kun 350 eksemplarer. Han hadde da begynt sin journalist-karriere, og jobbet for Pascal Pia, den fungerende redaktøren for avisen *Alger Républicain* og *Le Soir Républicain*. Camus og Pia var enige politisk, og de kjempet begge for å jevne ut forskjellene og urettferdighetene mellom europeerne og den arabiske befolkningen i Algerie. Camus hadde som mål for sin journalistikk å skildre en politisk sannhet der han ofte skrev om hendelser fra et subjektivt ståsted. Han hadde også påbegynt en roman med tittelen *L'Etranger* som senere skulle bli hans første litterære suksess.

Til tross for suksess som journalist og et godt samarbeid med Pia, ble denne forbindelsen kortvarig. All denne aktiviteten fant sted i en tid som var sterkt påvirket av politikk, og andre verdenskrig var i ferd med å bryte ut. Camus og Pia, som begge hadde et pasifistisk ståsted, fikk mye kritikk for sine holdninger, og Camus ble særlig kritisert av sine tidligere kommunistiske kolleger da han offentlig kritiserte Sovjetunionen for å støtte tyskernes invasjon av Polen. *Alger Républicain* og *Le Soir Républicain* ble tvunget av guvernør-generalen til å stenge dørene i 1940, og igjen var Camus uten jobb.

Camus ville nå gjøre et aktivt forsøk på å slå ned fascismen, men ble av militæret nektet å melde seg til krigsinnsats på grunn av sin helse. Han bestemte seg heller for å flytte til småbyen Oran, der han jobbet som hjelpelærer i filosofi og fransk. Her traff han også sin fremtidige kone, Francine Faure. I mellomtiden hadde Camus fortsatt arbeidet med *L'Étranger*, i tillegg til stykket *Caligula* og essayet *Le Mythe de Sisyphe* – opprinnelig tenkt som en triologi om temaet absurditet. Camus sendte de ferdige tekstene til Pia i Paris, og Pia videresendte dem til forlaget Gallimard.

Camus, som fortsatt var deltidsansatt som hjelpelærer og nå gift med to barn, hadde vanskeligheter med å forsørge sin familie. Helsemyndighetene krevde at lærere skulle være friske og fri for noen som helst alvorlig, smittsom sykdom, og hans livslange kamp med tuberkulose og ettervirkningene av den, tillatelsen til å undervise på heltid. Inntektene fra deltidsundervisningen var ikke nok, og han og familien flyttet så inn i naboeliligheten til foreldrene hennes, i hovedsak grunnet økonomiske årsaker. Det positive med hans delvis arbeidsledighet var at han fikk tid til å skrive. Han hadde påbegynt *La Peste* – en allegorisk roman som symboliserte den økende spredningen av fascisme og nazismens okkupasjon.⁴ I løpet av denne tiden hadde også tekstene hans blitt klargjort for publisering, og *L'Étranger*

⁴ Det råder stor uenighet om dette, og denne tolkningen skriver seg fra forfatteren John Cruickshank: *Levels of Meaning in The Plague, Readings on The Plague*, s. 64-77. *The Greenhaven Press Literary Companion to World Literature*, Greenhaven Press, 2001.

fikk særlig gode kritikker av den franske filosofen Jean-Paul Sartre, en mann Camus lenge respekterte og hadde et godt vennskap til.

Etter krigen tok slutt, levde Camus og familien et relativt godt liv. De sosiale omstendighetene i Oran og Paris var ikke enkle, men karriéren til Camus begynte å skyte fart. Hans politiske holdninger, journalistikk og filosofiske og litterære forfatterskap under, og etter krigen, førte til at han ble beundret – så vel som hatet. Hans popularitet som forfatter økte både i Frankrike og Algerie, og vennskapet med Sartre viste seg også å ha en positiv innvirkning på Camus. I 1957 vant han Nobel prisen i litteratur med *La Peste*, og han brukte denne berømmelsen til å kjempe mot dødsstraff. To år senere begynte han å skrive det som skulle bli hans siste roman *Le Premier Homme* som ble ferdigskrevet og utgitt av hans datter Catherine, tyve år etter hans død. Albert Camus døde i en bilulykke den 4. januar 1960.

Kap. 2.1.1

Forfatterskap

Romaner og noveller.

- L'etranger. Paris: Gallimard, 1942.
- La Peste. Paris: Gallimard, 1947
- La Chute. Paris: Gallimard, 1956
- L'Exil et le royaume. Paris: Gallimard, 1957
- Le Premier Homme.

Skuespill.

- La Révolte dans les Asturies: Essai de création collective. Alger: Charlot, 1936
- "Le Malentendu" suivi da "Caligula." Paris: Gallimard, 1944.

- L'Etat du siège. Paris, 1948.
- Les Justes. Paris: Gallimard, 1950.

Essay.

- L'Envers et l'endroit. Alger: Charlot, 1937.
- Noces. Alger: Charlot, 1938.
- Le Mythe de Sisyphe. Paris: Gallimard, 1942.
- Lettres à un ami allemand. Paris: Gallimard, 1945.
- Prométhée aux enfers. Paris: Palimugre, 1947.
- Actuelles 1-3. Paris: Gallimard, 1950-58.
- Le Minotaure ou la halte d'Oran. Alger: Charlot, 1950.
- L'Homme révolté. Paris: Gallimard, 1951.
- L'Été. Paris: Gallimard, 1954.
- "Discours de Suède" et "L'Artiste et son temps." (Takketalen for Nobel litteraturpris. Vedlagt oppgaven.) Paris: Gallimard, 1958.
- L'Intelligence et l'échafaud, Méditation sur le théâtre et la vie. Liège: Dynamo, 1960-1961. Fra samlingen Brimborions, nr. 59 og 75.
- Lettre à Bernanos. Paris: Minard, 1963. Fra samlingen Bulletin de la Société des Amis de Bernanos, nr 45.

I tillegg til dette skrev Camus en rekke artikler og innledninger, han deltok i samarbeidsprosjekter og ga intervjuer. Hans dagbok ble også publisert i bokform to år etter hans død, i 1962. Skriftene og innholdet fra dagboken strekker seg fra mars 1953 til februar

1945, og ble utgitt på nytt i senere tid grunnet en rekke mistolkninger og skrivefeil som fant sted i den første utgaven.

Kapittel 2.1.2

Innflytelser med fokus på Camus' forfatterskap

I likhet med innflytelsene på Camus' liv, er det en rekke personer som må nevnes, og som hadde direkte innvirkning og innflytelse på hans forfatterskap.

Den første som må nevnes er Jean Grenier, en av lærerene hans ved universitetet. Camus gir myen av æren til Grenier, og sier at han var hans mentor, og fortjener mye av æren og ansvaret for hans kreative og kunstneriske utvikling. Dette sitatet er vist tidligere i oppgaven, men den gir oss en klar indikasjon på hvor mye Grenier betydde for Camus: "...the admiration and love that I feel for him is growing... Will I ever know how much I owe him?... I must learn to train my sensitivity which is to prompt to gush out, and yet not hide it under my coldness and irony." Camus attribuerer sin lyst til å bli forfatter, til ham.

Det er to forfattere som Camus lenge regnet som sine litterære helter. André Gide var en av de, og André Malraux var den andre Gides' *La Condition humaine* og Malraux' *Les Faux-Monnayeurs* var lenge de to tekstene som hadde størst påvirkning på Camus. *Les Faux-Monnayeurs* var teksten som fristet og førte til at Camus ble medlem av kommunistpartiet. Den radikale tankegangen Malraux hadde skrevet om, appellerte til Camus.

Tilslutt, og ikke minst, hadde Camus' gode venn Jean Paul Sartre en enorm innvirkning på hans forfatterskap. Sartre hadde først "oppdaget" Camus etter at *L'Etranger* ble publisert, og han hadde skrevet til Camus og kommentert hvor mye han hadde satt pris på romanen. Dette var begynnelsen på et langvarig og fruktbart vennskap er de ofte diskuterte eksistensialismens problematikk og kommunismens politikk. Den eksistensfilosofiske retningen Sartre ledet Camus i, appellerte til Camus' allerede gjennomtenkte tankegang, og Camus brukte Sartres teori til å videreutvikle sitt eget. Dessverre gikk vennskapet i oppløsning en del år før Camus' død, grunnet politiske uenigheter.

Kap. 2.2

Teori.

Foruten generelle litterære analyser av de to utvalgte hovedromanene, var det nødvendig å finne ut hvilke litterære teorier som kunne appliseres til min oppgave, samtidig som det også var viktig å finne teorier som kunne være til hjelp i analysen og løsningen av min problemstilling. Det var viktig for meg å skape et helhetsbilde og god begrunnelse for mine påstander og konklusjoner, og i samråd med veileder kom vi frem til følgende tre litteraturteoretiske vinklinger som kunne brukes; eksistensialisme, psykoanalyse og fenomenologi.

Kap. 2.2.1

Hvilke teorier er relevante for oppgaven, og hvorfor?

Det var vanskelig i begynnelsen å finne ut hvilken retning og vinkling oppgaven skulle ta, men som tidligere kommentert, ville jeg at oppgaven skulle inkludere den identitesskapende

prosessen som var synlig i romanene. Etter videre utarbeidelse av oppgaven ble imidlertid dette bare en brøkdel av selve innholdet idet jeg følte at det ville bli for stor innsnevring av tema. Derfor måtte jeg vurdere å inkludere andre alternativer og vinklinger i oppgaven. Som tidligere forklart i kapittel 1.1.3 var det ved lesingen av takketalen som Camus holdt under utdelingen av Nobels litteraturpris, at det ble mer klart hva jeg ville oppgaven skulle handle om. Utfordringen da var å finne hvilke teorier som var relevante for selve oppgaven, og hvordan disse skulle appliseres til problemstillingen min.

Det første som måtte gjøres var å finne den filosofiske hovedretningen som *Den Fremmede* og *Pesten* hadde – hva var tekstenes essens? Fra første gjennomlesning av romanene var det tydelig at det var fravær av en Gud – ikke i form av en religiøs skikkelse i romanene, men det virket å være moralske spørsmål som ble hengende ubesvarte. En god del av disse spørsmålene, frustrasjonene og dilemmaene kunne ha vært unngått hadde klare, kristne moraler vært applisert. I lys av dette fraværet av en gud, var det nødvendig å gjøre videre undersøkelse omkring eksistensfilosofi idet dette er en filosofisk retning som "setter menneskets eksistens – det at mennesket ER – som det primære, og betoner dets frie valg og dets ansvar"⁵ Med andre ord er det en filosofisk retning som baserer seg på menneskets egne valg og handlinger, og som da har som resulterer i at mennesket også har fullstendig kontroll over resultatene av dets handlinger. Denne røde tråden førte meg til Sartre, og da jeg ble oppmerksom på vennskapet mellom Camus og Sartre, og innflytelsen Sartre hadde på Camus' tekster og tankegang, fikk jeg umiddelbart svaret om hvorvidt eksistensfilosofi var en nødvendig teori å inkludere i oppgaven min.

Ettersom det ble klarhet i den filosofiske retningen Camus benyttet i *Den Fremmede* og *Pesten*, ble det så nødvendig å finne teorier som kunne brukes til å sette lys på karakterenes mentale tilstand. Derfor ble det nødvendig å inkludere både psykoanalytisk litteraturteori og

⁵ Lothe, Refsum, Solberg. *Litteraturvitenskaplig leksikon*, Kunnskapsforlaget, 1999.

fenomenologi i teoridelen idet de i anvendelse har en tendens til å overlappe hverandre, mens det som skiller de er at psykoanalyse, i denne sammenheng, gjør rede for og forklarer menneskenes forhold til hverandre og hvorfor de oppfører seg slik de gjør – noe som er særlig spennende å fokusere på i Den Fremmede og Meursault skikkelsen - mens fenomenologi tar mer for seg den delen som analyserer menneskets handlinger når de setter sine egne behov til side og handler uselvvisk og objektivt – igjen interessant å applisere til Pesten og Dr. Rieux. Teoretikere og tekster benyttet i oppgaven vises i senere kapitler.

Kapittel 2.2.2

Eksistensialisme.

Som nevnt tidligere i oppgaven, var Camus selverklært eksistensialist. Slik sett har jeg fått denne teorien "gratis" siden Camus var så åpen om sitt filosofiske ståsted. Han var i årevis venn av Jean Paul-Sartre - en av de store tenkerne og grunnleggerne innenfor eksistensfilosofi - og han og Camus delte mange av de samme filosofiske synspunkter. Først da Sartre ble medlem av kommunistpartiet og var tilhører av Stalinismen, brøt Camus selve vennskapet, men ikke med Sartres filosofiske syn. Definisjonen på eksistensfilosofi er:

"...stiller spørsmålet om hva som kjennetegner menneskets måte å være til på. ...understreker menneskets frihet, men også at friheten alltid er betinget av en historisk situasjon. Eksistensfilosofene har vært opptatt av såkalte eksistensielle situasjoner, for eksempel konfrontasjon med døden og opplevelsen av angst, fordi mennesket i slike ekstreme situasjoner delvis har en mulighet til å erfare noe grunnleggende ved sin egen væremåte, delvis tvinges inn i avgjørende valg der de selv tar ansvaret for sin egen eksistens." ⁶

⁶ Lothe, Jakob, Christian Refsum, Unni Solberg. *Litteraturvitenskapelig Leksikon*, Kunnskapsforlaget, 1999.

Hvis man tar utgangspunkt i dette sitatet, ser man en umiddelbar parallell mellom det eksistensfilosofiske budskapet og selve handlingen i de omtalte romanene. Hva som påvirker menneskets handlinger, er et tema som tas opp både i *Den Fremmede* og *Pesten*, og det er ved hjelp av eksistensfilosofi at jeg vil vise hvilke faktorer som påvirker karakterenes handlinger, og hvordan dette er med på å skape karakterenes personlighet og essens – deres væren. Under gitte situasjoner tvinges mennesket til å ta avgjørende valg som senere vil være av betydning for dets framtid. Valgene som tas, selv om de kan være betinget av situasjon og tid, er frie, selvstendige avgjørelser som tas av enkeltpersonen selv. Da henrettelsesdagen nærmer seg for Meursault, evaluerer og reflekterer han over sitt liv, handlinger og avgjørelser han har tatt, og selv om han mener at han blir urettferdig straffet for den handlingen han har gjort, avskriver han ikke sitt ansvar. Han nekter å bli frelst og fullstendig avskriver Gud. I utgangspunktet virker det som om byen Oran, som rammes av pesten, er i ferd med å gå i oppløsning, noe som igjen fører til kaos. Innbyggerne forsøker å flykte fra sykdommen, men da de innser at situasjonen er ukontrollerbar, gjør de seg best mulig fortrolig med situasjonen og handler deretter. Dr. Rieux har anledning til å flykte fra byen, men velger å bli. Hans personlige motiver for dette er usikre, men motivene er hans egne og har grunnlag i egne valg.

Det er her viktig å påpeke at den eksistensfilosofi som det vil bli tatt utgangspunkt i, i denne oppgaven, er en eksistens uavhengig og ubetinget av Gud. Menneskets handlinger er ikke skjebne- og forutbestemte, og valgene fører derfor til et større ansvar for egne handlinger og valg, noe som igjen fører til et gjentakende problemkompleks av valg, handling, ansvar og angst - de valg og handlinger man tar, og gjør, kan ikke "skyldes" på en gud. Det er derfor det vil bli tatt utgangspunkt i Sartres eksistensfilosofi - nærmest en slags ateistisk humanisme⁷, og ikke, for eksempel, Gabriel Marcel's religiøsbaserte eksistensfilosofi.

⁷ Aschehoug og Gyldendals Store Norske Leksikon, vol. 4. Kunnskapsforlaget, 1999.

Det som skiller Camus' eksistensialisme fra Sartres, er at Camus ikke totalt avskriver en eksistens med Gud. I *Den fremmede* skriver Camus:

Yes, the hour has come for serious thought. You fondly imagined it was enough to visit God on Sundays, and thus you could make free your weekdays. You believed some brief formalities, some bending of the knee, would recompense Him well enough for your criminal indifference. But God is not mocked. ...He has visited all the cities that offended against Him since the dawn of history. Now you are learning the lesson, the lesson that was learned by Cain and his offspring... Now, at last, you know the hour has struck to bend your thoughts to first and last things.⁸

Camus' eksistensialisme bærer et åndelig preg i den forstand at han lar muligheten være åpen for at det er åndelige og metafysiske elementer som er med på å påvirke våre handlinger og avgjørelser, men at vi selv – Gud eller ikke – må stå til ansvar for de valg vi tar.

Her fanger Camus leseren og gir dem muligheten til å ta stilling til det som formidles. Eksistensfilosofi vil derfor bli benyttet som teori for å vise hvilke faktorer som er med på å skape karakterenes personlighet og handlinger, hvordan karakterenes valg er av avgjørende betydning for deres videre fremtid og handlinger, samt vise hvordan en tilværelse uavhengig og ubetinget av Gud er frihet i seg selv.

Kap. 2.2.3

Psykoanalyse.

Jeg har valgt å begrense denne definisjonen til kun å fokusere på psykoanalytisk verkinterpretasjon, med følgende definisjon: "Personer og deres innbyrdes forhold slik de opptrer i tekstene, fortolkes i psykoanalytiske kategorier."⁹ Dette er fordi jeg ønsker å

⁸ Camus, Albert. *The Plague*. First Vintage International publishing, 1991, s. 97.

⁹ Lothe, Jakob, Christian Refsum, Unni Solberg. *Litteraturvitenskapelig Leksikon*, Kunnskapsforlaget, 1999.

undersøke karakterenes innbyrdes forhold og relasjoner til hverandre og til omstendighetene og samfunnet de lever i. I den forbindelse anser jeg det derfor unødvendig å inkludere andre elementer innenfor psykoanalytisk litteraturteori som psykokritikk og psykobiografi. Ved en slik tilnæringsmåte til karakterene kan man videreutvikle og utarbeide det eksistensfilosofiske grunnlaget som legges ved at man går i dybden og analyserer de mentale årsakene til handlingene som utføres. Selv om man ikke har kjennskap til de fiktive enkeltkarakterenes historie, oppvekst og bakgrunn – elementer som er viktig innenfor psykoanalysen, forsøker man å gjøre rede for de fiktive karakterenes ubevissthet. Man ser da på forholdene karakterene har til hverandre, motivasjons grunnlag og hva de identifiserer seg med. Et eksempel på litterær psykoanalytisk tolkning ble gjort av Freud da han tolket at årsaken til Hamlets nøling med å drepe sin onkel, er fordi han ubevisst identifiserer seg med Claudius' handlinger – drepe sin bror (far) og ekte sin svigerinne (mor).¹⁰ En lignende og spennende tolkning kan være å undersøke årsaken til Meursaults apati eller Rieux' bakomliggende årsaker til ikke å ønske å være med sin kone da han vet at hun ligger for døden.

En annen grunn til å inkludere psykoanalyse i min oppgave er fordi det viser et spennende forhold mellom forfatter og leser. Igjen benyttes Freuds definisjon på psykoanalyse. Tekstene tolkes som et uttrykk og utløp for forfatterens fortrenge ønsker, traumer og konflikter. Elementene i tekstene tolkes da som transformerte uttrykk for forfatterens ubevissthet.¹¹ Jeg ønsker ikke å anse eller behandle dette som en form for psykobiografi, men det er nevneverdig siden oppgaven i korthet vil se på de aller nødvendigste elementene og likhetene mellom Camus som person og hans forfatterskap. Siden det påstås at leseren blir tvunget til å være involvert i teksten og ta stilling til handlingene som skjer, er det nødvendig å vise til

¹⁰ Kittang, Atle, Aril Linneberg, Arne Melberg, Hans H. Skei. *Moderne Litteraturteori – En innføring*. Universitetsforlaget, 1998.

¹¹ Kittang, Atle, Aril Linneberg, Arne Melberg, Hans H. Skei. *Moderne Litteraturteori – En innføring*. Universitetsforlaget, 1998.

forholdet leseren har til teksten. Også her finner man svar med grunnlag i Freuds psykoanalyse – i likhet med forfatterens ubevisste motivasjoner og ønsker, tolker leseren teksten ut fra egne erfaringer og ubevisste relasjoner, konstitusjoner og identitet,¹² og på den måten blir tolkningen og forståelsen av en tekst veldig subjektivt.

Kap. 2.2.4

Fenomenologi.

Som den siste i rekken av hovedteorier har jeg valgt å inkludere fenomenologi. Denne teorien behandler også spørsmålet om bevissthet og væren, men på en måte slik at leseren må gå i dybden for å finne ut om karakterene viser kjennskap og viten til egne ønsker. Det handler også om kontroll i den forstand at karakterene klarer å sette til side personlige behov og ønsker til fordel for logikk og kontrollert handling:

...oppholder seg ikke bare ved tingene som fenomener, men vil trenge inn i deres vesen eller betydning. Dette skal oppnås ved en nærmest intuitiv skuen av eget bevissthetsinnhold - fenomenologisk reduksjon (dvs. når iakttageren ikke reagerer som naturvesen, men setter egne behov, målsettinger, drifter, interesser osv. ut av betraktning) blir objektiv og ikke subjektiv.¹³

Fenomenologisk teori er inkludert på grunn av to årsaker. Den første er fordi det vil være spennende å se om karakterene i romanene har evnen til å betrakte sine handlinger objektivt, umotivert og uavhengig av egne meninger og holdninger. Dersom det viser seg, gjennom analyse, at karakterene har en viss grad av objektiv selvrefleksjon og innsikt, vil det muligens forandre utfallet og konklusjonen på oppgaven. Det er nærmest umulig for et menneske å sette til side egne meninger, holdninger og samvittighet i en analyse av egne handlinger. Men

¹² Kittang, Atle, Aril Linneberg, Arne Melberg, Hans H. Skei. *Moderne Litteraturteori – En innføring*. Universitetsforlaget, 1998.

¹³ Aschehoug og Gyldendals Store Norske Leksikon, vol.4. Kunnskapsforlaget, 1989.

¹⁴ Camus, Albert. *The Stranger*, First Vintage International publishing, 1999, s. 11.

dersom dette viser seg mulig, vil en kjennskap til karakterene og deres motiver vise seg uvurderlig i en videre analyse. Man får da en innsikt i karakterenes væren og tanker, og muligens også svar på hvorfor tankene og handlingene som er utført, faktisk er tilfelle. Som et annet interessant aspekt ved et slikt utfall er at Camus da har klart å skildre, ikke bare handling, historie og skjebne, men også en karaktermenneskelig innsikt som gjør at leseren får enda større kjennskap og forståelse til den samfunnsmessige situasjonen karakterene befinner seg i, samt innblikk i karakterenes personlighet. Jeg vil derfor bruke Merleaut-Pontys *Structure of Behavior*¹⁴ og *Phenomenology, Language and Sociology*¹⁵ som fenomenologiteoretiske tekster.

Den fenomenologiske teorien og den psykoanalytiske smelter litt sammen idet de begge tar for seg og analyserer mennesketes vesen, psyke og væren.

Kapittel 2.2.5

Jean Paul Sartre og eksistensialisme

Sartre ble født i 1905 i Pars. etter farens død, flyttet familien inn med bestefaren Karl Schweitzer. Der ble de værende en stund frem til morgen giftet seg på nytt, og de flyttet fra Paris til vestkysten av Frankrike. Sartre trivdes ikke her, og bestemte seg derfor senere å flyttet tilbake til Paris der han i 1929 avla embetseksamen i filosofi, og ble uteksaminert som beste kandidat det årskullet.

Årene mellom 1929 og 1944 var spennende for Sartre. Etter uteksamnasjonen, avtjente han militærtjenesten og ble deretter ansatt som gymnasielærer i filosofi ved skole i Paris. Kort tid etter dette, fulgte det et stipendieår der han reiste til Tyskland for å fordype seg i Husserls tenkning , for så deretter å reiset tilbake til Paris for å fortsette sin stilling som lærer.

¹⁴ Oversatt av Alden Fisher. Dunesque U.P. 1983.

¹⁵ Heinemann, 1974.

I løpet av disse årene hadde Sartre debutert som skribent, og hadde allerede fått publisert skjønnlitteratur, drama og fagmateriale. Han hadde også deltatt i krigshandlingene og hadde også blitt tatt til fange. Dette var noe som hadde stor innvirkning på han, og han forandret sine interesser fra psykologi og private forhold, til å undersøke samfunnsforhold, historie og politikk. Han grunnla i 1945, blant annet med medfilosofen Merleau-Ponty, det venstreorienterte kulturelle og politiske tidsskriftet *Les Temps Modernes*.

Hans første filosofiske hovedverk *Væren og Intet* (1943) er en videre tolkning av Kierkegaards tanke om eksistens. Sartre utformer en eksistensiell situasjonsfilosofi som gjør rede for våre muligheter for ekte og uekte eksistens. Hans andre filosofiske hovedverk, *Kritikk av den dialektiske fornuft*, fremstiller mennesket som en materiell praksis i en knapphetssituasjon. Sartre utformer her en praktisk situasjonisme.

Det er et par ting som er nødvendig å forstå for å kunne gripe om Sartres begrep omkring teamet eksistensialisme. Det første vi må forstå, at for han finnes det to forskjellige væremåter: tingene som er i-seg, og bevisstheten som er for-seg. Væren i seg er det som væren-for-seg har som sin gjenstand. Bevisstheten er intet uten det bevisste forholdet til væren-i-seg, for eksempel: jeg er ikke den gjenstanden jeg nå fester med meg. Med dette menes at gjenstanden kan ikke være bevisst ved at et "jeg" identifiserer meg med det. Men derimot kan gjenstanden gjøre seg virkelig ved at bevisstheten lar deres betydning komme til syne. For Sartre så blir mennesket en gjenstand i en tilværelse den ikke har skapt, men som fullt ut tar ansvar for den tilværelsen den er tilstede i, og alt det måtte omhandle. Dette går hånd i hånd med Sartres begrep om Gud; siden han ikke kan erfare Gud som gjenstand, så er derfor heller ikke Gud eksisterende.

Et annet viktig del av Sartres filosofi, er spørsmålet om autensitet og inautentisme.

Grunntanken i denne sammenheng er frihet. Et autentisk menneske vil gå løs på en situasjon,

og gjøre det som er nødvendig i den gitte situasjonen. Dette mennesket vil også samtidig ta fullt ansvar for de handlingene han måtte utføre under den visse situasjonen. Et inautentisk menneske vil forsøke å handle under visse premisser, det vil si at han vil handle under et rammeverk av til eksempel, godhet eller ondhet. Når handlingene da utføres, så vil det være under falske premisser, og derfor inautentiske. Det er først når mennesket frigjør seg fra disse rammene, at handlingene an sees som autentiske.¹⁶

Kjernen i Sartres filosofi vil da være kravet til frihet og forståelsen for at det man ikke objektivt kan identifisere seg med, eksisterer derfor ikke.

Kapittel 2.2.6

Camus og eksistensialisme

Siden det nå har blitt gitt en grov skissering av Sartres filosofi, så er det nødvendig å se hvordan Camus' "filosofi" skildrer seg fra Sartres, og hvilke årsaker han setter til grunn for sin tenkning.

Vi tar utgangspunkt i definisjonen av eksistensfilosofi:

"...stiller spørsmålet om hva som kjennetegner menneskets måte å være til på.
...understreker menneskets frihet, men også at friheten alltid er betinget av en historisk situasjon. Eksistensfilosofene har vært opptatt av såkalte eksistensielle situasjoner, for eksempel konfrontasjon med døden og opplevelsen av angst, fordi mennesket i slike ekstreme situasjoner delvis har en mulighet til å erfare noe grunnleggende ved sin egen væremåte, delvis tvinges inn i avgjørende valg der de selv tar ansvaret for sin egen eksistens."

¹⁶ All informasjon hittil i dette kapittelet er hentet fra: Eriksen, Trond Berg. *Vestens Store Tenkere*, Gyldendal, 2002

Som kommentert i kapittel 2.2.2, så er det en rekke likheter mellom denne definisjonen og de to utvalgte hovedromanene. Men hvis går et skritt videre, og ser nøyere på forholdet mellom Sartres definisjon av eksistensialisme, og Camus definisjon av eksistensialisme, så ser vi noen forskjeller. Det første er at Camus ikke avskriver Gud, mens Sartre skildrer en ateistisk inspirert filosofi. Slik det har blitt skrevet ovenfor, så eksisterer ikke Gud for Sartre siden Gud ikke kan erfares som gjenstand. Dette er ikke tilfelle for Camus. I stedet for å påstå, uten diskusjon, at Gud eksisterer, så argumenterer han at Gud er ikke tilstedeværende i de ondskapsfulle handlingene som blir utført, så hvordan kan Gud være tilstede i de gode handlingene man erfarer? Man kan her se at det er ikke en avskrivelse av Gud, det er heller mangel på forståelse.

Et annet sted der forskjellen gjør seg synlig, er forholdet mellom skjebne og fri handling og vilje. Sartre avskriver muligheten for at mennesket kan ha en skjebne, noe som går hånd i hånd med han tanker omkring Gud. Sartre baserer sin formening om dette på menneskets mulighet til frie valg, og mennesket derfor har all ansvar for utfallet valgene de har, måtte ha. Camus derimot har en annen formening. I likhet med Sartre, mener også Camus at mennesket har muligheten til frie valg, samtidig som det har ansvaret for sine handlinger, men han legger også til at disse frie valg og utfallet av handlingene, avgjør ens skjebne.¹⁷

Skjebnespørsmålet er et tema som ofte diskuteres i religiøs sammenheng, og dette er i tråd med Camus' forhold til Gud. Han stiller spørsmålet om Guds eksistens, men ved at han stiller spørsmål ved et, viser det at han underholder ideen om at det finnes en høyere makt. Og det er her eksistensfilosofien mellom Sartre og Camus i all hovedsak skiller seg fra hverandre.

Et annet viktig begrep Camus bruker, er absurditet. Selv om dette vil bli videre forklart i kapittel 6.1, så er det nødvendig å inkludere dette i denne sammenheng.

¹⁷ Mumma, Howard. *Albert Camus and the Minister*, Paraclette Press, 2000.

Absurditetsbegrepet for Camus skildrer mennesket i en uforståelig og meningsløs tilværelse. Det beskriver en uforståelig situasjon der mennesket kun eksisterer og ikke lever. Det er vesensforskjelle mellom disse. Et menneske som lever, er en person som finner glede og mening med livet, og som handler fritt ut fra hva han/hun har lyst til, og ikke hva man føler en forpliktelse til å gjøre. Det eksisterende mennesket handler ut fra vane og rutine og føler seg forpliktet til å følge forventningene som kreves av han/hun. Man oppdager ikke absurditeten i ens liv før man faktisk tenker over situasjonen man er i.

Det finnes to måter å frigjøre seg fra denne absurditeten. Den ene er å begå selvmord for selvmordets skyld. Selvmordet representerer da en mulighet for flukt fra en uutholdelig tilværelse. Det andre alternativet er å gjøre seg fortrolig med situasjonen man befinner seg i, i det man forsøker å gjøre det beste ut av den. Det tredje alternativet er å fjerne seg fra virkeligheten ved å fantasere og skape seg en ny virkelighet. Dette er for så vidt ikke en løsning på problemet, men en måte å løsrive seg fra hverdagens monotonitet, og skape seg en virkelighetsflukt. Men for Camus så er den ultimate løsrivelse fra ens absurde hverdag, selvmord.

Kapittel 2.2.7

Camus; filosof?

Hvorvidt Camus kan betraktes som filosof, har lenge vært et omstridt tema. Hvis man ser på de elementene som kan begrunne et argument om at Camus faktisk var en filosof, så er det en rekke som taler for denne sak.

Han videreutviklet Sartres og Husserls eksistensfilosofi. Han modifiserte filosofien fra å være en ateistisk basert eksistensfilosofi, til å være ureligiøs eksistensfilosofi.¹⁸ Selv om dette

¹⁸ Camus, Albert. Forord av Bernt Vestre. *Myten om Sisyfos*, Cappelens forlag, 2003.

høres mye likt ut, så ligger forskjellen i at hos Sartre og Husserl så er det en total avskrivelse av Gud, mens hos Camus så er det fraværelse av Gud - det betyr ikke nødvendigvis at Gud ikke er et element.

En annen faktor som taler for denne saken er at han også videreutvikler absurditetsbegrepet kjent fra Franz Kafka sine tekster. Slik Camus beskriver selv:

"I tried to show that all human attempts to answer the questions of meaning are futile. My basic philosophy is that we human beings have been thrust into existence with neither knowledge of our origin nor help for the future. We have questions about our meaning and purpose that the universe cannot answer. In a word, our very existence is absurd." ¹⁹

Det eneste jeg har klart å oppdrive som taler i mot denne sak, er en kommentar Camus hadde til Mumma i sine samtaler: "Contrary to popular belief" Camus said, "I have never called myself an existentialist, but I have always identified with this sense of isolation and powerlessness in the midst of an alien universe. And like Sartre, I have sought to find morality in the face of despair and the prospect of a Godless universe." ²⁰

I lys av denne korte redegjørelsen, kan det forstås som at Camus ikke selv betraktet seg som eksistensfilosof. Men hvorvidt han som tittel kan anses som filosof, så er det mer fakta som taler for dette, enn i mot det.

Kap. 3

Metodespørsmål.

¹⁹ Mumma, Howard. *Albert Camus and the Minister*, Paraclette Press, 2000.

²⁰ Mumma, Howard. *Albert Camus and the Minister*, Paraclette Press, 2000.

Denne delen har jeg hatt litt vanskeligheter med. Siden det tok litt tid å bestemme seg for hvilken retning oppgaven skulle ta, tok det enda lenger tid å bestemme seg for hvilken metode skulle brukes. Jeg har funnet mye hjelp i denne delen ved å følge noen av rådene Harald Jørgensen skriver om i veiledningsteksten *Hovedoppgaven* (Novus, 1993). Jeg har ikke brukt teksten som mantra, men mer som et oppslagsverk når jeg har hatt problemer med de konkrete aspektene i oppgaveskrivingen.

Målet for den utvalgte metoden er samling av informasjon som vil være gyldig og etterprøvbar. Jeg hadde lest en rekke hovedfags/masteroppgaver jeg hadde lest, som hadde brukt intervju som forsknings metode. Det var også en rekke oppgaver som kun var forskningsbasert, med grunnlag i egne analyser og påstander bevist og etterprøvd av kjente teorier og kommentarer. For min del var det vanskelig å velge.

Kap. 3.1

Valg av metode.

Jeg har forsøkt å være så objektiv som mulig i denne oppgaven. Bortsett fra i selve analysene i romanen, er det lite som har blitt skrevet som ikke er støttet, eller bevist/motbevist ved hjelp av teori eller annen kredibel informasjon. Men dette til tross, vil jeg ikke si at oppgaven har et subjekt/objekt forhold der jeg ikke har hatt noen personlig innvirkning på innholdet i oppgaven – det er vanskelig å forholde seg totalt objektiv når det gjelder moral og samfunn. Men jeg har ikke forandret på karakterene i romanene, og heller ikke innholdet i romanene – det er heller min analyse som har elementer av subjektivitet. Men jeg har forsøkt som best mulig også her å holde meg objektiv, og har ikke kommet med noen påstander som ikke har kunnet bevises/motbevises av teori. Det er derfor denne oppgaven nok bærer et preg av et subjekt/subjekt forhold, men med stor grad av objektivitet under selve skrivingen.

Informasjonssamlingen viste seg å være en utfordring. Jeg viste lite om Camus før jeg begynte på oppgaven, og hadde få retningslinjer å ta grunnlag i.

Etter samtale med veileder om hvilken vinkling oppgaven skulle ha, var det ganske enkelt å finne teorimateriale. Han hadde gitt meg forslag til tekster og forfattere, og dette fant jeg enkelt ved universitetsbiblioteket. Problemene oppsto når jeg skulle finne informasjon om Camus og tekster som hadde blitt skrevet av han. Jeg tok derfor utgangspunkt i fotnotene og kildehenvisningene som befant seg i slutten av romanene. Disse viste seg å være god grunnlag for videre informasjonssamling, og etter hvert som det ble funnet tekster, fortsatte jeg i samme tråd, og fulgte fotnotene som var oppgitt i tekstene. Jeg fulgte følgende prosedyre:

1) Innsamling av sekundærlitteratur

2) Sammenligning av sekundær og støttelitteratur brukt i punkt 1; hvem hadde brukt hva? Var det tekster som var gjennomgående brukt som sekundær/støttelitteratur i tekstene fra punkt 1?

3) Utvelgelse av de mest flittige brukt tekstene.

Ved hjelp av denne sammenlignende og deduktive metoden, hadde jeg tilsatt funnet god og kredabil sekundær og støttelitteratur.

Intervjumetoden som mange tidligere hadde blitt brukt, kunne ikke benyttes i denne oppgaven. For det første hadde det vært vanskelig å lage et intervju siden dette ikke skulle være en kvantitativ oppgaveforskning. Og for det andre hadde svarene som hadde blitt gitt vært subjektive, og derfor også vanskelig å bruke i oppgaven.

Denne oppgaven bruker og utnytter altså allerede eksisterende kunnskaper, i forsøket på å konkludere en ny vinkling på et tidligere forsket område.

Kapittel 3.1.1

Planlagt fremgangsmetode

Det har blitt viet en del tid til å skrive en sammentrukket versjon av Camus' liv. Siden vinklingen på oppgaven tar mye utgangspunkt i Camus' personlige erfaringer, var det derfor nødvendig å inkludere dette. Deretter er det vist hvordan Camus forholder seg til eksistensialisme – den filosofiske hovedretningen som gjør seg synlig i *Den Fremmede* og *Pesten*. Disse to elementene legger grunnlaget for den videre forskningen og analysen. Det følger en grundig analyse av romanene da dette er nødvendig å bevise/motbevise problemstillingen min. Under analysen er det ikke blitt brukt annen litteratur enn romanene, og de påstander som er skrevet er støttet med sitat fra verkene selv. Det er nok i denne delen at en viss subjektivitet er synlig.

Etter denne subjektive delen er fullført, forandrer oppgaven vinkling og blir mer en sammenligningsoppgave. Det blir gjort rede for de historiske hendelsene som påvirket Camus og hans tekster, og deretter blir historie og fiksjon sammenlignet for å vise likheter og paralleller mellom de to. Dette er nødvendig for å besvare spørsmålet om Camus som historiker.

Deretter forklares absurditetsbegrepet og hvordan dette gjør seg synlig i romanene. I disse siste delene, anvendes det støttelitteratur for å vise til påstandene som blir gjort.

Kapittel 3.1.2

Tolkning

Etter at oppgavens rammer ble ferdiggjort, ble tolkningsdelen den neste utfordringen. Det var vanskelig å klargjøre hva som burde inkluderes, og ekskluderes i denne delen, og det måtte lages en oversikt over hva jeg synes var nødvendig å ha med i denne delen. Det var tre faktorer som måtte vurderes:

- 1) Hva ønsker jeg å oppnå med tolkningen?
- 2) Hvilken retning skal tolkningen ta?
- 3) Hva er nødvendig å få vist med tolkningen?

Kapittel 3.1.3

Hvordan tolkningen skal utføres

Tolkningen skulle gi en generell analyse av primærlitteraturen, i tillegg til å skape et rammeverk for Camus' liv. Den skulle være hjelpelig med å forstå grunnlaget for problemstillingen min, samt vise hvordan jeg kommer frem til den avsluttende konklusjon. Jeg ville at tolkningen skulle være så objektiv som mulig, og kun baseres på fakta og gjenprøvbare informasjon. Dette skulle gjøres ved å benytte meg av sekundær og støttelitteratur, slik at påstandene var holdbare. Den skulle vise de nødvendige elementene, sidene og fakta som var nødvendig for besvarelsen av problemstillingen, men skal samtidig også være fullstendig. Det er ikke ønskelig at tolkningen skal bære preg av forandring, i den

forstand at spesifikk vinkling skal unngås i selve tolkningsarbeidet – det er noe som heller senere kan komme i konklusjonen. Ved da å bruke dette som utgangspunkt, vil det da være vanskelig å påstå senere i argumentasjonen, at ordlyden og innholdet har blitt manipulert i forfatterens favør. Det er nødvendig å holde seg som best mulig objektiv, men med mål å skrive en oppgave som klargjør problemstillingen og skriveprosessen.

Med dette friskt i minne, ble den tolkningsmessige delen av oppgaven relativ klar. Men når dette skulle appliseres til selve skriveprosessen, oppstod det noen problemer. I teorien hørtes det bra ut, men i praksis ble det til tider vanskelig.

Kapittel 3.1.4

Problemer med løsningsmetode

En slik oppgave krever en stor grad av objektivitet, og det var i all hovedsak her problemene oppstod. Dette gjelt særlig for analysedelen, og kapittel 6.1.5 der det gjøres rede for samfunnets og de sosiale forventninger til mennesket.

Som medlem av samfunnet, og som et menneske med personlige meninger og holdninger er det vanskelig å ikke vise antydning til subjektivitet når spørsmålet om moral reiser seg. Selv om jeg ikke her skal redeliggjøre for mine personlige meninger, så kan det sies at det finnes en rekke forskjellige steder i romanene der jeg ville ha sagt meg uenig med handlingene som utføres, og holdningene som blir vist. Jeg har tatt meg selv i, en rekke ganger, i å skrive noe som ikke har relevans til oppgaven – en kommentar eller vinkling som kun er subjektivt basert. Det er derfor jeg har forsøkt å holde oppgaven så faktabasert og objektiv som mulig, slik at ikke viser seg i slutten at jeg har skrevet en oppgaven om mine holdepunkter, og ikke om innholdet i romanene.

Et annet problem som oppstod er spørsmålet om kredibil støttelitteratur. Hvem er det som kan betraktes som "ekspert" på et visst område, og hvilket bevis har jeg for dette? I denne sammenheng hadde jeg ikke annet valg enn å ta utgangspunkt i elimineringsprosessen jeg viste i kapittel 3.1, og forhåpentligvis er dette et godt nok resonnement.

Kapittel 4.

Romanene

Som tidligere forklart, har jeg valgt å ta utgangspunkt i Albert Camus' *Den Fremmede* og *Pesten*. I de følgende kapitlene vil jeg gjøre rede for karakterene i romanene samt gi en kort verkinntroduksjon på de begge. Deretter vil det bli gitt en grundig analyse av både *Den Fremmede* og *Pesten* slik at mine påstander lettere kan forsås og bevises. Jeg vil også gi en kort analyse av *Myten om Sisyfos* siden den er et godt eksempel på hva Camus tillegger eksistensialismebegrepet og absurditetsteorien han benytter seg av. Siden gudsspørsmålet også reises i *Myten om Sisyfos* vil det også bli vist hvilken forhold Camus har til Gud, og hvilke spørsmål han stiller seg i forbindelse med Guds eksistens. Dette er nødvendig å gjøre rede for, siden Gud, eller mangel derav, spiller en viktig rolle i begge hovedromanene.

Kap. 4.1.

Verkinntroduksjon og karakterbeskrivelser.

I utgangspunktet var det kun tiltenkt ett verk som skulle brukes og analyseres, nemlig *Den Fremmede*. Som nevnt tidligere i kapittel 1.1.2, var *Den Fremmede* den romanen som først vekket min interesse for Camus, og derfor var valget ganske enkelt om å inkludere den i min oppgave. Etter videre forskning og lesing om *Den Fremmede*, viste det seg at det tidligere

hadde blitt gjort mye undersøkelse og forskning rundt både romanen og karakterene, og jeg syntes derfor det var viktig å finne ytterligere en roman som kunne sammenlignes og analyseres på lik linje med den. Valget falt derfor på *Pesten*, og årsaken til det er som følgende:

Selv om det er et tema som har blitt skrevet om en rekke ganger tidligere, er det ikke til å unngå å diskutere og forstå absurditetsbegrepet hos Camus. Jeg må ærlig innrømme at jeg lekte litt med tanken på å begrense oppgaven min til å omhandle nettopp dette, men i lys av forskning og forsøk med å drive opp noe nytt omkring et relativt "utslitt" tema, bestemte jeg meg for heller å fokusere på identitetsbegrepet og den identitetsskapende prosessen Camus benytter seg av i sine verker. Dette til tross, er det likevel umulig ikke å ta for seg absurditetsbegrepet siden det er en så stor del av identitetsbegrepet og forståelsen av det.

Dette være sagt, syntes jeg det var interessant å videre undersøke de moralske holdningene og forpliktelsene hovedkarakterene viser i romanene, og i den forstand så representerer Meursault og Dr. Rieux to vidt forskjellige sider av saken.

Rent innholdsmessig skildrer romanene helt forskjellige handlinger – *Den Fremmede* gjør rede for handlingene og livet til Meursault og de konsekvensene handlingene hans får. Vi får også et innblikk i hans mentale tilstand og holdninger til samfunnet ved at han så tydelig er upåvirket av andres forventninger til ham. Meursault ser ingen grunn til å reagere slik det forventes av han siden dette vil være falskt og uekte. I motsetning føler Dr. Rieux på den seg presset, både fra samfunnets og moralens side, til å gjøre det han mener er riktig. I sine forsøk på leve opp til sine forpliktelser og forventninger både som lege og som menneske, erfarer han en håpløshet og desperasjon når han oppdager at det er svært lite han kan gjøre for å forandre på noe som han i utgangspunktet hadde lite eller ingen kontroll over.

Felles for begge romanene blir da et spørsmål om moral, og dette skjer på tre forskjellige motsatte plan og forhold: 1) Hvilke handlinger kan anses som moralske eller umoralske? 2)

Hvem avgjør hva som er rett og galt? 3) Skal ens handlinger og reaksjoner skje ut fra et personlig ståsted, eller skal de 'korrekte' moralske appliseres til ens reaksjons og handlingsmønster?

Karakterbeskrivelser – kort oppsummering av hovedkarakteren og de viktigste medspillerne i romanene.

Den Fremmede.

- Meursault. Hovedkarakteren som er innhaver av førstepersons fortellersynspunkt. En mann fra Algerie som er dømt til døden for mordet på en araber.
- Cèleste. Eieren av restauranten der Meursault er stamgjest.
- Pèrez. En nær og kjær venn av Meursaults mor. Både moren og Pèrez bor på et gamlehjem, og det antas at de var romantisk involvert med hverandre.
- Marie. Elskeren/kjæresten til Meursault. Hun og Meursault var tidligere arbeidskolleger.
- Salamano. Bor i samme bygg som Meursault sammen med sin groteske hund.
- Raymond. Bor også i samme bygg som Meursault og har rykte på for være en hallik.
- Masson. Eieren av feirehuset som Meursault og Marie besøker dagen som mordet på araberen finner sted. Masson er en venn av Raymond.

I tillegg til disse karakterene møter vi sjefen for gamlehjemmet der Meursaults mor og Perez bor. Her møter vi også den ansatte dørvakten på gamlehjemmet. I tillegg leser vi om en kvinne som en dag sitter ved bordet til Meursault på Cèlestes og som senere deltar i rettsaken mot Meursault om Emmanuel, en annen kollega av Meursault og så aktor som tar for seg det primære forhøret av Meursault etter mordet. Viktig er det også å nevne presten som forsøker å frelse Meursault før Meursault blir henrettet.

Pesten.

- Dr. Rieux. Kirurg og førstepersonsforteller av romanen.
- Jean Tarrou. Bestekameraten til Rieux. Tarrou skriver en dagbok under hele epidemien som også brukes til å beskrive og skildre handlingsforløpet.
- Presten Paneloux. En prest i landsbyen Oran.
- Raymond Rambert. En journalist som ved en tilfeldighet er fanget i landsbyen Oran.
- Joseph Grand. Lokal politiker som også er forfatter.
- Cottard. En kriminell som bruker epidemien til å skjule og gjemme seg politiet.
- Madame Rieux. Moren til Dr. Rieux. Hun kommer tidlig i romanen for å besøke sønnen.
- Madame Rieux. Konen til Dr. Rieux som oppholder seg på et pleiehjem utenfor Oran. Hun dør senere i romanen, ikke som følge av pesten, men som følge av sin egen sykdom.
- M. Othon. Politisjef i Oran.
- Dr. Richard. En konservativ arbeidskollega av Dr. Rieux.
- Perfect. Også politiker, men av høyere rang enn Grand.
- Dr. Castel. En eldre lege/kollega av Dr. Rieux som skaper en vaksine bekjemper pesten.

I tillegg til disse leser vi om Gonzales, Garcia, Raoul, Marcel og Louis som alle jobber for undergrunnsbevegelsen for å smugle ut noen av Orans innbyggere. Vi blir introdusert til disse karakterene gjennom Rambert som selv forsøker å flykte fra landsbyen. Vi leser også om Jeanne Grand, den fraskilte konen til Joseph Grand, om Jaques Othon, et av pestens ofre og sønnen til politisjefen og om M. Michel, den første som dør som et resultat av pesten.

Kap. 4.1.1

Hvorfor *Den Fremmede* og *Pesten*?

Grunnen til at jeg valgte *Den Fremmede* og *Pesten* er fordi jeg ville fokusere på to av Camus' sine mest kjente hovedverk. *Den Fremmede* var romanen som først vekket min interesse for Camus, og etter hvert som jeg gjorde litt mer forskning på romanen ble den mer og mer spennende. Jeg har alltid vært interessert i menneskets handlinger – årsaker og begrunnelser – og for meg virket Meursault som en fascinerende karakter som representerte nettopp denne problematikken. Et individ som gir fullstendig blaffen i samfunnets forventninger av han i tillegg til at han nekter å utgi seg for noe han ikke er. En slik karakter er ganske unik, blottet for en tilsynelatende samvittighet. Og det er det som opptok meg mest med Meursault; det er ikke det at han er samvittighetsløs, men mer at han nekter å være falsk, noe som er sjeldent i dagens samfunn. Det vil være vanskelig å finne et menneske som ærlig kan påstå at alle reaksjoner eller utsagn har vært upåvirket av andres moralske forventninger.

Pesten ble valgt på grunn av mye de samme årsakene som *Den Fremmede*. Dr. Rieux blir på mange måter Meursaults rake motsetning fordi han er klart preget av sine moralske holdninger og forventninger. I tillegg til dette så har han valgt et yrke der det kreves at han må ta riktige og moralske valg. På en måte kan ikke Rieux tillate seg en slik frihet som Meursault gjør – Rieux er bundet, både gjennom sitt yrke og som medlem av det samfunnet han bor i, å ta de korrekte og moralske valgene ut fra det som best tjener allmennheten. Han kan ikke tillate seg å ta selviske valg.

I denne moralens sammenheng, og som tidligere kommentert på i kapittel 4.1, så reiser spørsmålet seg om hvem det er som bestemmer mellom rett og galt, og hvilke innvirkende

faktorer som spiller en rolle i den forbindelse. Det ville derfor være umulig å ikke rette fokus mot religion, mer spesifikt rettet mot kristendom. Og det er i denne forbindelse det blir spennende.

Som en forfatter påvirket av en eksistensiell tankegang – en tilværelse og eksistens uten nærvær av en Gud - (tidligere vist i kapittel 2.2.5) er det interessant å se på hvordan en mangel på Gud gjør seg synlig i romanene, og det var i all hovedsak det som trakk meg til begge romanene. Tro og religion er et omdiskutert tema og det er vanskelig å ignorere denne problematikken også i romanene. I *Den Fremmede* nekter Meursault å ta i mot frelse fra fengselspresten, og i *Pesten* gir Paneloux en preken der han gir klar beskjed om at epidemien som rammer landsbyen Oran er en ren straff fra Gud. I likhet med andre tilhørere av kristne menigheter, så deltar også menigheten i Oran søndags messen. Paneloux påpeker at en slik latskap er ikke nok for Gud og at de tar hans nærvær forgitt. Hadde menigheten gjort en større innsats og viet mer tid til å praktisere sin tro, så hadde epidemien og de grusomme dødsfallene som rammet Oran kunne vært unngått. Ironien med Paneloux tale og holdning er at han selv blir rammet av pesten, og dør i slutten av romanen. Det bryter da derfor med det han har skildret og fortalt; selv den mest gudsfryktige mannen i Oran, som har viet sitt liv og yrke til Gud, blir rammet av pesten. Hva blir så han straffet for?

Det er denne type fryktinnrivende tale fengselspresten bruker på Meursault: "Forsør du ikke hva synd er, min sønn?"²¹, men Meursault nekter å ta i mot Gud.

Moralspørsmålene og tro er hovedårsakene til at jeg valgte *Den Fremmede* og *Pesten*. Det gir en interessant mulighet for å utforske hvordan moral og tro spiller en viktig rolle i karakterenes utvikling. Det gir også mulighet for å se på Camus som forfatter og hvilke faktorer som hadde innflytelse på hans forfatterskap. I likhet med andre forfattere, så hadde også Camus et personlig forhold til sine tekster. Men i lys av *Den Fremmede* og *Pesten* så vil

²¹A. Camus. *Den Fremmede*, Gyldendal forlag, 2002

det være vanskelig å ikke også inkludere og fokusere på Camus som menneske, siden så stor del av hans forfatterskap er basert på hans liv, filosofi og erfaringer. Og det er derfor jeg også har inkludert de historiske elementene i denne oppgaven.

Kap. 4.1.2

Den Fremmede.

På de følgende sidene, i kapittel 4.1.2 og 4.1.3, vil jeg gi en analyse av romanene, kapittel for kapittel, for så å lage en endelig konklusjon til slutt.

Kapittel 1, del 1.

Den Fremmede er en relativt kort roman, inndelt i to deler som dekker ca. tretten måneder av hovedkarakteren Meursaults liv. I den første delen leser vi om de første atten dagene etter "Mamans" død, og i løpet av de korte atten dagene er vi vitne til en død, en begravelse, en affære mellom Meursault og Marie og et mord. I del to deltar leseren i rettsaken der Meursault står tiltalt for mord, og vi får beskrevet og gjenskildret de atten dagene fra Mamans død og frem til mordet. Hvert enkelt vitne skildrer hvordan de opplevde og erfarte de atten dagene, og som kommentert tidligere, blir Meursault evaluert i all hovedsak dømt basert på sin mangel av synlig sorg etter morens død og ikke nødvendigvis så mye på den kriminelle handlingen han har utført.

De to delene kan kort summeres som følgende: del en skildrer atten relativt vanlige, ubetydelige dager til en relativt vanlig ubetydelig mann. Det er først når han begår mordet at hans liv og handlinger egentlig har noen som helst interesse for leseren og de andre karakterene i romanen. Del to er mer et forsøk på ikke å bare bedømme hans kriminelle handling, men også hans liv. Det blir som om de to forskjellige delene i romanen fokuserer på

to forskjellige realiteter. Del en tar for seg Meursaults subjektive realitet mens del to gjør rede for en objektiv virkelighet der vi som lesere blir utsatt for flere synsvinkler enn kun den subjektive vi erfarer i første del.

Det første kapitel i romanen dreier seg i all hovedsak om Meursaults mors død, og de påfølgende reaksjoner av dødsfallet. Fra første setning blir leseren oppmerksom på hovedkarakterens apati og likegyldighet. Som leser ville man anta at karakteren ville vite med sikkerhet vet når hans mor døde, men i Meursaults tilfelle skjønner vi fort at morens død har hatt liten eller ingen påvirkning, eller innvirkning på ham: "I dag døde mor. Eller kanskje det var i går, det er jeg ikke riktig sikker på. Jeg fikk et telegram fra gamlehjemmet: "Mor død. Begraves i morgen. Ærbødigst." Hva for rolle spiller nå det. det var kanskje i går." ²² Denne mangel på innlevelse er sjokkerende, men det er et genialt litterært trekk fra Camus sin side. Det er en indirekte innrømmelse av at Meursault har ingen interesse av, eller i morens død, og dette er nøkkelen til simpelheten i Meursaults liv. Han spiser, han sover, han jobber og viser aldri noen som helst form for interesse for å forandre på tilværelsen sin – han er verken fornøyd eller misfornøyd med livet. Han bare er. Det eneste livet og tilværelsen representerer for Meursault er en slags tom eksistens der han forventer lite, og gir også derfor lite tilbake. Til og med morens død, enser han knapt. Med dette blir han en type anti-helt.

Forholdet som Meursault har med moren er et interessant aspekt, og ved videre analyse gir det leseren et klarere bilde av den eksistensielle holdningen Meursault har. Han hater ikke sin mor, han er bare likegyldig til henne. For ham er moren kun praktisk representerende. Hun fødte ham, matet ham og oppdro ham, men i det øyeblikk han kunne fri seg fra henne hadde han "ikke bruk for henne" lenger. Det er en tragisk tankegang, ut fra "normal" standard og har visse likheter med mor/barn forholdet i dyreverden; Moren tar ansvar for oppveksten og kunnskapene barnet må tilegne seg for å leve uavhengig i det fri, og da avkommet har tilegnet

²²A. Camus. *Den Fremmede*, Gyldendal forlag, 2002

seg disse nødvendighetene, er mor/barn forholdet ikke lenger en aktuelt. Ut fra dette perspektiv er det enklere for oss å forstå reaksjonen som Meursault har på morens død. Han har skapt seg en egen identitet som voksen – han er ikke lenger identifisert som barn. Det er også slik han ser på moren – da han identifiserte seg som barn, var hun mamma, men da han kunne identifisere seg som voksen, mistet hun rollen som mamma og fikk tilbake identiteten som voksen, nettopp som ham. Når de da begge var identifiserbare som voksne, og ikke lenger var i mor/barn rollen, hadde de heller ikke til felles lenger: "Vi hadde ikke mer å si til hverandre."²³ Hans reaksjon på morens død er lik den han ville ha hatt til et hvilken som helst annet dødsfall. Eneste forskjellen er at det ble forventet en annen type reaksjon fra ham enn den som var tydelig og synlig for andre. Han kan ikke tvinge frem emosjoner som ikke eksisterer, spesielt ikke emosjoner som det forventes at han skal ha. Han er klar over at en viss emosjonell reaksjon er forventet av ham, men nekter å gi etter for samfunnets forventninger. Dette viser seg senere i romanen å være avgjørende for utfallet av hans rettssak, men likevel noe han selv må ta ansvar for idet det kun er mennesket som har ansvar for sine handlinger og oppførsel, og ergo også derfor reaksjonene og følgene som måtte bli et resultat av de. Død for Meursault representerer noe abstrakt, og derfor noe han har vanskeligheter å forholde seg til. Til tross for at selve dødsfallet er noe konkret, er døden noe uforståelig og uinteressant. Denne holdningen viser også at Meursault ikke identifiserer seg eller har noe forhold til religion, noe som til gjengjeld går hånd i hånd med hans mangel på forståelse eller interesse for det abstrakte. Det eneste han kan forholde seg til er virkelighet og fakta. Dette gjør seg i tillegg synelig i begravelsesprosjonen der vi leser veldig lite om Meursaults emosjonelle tilstand – det virker nærmest som om han ikke har noen emosjonelle reaksjoner på morens død – vi hører mer om hvordan været er og hvordan kisten til moren ser ut. Meursault klager nærmest over hvor ubehagelig det er for ham å måtte være tilstede i

²³ A. Camus. *Den Fremmede*, Gyldendal forlag, 2002

begravelsen: "Jeg ble varm i de mørke klærne mine", "Lysskjæret var uutholdelig", "Selv følte jeg at blodet banket i tinningene".²⁴ Igjen, kun fakta og observasjoner. Men ved hjelp av disse påpekelsene til været, svetten og ubehagelighetene, legger Camus grunnlaget og oppløpet klart for mordet der Meursault blant annet skylder på solen og svetten som årsaker til drapet. I tillegg finner Meursault det nesten plagsomt, men samtidig litt underholdene, at den gode vennen/kjæresten til moren, Perez, sliter med å holde følge under begravelsen. Perez, tydelig preget av dødsfallet, men også plaget av varmen, gjør sitt beste for å følge, men når han når fram til kirken besvimer han av utmattelse. Meursaults reaksjon er følgende: "...Perez som besvimte (han minnet om en lealaus sprellemann)..."²⁵ Her igjen virker Meursault kald og hensynsløs, men det er viktig å huske på at vi i denne sammenheng får et innblikk i tankene hans, ikke at dette er noe han verbalt eller fysisk viser.

Kapittel 2, del 1.

I andre kapittel leser vi om påfølgende dag. Meursault har fått hvile litt, og en ny dag står klar. Han har ingen emosjonelle ettervirkninger etter gårsdagens hendelser, og igjen klager han over hvor ubehagelig det var for ham å måtte være tilstede i morens begravelse: "Det var vanskelig å stå opp fordi jeg var trett etter gårsdagen."²⁶ Fortsatt upåvirket av morens død, forsøker han å finne ut hva han skal beskjeftige seg med – han har jo tross alt fått en dag ekstra fri takket være morens begravelse og det ville vært en skam ikke å utnytte den best mulig. Derfor bestemmer han seg for å gå og svømme. Under denne svømmeturen treffer han tilfeldigvis igjen en tidligere arbeidskollega, Marie Cardona, en kvinne han hadde vært tiltrukket av mens de jobbet sammen. Etter hvert som dagen forløper, og de tilbringer mer tid sammen, bestemmer de seg for å gå på kino og se en komedie. Hun følger ham senere hjem og tilbringer natten.

²⁴ A. Camus. *Den Fremmede*, Gyldendal forlag, 2002

²⁵ A. Camus. *Den Fremmede*, Gyldendal forlag, 2002

²⁶ A. Camus. *Den Fremmede*, Gyldendal forlag, 2002

Her er det nødvendig med kommentar. Som regel når det er dødsfall i nærmeste familie, gjennomgår de etterlatte en sorgprosess som ofte innebærer refleksjon, samtale og samvær med venner og familie. I Meursaults tilfelle er ikke dette interessant, dødsfallet blir mer som en gjennomgåelse av fakta: mor levde fire dager siden, tre dager siden døde hun, to dager siden ble hun begravd og i dag er alt tilbake til det normale. Det blir et rent praktisk, uemosjonelt hendelsesforløp. Det eneste som interesserer han i dag er å svømme. Dette er igjen referat til en fysiske opplevelser; det kjølige vannet, den varme solen og Maries myke kropp.

Da han våkner på søndag, dagen derpå, er han urolig og ikke sikker på hvordan han skal tilbringe dagen. Han plages ikke av at Marie har gått hjem i løpet av natten, men er usikker på hvordan han skal tilbringe søndagen sin. Meursault liker ikke søndager, søndager mangler struktur. Ukedagene er strukturerte og fordelt mellom forskjellige arbeidsoppgaver og forskjellige tidspunkt, alt ettersom hvilken ukedag det er. Lørdag er viet til sprell og morsomheter, mens søndagen er til ingen nytte. Derfor tilbringer han søndagen stort sett til å ligge i sengen og lese. Igjen kan hans handlinger sammenlignes med dyrets ved at han gjør det han føler behov for og har lyst til, når han har behov og lyst til å gjøre det.

Ved å vise rastløsheten til Meursault den dagen han ikke har en konkret timeplan, bryter Camus med sitt eget begrep om det absurde, noe som vil bli vist i kapittel 6.1. Meursault, på dette tidspunkt i romanen, fungerer dårlig da det er mangel på rutine i hans hverdag, men at dette er et handlingsmønster han bryter viser seg senere i romanen da han oppdager at hans forhenværende rutine som han var så avhengig av, egentlig ga ham et meningsløst og monotont liv. Men før han kan komme til denne realiseringen må han oppdage at det han trodde var et lykkelig liv, kun var en illusjon. Det er først da handlingene hans bryter med rutinene at han oppdager at han ikke utnyttet tilværelsen til det maksimale.

Kapittel 3, del 1

Meursault har kommet tilbake til kontoret etter en fysisk slitsom langhelg. Han viser lite begeistring for å være tilbake i arbeid, og da arbeidskolleger spør hvor gammel hans mor ble, svarer han igjen likegyldig "...i sekstiårene..."²⁷ og etter arbeidsdagen er ferdig, bestemmer han seg igjen for å svømme. Det er også et avsnitt i romanen der Meursault beskriver hvor godt det er å vaske hendene ved lunsjtid. Da er tørkerullen mindre fuktig enn da den er på kvelden etter alle har brukt den – en særdeles uviktig detalj i lys av de forhenværende dagers hendelser. Men tro til sin interesse for detaljer, i likhet med tidligere kapitler, er dette viktig for Meursault og nødvendig for oss som lesere å få vite. Det viser at selv på "vanlige" dager er det de små, bagatellmessige detaljene som opptar han, og ikke de større tingene – det har hopet seg opp masse jobb mens han har vært borte, men han er mer opptatt av den fuktige tørkerullen på kontorets toalett: "En hel haug med konossementer hopet seg opp på bordet foran meg..." men "...Før jeg gikk fra kontoret for å spise lunsj, vasket jeg hendene... Sent på ettermiddagen er det mindre behagelig, fordi den håndtørkerullen vi tørker oss på, da har vært i bruk hele dagen og er ganske fuktig."²⁸

Etter han kommet hjem fra kontorer, treffer han Raymond, en mann som bor i samme etasje i samme leilighetsbygg som Meursault. De kommer i samtale, Raymond byr på vin og røyk, og Meursault bestemmer seg derfor å bli sittende hos han, til tross for at vi leser om Raymonds kvinnemishandling og hallikvirksomhet. Det spiller jo tross alt ingen rolle for Meursault hva Raymond beskjeftiger seg med – han tilbyr vin og røyk og det er god nok grunn for Meursault til å bli sittende. Etter hvert som kvelden forløper, forteller Raymond om en kvinne han sporadisk er sammen med. Han forteller at hun har vært utro mot ham, og som straff for hennes handlinger, skambanket han henne. Raymond er hevnegjerrig og har bestemt seg for å gjøre alt i sin makt for å ødelegge henne og har vurdert falsk anklage mot henne for

²⁷ A. Camus. *Den Fremmede*, Gyldendal forlag, 2002

²⁸ A. Camus. *Den Fremmede*, Gyldendal forlag, 2002

prostituasjon. Han ber om Meursaults hjelp, som sier seg villig til å delta i sjikaneringen: "Jeg skrev brevet. Det ble litt omtrentelig, men jeg gjorde meg for slik at Raymond skulle bli fornøyd, for det var ingen grunn til at jeg ikke skulle gjøre det." ²⁹ Meursaults valg om å skrive dette brevet er et viktig vendepunkt i romanen, og legger grunnlaget for de kommende hendelser i romanen.

I utgangspunktet virker denne handlingen kun som et ytterligere bevis på Meursaults likegyldighet, men det er et stykke viktig informasjon vi får vite i forbindelse med forholdet mellom Raymond og kvinnen. Etter den første mishandlingen, konfronterer kvinnens bror Raymond om hans handlinger. Broren forsøker bare å forsvare sin søster, men blir selv banket opp av Raymond. Dette utløser de avgjørende hendelsene i del to av romanen – broren og kameratene bestemmer seg for å forfølge Raymond i et forsøk på å true ham og planlegge hevn. Broren og kameratene blir kjent for oss som "araberne".

Kapittel 4, del 1

Dette kapitlet virker mest som en videre beskrivelse av Meursault og hans forhold til Marie. Vi får også bekreftet at Raymond mishandler sin kjæreste da Meursault og Marie kommer hjem fra atter en badetur. Mens de sitter i leiligheten og spiser, hører de begge skrik fra naboileiligheten. De går begge ut i gangen og er vitner til det som skjer. Marie synes det er grusomt, men Meursault har ingen reaksjon fra eller til. Etter en politikonstabel er tilkalt, ikke av Meursault men av en annen nabo, går de begge inn igjen for å spise ferdig. Marie har mistet matlysten og Meursault spiser opp begge porsjoner. Da han blir spurt hvorfor han selv ikke ringte etter politiet svarer han "...jeg ikke kunne fordra slike karer." ³⁰

Påfølgende dag, etter Marie hadde dratt, møter Meursault Salamano, en annen nabo som bor sammen med hunden sin. Han uttrykker sin bekymring over at hunden har rømt og er redd for

²⁹ A. Camus. *Den Fremmede*, Gyldendal forlag, 2002

³⁰ A. Camus. *Den Fremmede*, Gyldendal forlag, 2002

at hunden aldri vil komme tilbake. Meursault svarer tørt at han burde ta seg en tur til kennelen for å se om hunden hadde blitt funnet vandrende løst i byen, men Salamano er sint og redd for at det muligens vil koste masse å få hunden ut, og går så mumlende tilbake inn i leiligheten sin. Meursault gjør det samme. Idet Meursault skal legge seg hører han Salamano gråte fra leiligheten sin. Dette får Meursault, av en eller annen grunn, til å tenke på sin mor, men ignorerer det, for han må komme seg i seng fordi han skal tidlig opp dagen etter: "Og av den merkverdige, svake lyden som trengte gjennom veggen, kunne jeg forstå at han gråt. Jeg tenkte på mor uten at jeg riktig kan si hvorfor. Men jeg skulle opp tidlig dagen etter." ³¹

Denne kommentaren er den eneste, egentlige emosjonelle refleksjonen vi får vite at Meursault har hatt siden morens død. Hvorfor Salamanos gråt utløser dette er uvisst, men det kan muligens være at det er et kort innsyn til Meursaults menneskelighet, ved at han, om ikke annet for et kort øyeblikk, viser en anelse nestekjærlighet og medfølelse for Salamano. Det viser også at morens død ikke har vært totalt uten innvirkning på Meursault. Meursault forstår selv ikke hvorfor dette skjer, men det får leseren til å føle at Meursault har en anelse menneskelighet og samvittighet i seg. Hittil har Meursault vært fremmed, fjern og ukjent for leseren. Men ved bruk av denne emosjonelle vridningen, om enn liten, klarer leseren å forholde seg noe til Meursault, og som senere er viktig under analysen av rettssaken.

Kapittel 5, del 1

Atter en mandag på kontoret, og arbeidsoppgavene kaller på Meursault. Som arbeidstaker blir Meursault ansett som pålitelig og flittig – da han er på jobb er det jobben som skal gjøres og ikke noe annet. Jobben han utfører kan nok betraktes som tørr og kjedelig, men han liker ikke å kaste vekk tid på trivielle og unødvendige ting. I løpet av dagen får han en telefon fra Raymond, noe som irriterer ham. Han liker ikke å bli forstyrret på jobben, mye grunnet

³¹ A. Camus. *Den Fremmede*, Gyldendal forlag, 2002

problemene det skaper med sjefen som ikke liker at de ansatte mottar personlige telefonsamtaler under arbeidstiden. Dette bryter med den uemosjonelle og likegyldige Meursault vi tidligere har lest om. Rammeverket i kapittel fem igjen legger grunnlaget, slik at leseren forstår den rutinemessige hverdagen Meursault lever i.

Men samtalen fra Raymond kommer som en hyggelig overraskelse på Meursault; Raymond ber ham og Marie ut til strandhuset til en kamerat der han foreslår at de skal kose seg med bading, sol og vin. Ingen av disse forslagene byr Meursault mot, og siden han ikke liker søndager uansett takker han ja på vegne av seg selv og Marie. Det er imidlertid en annen grunn til at Raymond ønsker besøk, han mistenker at han forfølges av "araberne" og ønsker Meursaults tilstedeværelse i tilfelle noe skule skje. Meursault tenker ikke videre over det Raymond nettopp har fortalt, og de avtaler at de skal treffes på søndag.

Det interessante i dette kapitlet er at da jobben er truet, viser Meursault plutselig følelse, en bekymring over å skape problemer å komme i trøbbel med sjefen. Det virker nesten som om han er redd for å ødelegge eller miste det eneste trygge og kjente han har. Men like raskt som leseren får en antydning til reaksjon fra Meursault, så forsvinner den. Dette kommer veldig tydelig frem da Meursault blir fortalt at bedriften han jobber for skal åpne et kontor i Paris, og han blir spurt om han har lyst til å overføres dit. Han svarer at det er "ett fett for meg"³² – hvorfor skulle han ha noe ønske om flytting og forfremmelse da han er fornøyd der han er? "Livet lar seg ikke forandre, at det er mange måter å leve på som alle er like gode og at jeg slett ikke var misfornøyd med mitt eget levevis."³³ Sjefen er overrasket og skuffet over svaret Meursault gir.

I den neste setningen får leseren et lite innblikk i Meursaults fortid, og det gir oss en indikasjon på hvorfor han handler slik han gjør. Han forteller at han under studiene var ambisiøs og målrettet, men da han ikke klarte å ta eksamen og fullføre utdannelsen, så han

³² A. Camus. *Den Fremmede*, Gyldendal forlag, 2002

³³ A. Camus. *Den Fremmede*, Gyldendal forlag, 2002

ingen vits i å bruke energi og tid på å forsøke å oppnå tomme mål: "Da jeg var student, hadde jeg en god del av den slags ærgjerrighet. Men da jeg måtte avbryte studiene, skjønnte jeg snart at slike ting ikke hadde noen egentlig betydning." ³⁴ Dette er en bekymringverdig holdning, men gir oss et lite innblikk i hans mentale tilstand og ståsted. Siden dette er det eneste vi vet om hans fortid, er det lett å danne seg et inntrykk basert på det, med det virker som om studiene har vært det eneste han har funnet spennende i livet sitt. Ut fra ordlyden og setningsoppbygningen virker det som om han oppriktig forsøkte å fullføre studiene, og at det personlige nederlaget han følte da studiene ikke ble fullført, arret han for livet. Hvorfor skal man bruke tid og energi på noe som ender i skuffelse uansett?

Det er nok nettopp derfor Meursault svarer likegyldig da Marie spør ham om han vil gifte seg med henne. Det spiller ingen rolle for ham, verken fra eller til om de gifter seg. Hvis det er det hun vil, kan han gjerne gjøre det. Som alt annet er han likegyldig også til dette. Han hadde sagt og gjort det samme hvis det hadde vært en annen kvinne han hadde samme forholdet med – det at forholdet han har er med Marie, er bare en tilfeldighet.

Kapittel 6, del 1

Vi har nå kommet til søndagen der Meursault og Marie skal besøke Raymond. Meursault er trøtt denne søndagsmorgen og det er vanskelig å komme seg opp av sengen, mens Marie gleder seg til å tilbringe en dag sammen med ham. Hun har pakket badedrakter og hopper og danser av glede. Meursault virker sur og uvel og er rask til å påpeke hvor varmt og ubehagelig det er ute, men kommenter også samtidig hvor vakker han synes Marie ser ut den dagen. En merkelig kombinasjon for en mann som har sett frem til en liten ferietur ved stranden sammen med kjæresten og kameraten.

³⁴ A. Camus. *Den Fremmede*, Gyldendal forlag, 2002

Det er varmt denne dagen, ubehagelig varmt. Meursault kaster seg uti vannet og synes det er godt å kjøle seg av, men i det øyeblikk han kommer på land igjen, plages han. Varmen er uutholdelig og han svimer nesten av: "Jeg tenkte ikke på noen verdens ting, for jeg var halvt svimeslått av solen som skinte på det bare hodet mitt." ³⁵ Mens han er ute og går tur på stranden og fortsatt plages voldsomt av varmen, stanser plutselig Raymond og den andre turkameraten, Masson, opp. De ser "araberne" et stykke unna og de gjør seg klare til slåsskamp. Masson og Raymond tar hver sin mann og gir dem en omgang med juling. Men dette er ikke nok for Raymond og han oppsøker de igjen senere, klar for runde to, men denne gangen har han med seg en revolver. Meursault følger etter og advarer ham at dersom ikke araberer trekker kniven, har Raymond pent å gi revolveren til Meursault. Han sier seg enig og legger revolveren i hånden til Meursault. Hele tiden blir det varmere og varmere ute. Hodet til Meursault er i ferd med å eksplodere av varmen, men akkurat da leseren tror at kampen er i ferd med å bryte ut, trekker araberne seg tilbake. Meursault og Raymond vandrer tilbake til hytten.

Idet de går opp trappeoppgangen, orker ikke Meursault mer av varmen og bestemmer seg for å returnere til stranden i håp om å kjenne en bris fra sjøen. Han rusler i svime mot stedet der konfrontasjonen mellom Raymond og araberne hadde vært, og han ser den ene ligge på knausene og sole seg. Det som skjer i de påfølgende øyeblikkene, blir avgjørende for Meursault. "Hetten fra den brennende solen nådde kinnene mine, og jeg følte at det samlet seg svettedråper på øyenbrynene." ³⁶ Han trekker revolveren, som han aldri hadde lagt fra seg, og skyter. Skyter en gang. Og skyter ytterlige fire ganger. Varmen har overtatt all moral, samvittighet og handling, og han skyter uten logikk, uten mål og uten hensikt. Han har ødelagt strandens lykke og stillhet, og slått den ut av balanse. Det som tidligere kun hadde representert fysisk glede, ble nå åstedet som avgjorde hans skjebne og fremtid. Da han

³⁵ A. Camus. *Den Fremmede*, Gyldendal forlag, 2002

³⁶ A. Camus. *Den Fremmede*, Gyldendal forlag, 2002

oppdager og forstår hva han har gjort, avsluttes kapitlet med Meursault som sier: "...det var som om jeg banket fire korte slag på ulykkens port." ³⁷

Kapittel 1, del 2

Etter dramatikken i foregående kapittel, forandrer stemningen seg og vi får vite at Meursault har kommet til forhørdommerens kontor. I tro stil legger vi merke til at Meursault er tilbake i sin distanserte og likegyldige verden i det han begynner å forklare seg for dommeren. Han blir spurt om han har funnet seg en forsvarsadvokat, og til det svarer han nei, han synes saken virker å være "svært enkel." ³⁸ Dommeren ler og forteller at det er nødvendig å finne en advokat som kan forsvare ham, og at rettsvesenet derfor vil oppnevne en til han.

Etter hvert som forhøret pågår blir vi mer og mer klar over at sannhet og personlig ærlighet er viktig for Meursault. Han forsøker ikke å dekke over, eller forsvare handlingen han har gjort, noe som frustrer hans advokat. I begynnelsen av advokatens forhør, forteller han at han har samlet en del opplysninger om Meursaults personlige liv, og at han har fått rede på at hans mor nylig hadde gått bort. De ansatte på gamle hjemmet hadde fortalt at Meursault hadde virket noe kald og følelsesløs dagen moren hadde blitt begravd. Meursault sier seg verken enig eller uenig i dette, og når advokaten spør han hvorvidt han hadde vært ulykkelig den dagen moren hadde dødd, blir Meursault overrasket over spørsmålet. Han synes det nærmest var uhøflig av advokaten å spørre, men svarer til tross: "Jeg satte nok pris på min mor, men det hadde ingen videre betydning. Alle normale mennesker har mer eller mindre ønsket livet av dem de holder av" ³⁹ og det eneste han kunne si med sikkerhet var at han hadde foretrukket at moren ikke var død. Svaret forundrer advokaten og han får Meursault til å love at det er ikke dette svaret han vil gi under rettsaken. Meursault sier seg enig med dette men påpeker at det er sannheten og at han har vanskeligheter med å svare uærlig. Han nekter å vike fra sannheten

³⁷ A. Camus. *Den Fremmede*, Gyldendal forlag, 2002

³⁸ A. Camus. *Den Fremmede*, Gyldendal forlag, 2002

³⁹ A. Camus. *Den Fremmede*, Gyldendal forlag, 2002

til tross for at det er ødeleggende for hans sak. En slik tankegang er nokså uvanlig for en som har begått en kriminell handling, men det viser at Meursault har ingen interesse i å "pynte" eller vike fra sannheten, spesielt når det forventes og ønskes av andre. Han er tro mot seg selv og tar ansvar for handlingene han har gjort.

Senere i dette kapittelet blir Guds spørsmålet reist, og vi får beskrevet forholdet, eller mangel derav, Meursault har til Gud. Dette skjer i forbindelse med dommerens spørsmål omkring selve skuddene og hvorfor Meursault fortsatte å skyte selv etter at den omkomne lå på bakken. Til dette hadde Meursault ingen svar, og dommer begynner å bli frustrert. Han går så bort til pulten sin og trekker ut fra skuffen et krusifiks. Han går så bort til Meursault, med krusifikset i hånden og spør om Meursault vet hvem dette er. "Ja, selvfølgelig" svarer han. Dommeren fortsetter så med å fortelle Meursault hva Gud betyr for han, og hvis Meursault tar i mot Guds ord og lærdom, så vil han bli befridd fra sine handlinger og synder. Meursault nekter og svarer at han ikke tror på Gud, noe for forarger dommeren ytterligere. Under hele prosedyren og krangelen blir Meursault varmere og varmere, og han har vanskeligheter med å følge med å konsentrere seg – et interessant element siden varmen stiger desto mer han nekter å ta i mot Gud. Til slutt gir dommeren opp og kaster seg oppgitt og utmattet tilbake i lenestolen sin, og forhøret avsluttes med at dommeren spør ham om han i det minste angret på det han har gjort: "Jeg tenkte meg om og sa at jeg følte en slags bedrøvelse snarere enn egentlig anger"⁴⁰ og til dette svarer dommeren: "Jeg har aldri truffet noen en med så forherdet sjel som Dem."⁴¹

Etter dommeren har fått klarhet i den kriminelle saken, og Meursaults religiøse holdning, fortsetter de å treffes jevnlig de neste elleve månedene for å finpusse og fylle tomrom i saken. For Meursault blir dette det eneste han gleder seg til etter hvert, da han er blitt beordret besøkforbud bortsett fra nærmeste familie. Siden han og Marie aldri rakk å gifte seg før han

⁴⁰ A. Camus. *Den Fremmede*, Gyldendal forlag, 2002

⁴¹ A. Camus. *Den Fremmede*, Gyldendal forlag, 2002

ble fengslet, blir tilværelsen i cellen ganske ensom og han synes det er koselig av dommeren å klappe han på skulderen etter dagens forhør er ferdig; "Det er over for i dag, Herr Antikrist."

42

Kapittel 2, del 2

Kapittel en, del to skildrer forholdet Meursault har med sin advokat og dommeren, men den gir oss ikke mye innsyn i hva han fordriver tiden med når han ikke er sammen med advokaten eller dommeren. Det er dette kapittel ti i all hovedsak er viet til, og det gir oss et interessant blikk i Meursaults hverdag i fengselet. Det er også interessant å sammenligne tankene og handlingene hans med de han hadde når han var fri.

I hans tidlige dager som fange, kunne han ikke oppfatte at han faktisk hadde mistet friheten sin. Han var knapt nok oppmerksom og klar over hva som hadde skjedd, og klarte ikke forstå at fengslingen var et resultat av handlingen han hadde utført – med en barnelignende forventning håpet han på at noe ville skje, noe overraskende og i hans favør. Men det kom aldri. Dette ble han først oppmerksom på når han fikk vite, som tidligere kommentert, at Marie ikke lenger kunne komme å besøke han. Han blir minnet på at han aldri mer kan få tilfredsstilt kjødets lyst, noe som gjør at virkeligheten setter inn. I en samtale mellom Meursault og en av medfangene, diskuteres nettopp dette:

"Det var han som først begynte å snakke til meg om kvinnfolk. Han sa at det var det første de andre klaget over. Jeg sa at jeg var helt lik dem, og at jeg fant behandlingen urettferdig. "Men," sa han, "det er jo nettopp derfor du er i fengsel." – "Hvordan det?" – "Men det er jo det som er friheten. Dere er blitt berøvet friheten." Det hadde jeg aldri tenkt på. Jeg var enig med ham: "Det er riktig," sa jeg, "hva straff ville det ellers være?""⁴³

⁴² A. Camus. *Den Fremmede*, Gyldendal forlag, 2002

⁴³ A. Camus. *Den Fremmede*, Gyldendal forlag, 2002

Plutselig var han frarøvet det eneste som knyttet han til omverdenen, og alle lystene og begjæret som fulgte med. Ikke kan han lenger bade, han får ikke lov til å røyke og han får ikke lenger kjenne den deilig solen på sin kropp. Det eneste han sitter igjen med er minnene, stillheten og den ubehagelige varme solen som skinner rett ned på han gjennom vinduet hans. Solen og varmen spiller er et gjennomgående tema i hele romanen, og blir representerende på et dobbeltplan; på den ene siden er den varm og deilig, full av behagelig assosiasjoner, og på den andre siden er den myrderisk og ubehagelig, og også årsak til at han nå er frarøvet den. Han begynner å få "fengsles" tanker ved at han begynner å sette pris på de små avbrudd i hverdagen. Små ting som den daglige gåturen eller et besøk fra advokaten. En fugl som flyr utenfor vinduet. Alt dette gjør at han forandres og begynner å sette pris på den fri hverdag han tidligere hadde – man innretter seg etter sine omgivelser.

For å gjøre en liten digresjon, vil jeg her gjøre et kort referat til Myten om Sisyfos. Sisyfos ble dømt på livstid til å dytte den samme steinen opp den samme bakken, for så å se den rulle ned igjen. En umulig, poengløs og utmattende tanke for de fleste, men Sisyfos tilpasset seg sin situasjon og gjorde det beste ut av den. Det er viktig å huske, og som Camus selv sier, at når mennesket gjør seg klar over det absurde, legger man mer merke til og setter pris på små ting, slik at det trekker oppmerksomheten vekk fra virkelighetens brutalitet. Og når de små øyeblikk og inntrykk ikke lenger er nok, skaper man seg en ny virkelighet ved å sette sammen alle de små inntrykkene til å skape en stor helhet. Selv om ikke Meursault er der ennå, så ser vi at han tyr til et absurd reaksjonsmønster, og forsøker å flykte med tankene sine. Det er nå et brudd fra den Meursault som vi ble kjent med tidligere i romanen – som kun observerte – og med den nye Meursault som nå begynner å sette pris på. Savnet og lengselen etter frihet blir derfor større siden han nå ikke lenger har den, og han oppdager at livet han tidligere trodde var meningsløst – kun en eksistens – likevel kunne ha vært innholdsrik og givende.

Kapittel 3, del 2.

Rettsaken har nå begynt, og Meursault befinner seg foran en jury som vil komme til å avgjøre hans skjebne. Det er ikke før han er i rettsalen at han forstår alvorligheten i situasjonen. Han har tidligere vært distansert fra saken og forventer at han skal være vitne til en rettsak: "På en måte hadde jeg faktisk interesse av å kunne følge en rettsak. Det var noe jeg aldri før hadde hatt anledning til"⁴⁴, ikke deltager: "Jeg måtte anstrenge meg for å forstå at det var jeg som var årsaken til alt dette oppstyret."⁴⁵

Etter grunnspørsmålene fra dommeren, begynner rettsaken, og morens død er noe av det første som blir brakt opp. Meursault synes disse spørsmålene er irrelevante for saken og finner det umåtelig kjedelig å måtte svare på de nøyaktig samme spørsmålene han hadde svart på tidligere. Men han svarer ærlig. Når han blir spurt om det plaget han at han hadde sendt moren på gamlehjem, svarer han tørt: "...hverken mor eller jeg selv hadde ventet noe mer av hverandre eller av andre mennesker, og at vi begge to hadde vent oss til våre nye liv."⁴⁶ Det blir nå tydelig at han står tiltalt som sønn, og ikke som kriminell.

Videre i rettsaken blir forskjellige vitner kalt, også vaktmesteren fra gamlehjemmet. Han virker til å ha det ubehagelig, og kaster et raskt blikk mot Meursault før han begynner å svare på spørsmålene. Vaktmesteren forteller at Meursault ikke hadde villet sett sin mor, at han hadde røykt, at han hadde sovet og at han hadde drukket cafe au lait. Selv om dette kan ses på som bagatellmessige utsagn, og relativt irrelevant for handlingen Meursault står tiltalt for, reagerer juryen kraftig på informasjonen. For første gang forstår han at han "var skyldig", men det er vanskelig for leseren å forstå hva Meursault mener han er skyldig i. Forstår han at han er skyldig i mordet, eller skjønner han at han er skyldig i å ikke sørge over sin mors bortgang?

⁴⁴ A. Camus. *Den Fremmede*, Gyldendal forlag, 2002

⁴⁵ A. Camus. *Den Fremmede*, Gyldendal forlag, 2002

⁴⁶ A. Camus. *Den Fremmede*, Gyldendal forlag, 2002

Alle bekjente til Meursault var vitner under rettssaken; Perez, vaktmesteren, gamlehjemmets direktør, Céleste, Marie, Masson, Salamano og Raymond, og til tross for at de alle mente vel og ikke ville si noe som innkriminalte Meursault videre, så var det ingen hjelp i vitneavhørene – om ikke annet så gjorde de hans sak verre. Men det som er viktig å huske på her er at Meursault hadde hele tiden valg. Han kunne ha latt være å innlede et forhold med Marie dagen etter morens død. Han kunne latt være å hjelpe Raymond i å skrive brevet som anklaget hans kjæreste for å være prostituert. Han kunne latt være å bli med Raymond til stranden den skjebnesvangre dagen, og han kunne ha latt være å skyte. Og nå står Meursault tiltalt for de valgene han gjorde.

Kapittel 4, del 2.

Rettssaken er i ferd med å avsluttes og advokatene gjør seg klare til de avsluttende kommentarene. Meursault har hittil ikke fått anledning til å vitne, men når han tenker seg om er det ingenting han vil tillegge. Han er fornøyd med slik saken har blitt lagt frem, og all sannhet som har vært nødvendig å si har allerede blitt sagt: "Noen ganger hadde jeg lyst til å avbryte dem alle sammen og si: "Men hvem er det nå egentlig som er den anklagede? Det er viktig å være den anklagede. Og jeg har noe jeg ville ha sagt." Men når jeg fikk tenkt meg om, hadde jeg ingenting å si." ⁴⁷

Vi får vite lite om hva forsvarsadvokaten har å si i det avsluttende innlegget, men det gjøres rede for en stor del av aktors avsluttende innlegg – mye på grunn av at Meursault følger mer med på hva aktor har å si om han, enn hva forsvarsadvokaten har å si. Aktor skildrer Meursault som kald og hensynsløs, egoistisk og kalkulerende, og Meursault gjenforteller hva aktor har sagt: "...en mann som moralsk sett tar livet av sin mor, har stilt seg utenfor samfunnet og står nøyaktig på lik linje med ham som hever sin moderhånd mot det faderlige

⁴⁷ A. Camus. *Den Fremmede*, Gyldendal forlag, 2002

opphav." ⁴⁸ Han fortsetter så videre å fortelle: "...det var ikke plass for meg i et samfunn hvis grunnleggende regler jeg nektet å akseptere, og at jeg ikke kunne påberope meg noen medlidenhet, siden jeg manglet de mest elementære følelsesreaksjoner." ⁴⁹ Aktor ber om dødsstraff.

Kapittel 5, del 2.

Dette er siste kapittel i romanen, og vi kan nå se at Meursault mer og mer går i retning den absurde væremåte tidligere skrevet om. Han begynner å bli desperat og forsøker å distrahere virkeligheten med tanken om at det kan kanskje finnes en mulighet for at han gå fri. Han begynner å fantasere om hvordan han skal komme seg unna, og fabulerer opp en plan som ligner på en action scene. Han forsøker å bevare det han har igjen av et normalt sinn, for han er livredd for å miste beherskelsen og plutselig måtte takle virkeligheten igjen: "Det var galt av meg å slippe meg løs i slike spekulasjoner, fordi jeg like etterpå fikk en slik frostri at jeg krøp sammen under teppet. Jeg hakket tenner uten at det var mulig å hindre det." ⁵⁰ Men like raskt som tanken innfinner seg blir den forstyrret av en lyd eller et syn som slår han raskt tilbake til virkeligheten.

I ensomheten forsøker Meursault å holde tankene opptatt. Han filosofere mye om livet, om hans person og død. Vi ser stadig en forandring i hans tankemåte – en tidligere "øyeblikksmenneske" har nå blitt erstattet med en mann som reflekterer over det livet han har levd, og hvilke valg han skulle ha gjort annerledes; "Jeg har aldri virkelig hatt noen fantasi." "Jeg har aldri likt å bli overrasket." "Men som alle vet, er ikke livet verdt å leve."

Mens Meursault er i denne dype tankeprosessen, får han besøk av fengselspresten, et besøk han ikke ønsker. Presten setter seg ned på Meursaults' seng og begynner å spørre han hvorfor han ikke vil ta i mot ham. "Fordi jeg ikke tror på Gud" svarer Meursault, men presten nekter å

⁴⁸ A. Camus. *Den Fremmede*, Gyldendal forlag, 2002

⁴⁹ A. Camus. *Den Fremmede*, Gyldendal forlag, 2002

⁵⁰ A. Camus. *Den Fremmede*, Gyldendal forlag, 2002

droppe temaet. Målet er å få Meursault til å ta i mot Gud før han blir henrettet og presten fortsetter med dette som mål. Presten begynner å presse temaet og Meursault blir irritert; "Han begynte å kjede meg." ⁵¹

Samtalen fortsetter og blir intensivert. Presten spør om Meursault mener at han er dødens sikre bytte. Han svarer ja og fortsetter med å si at han ikke vet hva synd er – han er skyldig og han straffes for det. Mer kunne ikke kreves av han. Meursault vil ikke kaste bort mer tid på Gud, hans tid igjen på jorden er knapp og han vil ikke kaste mer tid bort på Ham. Dessuten, hva hadde Ham gjort for Meursault?

"Fra dypet av min fremtid, gjennom hele det absurde liv jeg hadde ført, steg det mot meg et dunkelt livspust som gikk tvers gjennom de åra som enda ikke var lagt bak meg, og dette pust som strøk forbi, stilte på like fot alt det som men da bød meg i de like uvirkelige årene mens jeg enda levde. Hva brydde jeg meg om andres død, en mors kjærlighet, hva brydde jeg meg om hans Gud...? ...Hva hadde det å si om han, hvis han var anklaget for mord, ble henrettet for å ikke ha felt tårer i morens begravelse?" ⁵²

Dette følelsesutbruddet utmattar Meursault og han kaster seg ned på sengen. Han kjenner seg tom, og for første gang på lenge tenker han på sin mor. Han forstår nå hvorfor hun hadde fått seg en kamerat i hennes siste år – hun kunne sette en strek over fortiden og late som om hun startet på nytt. Han og er ensom og cellens vegger tilbyr ikke lenger nok selskap for han. Det eneste han kan håpe på, for å få en fullverdig død, er at henrettelsen tiltrekker seg mange tilskuere. De kan gjerne være fulle av hat, men Meursault vil ikke lenger være ensom.

⁵¹ A. Camus. *Den Fremmede*, Gyldendal forlag, 2002

⁵² A. Camus. *Den Fremmede*, Gyldendal forlag, 2002

Konklusjon og oppsummering.

Det vil være vanskelig å gi et endelig og konkret svar på en analyse av denne romanen, men slutningene som blir trukket er basert på det som tidligere har blitt vist i dette kapittelet.

Meursault er en vanlig mann med en vanlig jobb, en vanlig leilighet og en vanlig hverdag.

Han føler ingen plikt til noen og oppfører seg deretter. Det eneste han er bekymret over er jobben og passer på å ikke bryte reglene sjefen har satt opp.

Han krever struktur og blir rastløs og rådvill når han ikke har en fastsatt plan for dagen – som tidligere kommentert har han et fast opplegg mandag til lørdag, men når søndagen har kommet, tilbringer han dagen i sengen, røyker og bedriver tiden med alt annet han måtte ha lyst til å gjøre.

Detaljer er viktig for Meursault, og han legger merke til en hver liten ting. Selv om vi ikke umiddelbart får vite at han har gjort en observasjon, så kommer det frem etter hvert i romanen når han får en assosiasjon eller savner noe. Han erfarer en transformasjon mens han er i fengselet, ved at i stedet for å fokusere på de små detaljene legger han heller merke til helhetsbilde detaljene skaper. Dette er i tråd med absurditetsbegrepet Camus ofte benytter seg av. En annen faktor som er viktig å bemerke seg når det gjelder Meursault, er at han er ærlig. Ærlig til den grad at det til tider kan være skadende for han. Dette gjør seg spesielt synlig i hans rettssak der han nekter å lyve, til tross for at forverrer hans sak. Han nekter å gi inn for samfunnets forventninger, noe som kan som ofte kan betraktes som skremmende og ukjent. Gud er ikke del i hans hverdag, og han nekter også å ta i mot han. Han har aldri følt at han har vært del av Guds verden, så hvorfor skulle Gud få tillatelse til å være del av hans?

I det Meursaults henrettelsesdag nærmer seg, blir han tvunget til å ta et overblikk over livet sitt og analysere dets innhold. Har han vært lykkelig? Har han fått utrettet det han ville? Var det ting som kunne han blitt gjort annerledes? Han oppdager ting med seg selv han tidligere ikke var klar over, noe som fører til at han blir fortrolig med døden som nærmer seg. Dette er

en vinkling som er i tråd med Camus' benyttede eksistensfilosofi. Som forklart i kapittel 2.2.2, så er ett av hovedpene i eksistensfilosofi at det stiller spørsmål om hva som kjennetegner menneskets måte å være til på. den undersøker også hvordan mennesket oppfører seg i ekstreme situasjoner, for eksempel ved død eller ved angst. Slik Meursault blir tvunget til å kritisk vurdere livet sitt, blir han også tvunget til å ta ansvar for de handlingene han har gjort.

Kapittel 4.1.3

Pesten

Denne analysen vil bli kortere enn analysen av Den Fremmede. Dette er fordi innholdet i Pesten skiller seg veldig fra innholdet i Den Fremmede. Det påstås på ingen måte at Pesten er mindre kompleks eller av mindre relevans enn Den Fremmede, men Camus bruker mye til i Pesten på å skildre håpløsheten innbyggerne i Oran føler under utbruddet. Skildringen av denne håpløsheten er vanskelig å analysere, siden Camus i denne romanen bruker lite eller ingen litterære virkemidler, som metaforer og symbolikk, for å skildre romanens hendelser. Romanens innhold skildres fortløpende; karakterenes reaksjoner og stemningen som gjør seg gjeldende vises underveis i romanen. Det eneste som er viktig å vite i denne sammenheng, er at det er en gjennomgående følelse av håpløshet frem til pesten gir slipp. Det er mer romanen som helhet blir en allegori for virkeligheten, og dette vil vises og diskuteres mer i kapittel 5.1.3.

Romanens tragedie annonseres allerede i tittelen. Vi vet ikke helt hvilken retning romanen vil ta, eller hvem eller hva pesten vil angripe, men det som er sikkert er at en pest er ikke en positivitet.

Når vi først begynner å lese romanen, legger vi merke til at hendelsene som skildres, har allerede funnet sted: "De merkelige hendelsene det skal berettes om i denne krøniken, fant sted i 194- i Oran."⁵³ Dette gir oss en indikasjon på at fortelleren av romanen har enten vært vitne til, eller delaktig i selve handlingen. Vi får senere vite at fortelleren av romanen er Dr. Rieux. Vi får også vite, ved hjelp av åpningssetningen at hendelsene har funnet sted i byen Oran. Dette gir leseren et visst holdepunkt til virkeligheten, siden Oran er faktisk en by i Algerie i Nord Afrika. Selv om romanen er en allegori, gjør denne virkelighetstilknytningen at selve skildringen og innholdet i romanen blir mer vellykket.

Dr. Rieux er ikke spesielt glad i byen sin, og forteller at den er stygg og kjedelig. Han skildrer også menneskene i byen som materialistiske og pengehungrige. De lever et rutinemessig liv, har rutinemessige jobber og rutinemessige forhold.

Dr. Rieux mistrives i denne tilværelsen og synes at innbyggerne er alt for opptatt med praktiske ting, noe som til gjengjeld gjør at de ikke klarer å sette pris på de små ting. Han påpeker at det finnes steder der innbyggerne tar seg tid til å sette pris på livet, men Oran er ikke en sånn by, og er derfor en "helt moderne by."⁵⁴

Sykdom er også noe han kommenterer. Heten er en viktig del av Oran, noe som gjør at sykdom blir en særdeles ubehagelig, og ensom tilstand. Man har ikke tid til å bli syk, og dersom man skulle gjøre det så er det ingen som har tid til å pleie den syke: "En forstår hvordan døden – selv en moderne død – kommet til å bli besværlig på et så egoistisk sted."⁵⁵

Vi forstår at Oran, fra Dr. Rieuxs ståsted er en moderne og travel by, men også veldig ensom. Man har ikke tid til å bekymre og ta seg av andre, og derfor blir også byen veldig kald. Til tross varmen som, bortsett fra den korte vinteren, konstant er til stede så er det lite som kan minne om en solfylt og gledelig sted.

⁵³ A. Camus. *Pesten*, Ascheoug forlag, 2000

⁵⁴ A. Camus. *Pesten*, Ascheoug forlag, 2000

⁵⁵ A. Camus. *Pesten*, Ascheoug forlag, 2000

Mot slutten av dette kapittelet, blir vi oppmerksom over at Oran begynner å fylles av døde rotter. Straks får vi vite i hvilken retning innholdet er i ferd med å gå. Det er også verdt å bemerke seg at fortellersynspunktet har forandret seg. Den er fortsatt aural, men tidsperspektivet har endret seg. Fortelleren skildrer hendelsene nå fra en tredjepersons synsvinkel, og han forteller om hendelser fra fortiden og ikke fra nuet.

Den 16 april går Rieux ut på trappeavsatsen og ser en død rotte liggende. Han tenker ikke mer over saken, og sparket rotten ned på bakken. Etter hvert som dagen forløper, blir han gjort oppmerksom på at det har blitt funnet døde rotter over hele byen. Han synes dette er interessant, og begynner med sine daglig helsevisitter i den fattige bydelen. Han forventer at han vil finne en god del av de døde rottene der, og har derfor bestemt seg for å ta sitt utgangspunkt derfra. Han får bekreftet sine antakelser. Familien til den første pasienten forteller at de har funnet rotter over hele byen, og at de tiltrekkes søppelet. Når de blir funnet døde, er de fulle av blod, men familien antar at det skyldes rottefellene de har lagt ut. Rieux fortsetter med runden sin, men de døde rottene har han fortsatt friskt i minne.

Når han kommer hjem, ligger det et telegram til han på bordet. Han får beskjed at hans mor skal komme på besøk og hjelpe han mens konen er på rekonvalenshjem utenfor byen. Han gleder seg til morens ankomst, men ønsker at det var under litt andre omstendigheter – konen er alvorlig syk, og han ser helst at hun ikke reiser vekk, men han forstår nødvendigheten i det målet er at hun skal bli frisk igjen.

De døde rottene begynner å gjøre seg mer og mer synlig. De har gått fra å bli funnet i fåtall til å bli funnet i hundrevis. Dette plager Rieux og han bestemmer seg for å ringe politisjefen Mercier, for å rådføre seg om saken. Mercier har blitt oppmerksom på saken og han bestemmer seg for å få en undersøkelsesordre. Innbyggerne av Oran har begynt å bekymre seg over situasjonen, og det er nødvendig å ta dette skritt slik at freden overholdes. "Nå gikk det opp for befolkningen at det var noe truende ved fenomenet, hvis opprinnelse eller utstrekning

ingen hadde klart for seg." ⁵⁶ Rottene dukker opp overalt, både i de fattige og rike strøk, på forlatte fabrikker og i trafikkerte områder. Situasjonen var i ferd med å forverres. Den 30 april tar pesten sitt første offer, portneren Michel. En ny tid i Oran er i ferd med å introduseres.

Etter dette første dødsfallet, går fokuset litt vekk fra den omkomne. Det virker som om Rieux og de andre innbyggerne forsøker å gjøre en siste flukt vekk fra den brutale realitet som er i ferd med å gjøre seg gjeldende. De opptar tiden sin med kafébesøk og samvær. Men gleden blir bare kortvarig. Rottene blir stadig mer og mer tema for diskusjon, og de er en stadig påminnelse om hva som er i ferd med å skje.

Rieux intensiverer undersøkelsen og kontakter de andre distriktslege for å forhøre seg om hva de synes om situasjonen. Han kommer i kontakt med Richard, en annen lege i området som også opplyser at han har blitt gjort oppmerksom på flere tilfeller av sykdom og dødsfall. De bestemmer seg for at det er nødvendig å isolere pasientene som viser tegn til smitte. Det er her innholdet i romanen vender seg om. Fra å være en kjedelig, fredelig by til å bli en by rammet av død. Isolert fra omverdenen der ingen har lov til å forlate, og ingen har lov til å komme inn: "Erklær pesttilstand. Lukk byen." ⁵⁷ Byen forandres til å bli de eneste mennesker på jord, totalt avskilt fra omverdenen. Det eneste de har å forholde seg til er seg selv og lukten av råtnende lik: "Det tok i virkeligheten flere dager før vi skjønnte at vi befant oss i en situasjon som ikke tillot kompromisser og hvor ordene "forlange" – "tjeneste" – "unntakelse" ikke lenger hadde noen mening." ⁵⁸

Etter hvert som romanen fortsetter, leser vi om desperasjon, håpløshet og savn. Familier forsøker å komme seg ut, de forlanger at de skal få lov til å forlate byen. Familier ønsker at medlemmer som oppholder seg utenfor byen skal få lov til å komme inn, og hvis det ikke går, vil familien reise ut for å treffe de. Byen er omringet av forsvar og det er grensevakter døgnet

⁵⁶ A. Camus. *Pesten*, Ascheoug forlag, 2000

⁵⁷ A. Camus. *Pesten*, Ascheoug forlag, 2000

⁵⁸ A. Camus. *Pesten*, Ascheoug forlag, 2000

rundt. Byen er låst. De overordnede i byen tillater ikke innførsel av noen produkter, alle arbeidsinstitusjoner blir stengt og skolene blir lukket. I frykt for å gå tomme for mat og vann, plyndrer innbyggerne butikkene, noe som til gjengjeld skaper kaos i byen. Alt virker håpløst. Uansett hva de gjør, så finnes det ikke noe enkelt svar, og handlingene er alltid gale.

Etter hvert som pesten forløper, blir vi introdusert til Rambert, en mann som har endt opp i Oran ved en feiltakelse. Han forsøker desperat å komme seg vekk fra byen, men blir møtt med motgang. Han kontakter undergrunnen som påstår at de kan få han ut, hvis han er villig til å betale det de ønsker. Rambert gjør alt han kan for å komme opp med pengene, men klarer likevel ikke å komme seg vekk fra byen. Det er en enorm skuffelse for han, men tilslutt innser han at han må kjøre løpet ut. Det finnes ingen vei utenom. Han må bare forsøke å gjøre det beste ut av situasjonen også får han se hvor dette fører han hen. Hans erfaring er lik mange andres i byen, men selv om han argumenter med at han ikke "tilhører" der, så hjelper det lite når realiteten er en annen. For det er en ting som er felles for alle som befinner seg i Oran under utbruddet – alle tilhører enten de vil det eller ikke, og av og til blir man tvunget inn i uønskkelige situasjoner. Men man må forsøke å gjøre det beste ut av de selv om alt tilsynelatende virker håpløst.

Rieux begynner å merke en forandring i seg selv. I begynnelsen av utbruddet, hadde han vært sympatisk og hjelpsom, og uansett hvor mye han forsøkte å hjelpe, var det aldri nok. Dette plaget han – at han som lege og medborger sto hjelpsløs i en situasjon der hans tjenester og medmenneskelighet trengtes. Men etter hvert som sykdommen herjer, merker han at han begynner å stille seg likegyldig til det som pågår. Det blir nesten som en forsvarsmekanisme som inntreffer når inntrykkene og følelsene blir overveldende: "En blir trett av medlidenhet når den ikke tjener til noe. Og i følelsen av hans langsomt lukket seg, fant legen den eneste

lindring etter de utmattende dagene. Han visste at nå ville hans oppgave bli lettere. Derfor gledet denne utviklingen ham." ⁵⁹

Innbyggerne i Oran var ikke særlig religiøse, og spesielt ikke når det var fint vær ute. Det var ofte enklere og mer behagelig å trekke seg ned til stranden enn det var å gå i kirken på søndager. Men etter pesten inntok byen, forandret dette seg. For det første kunne man ikke lenger gå ned til stranden for å bade siden byen nå var totalisolert, og for det andre så begynte innbyggerne å bli desperate etter svar og løsninger. Når det eneste de kunne gjøre var å se sine kjære dø, for så å vente på at døden skulle hente de, tydde de til andre løsninger. Det gjorde også kirken, som erklærte bønneuke. I denne forbindelse skulle en Pater Paneloux ankomme byen og holde prekenen på søndag. Han var godt kjent i området og hadde påtatt seg denne oppgaven til tross for at det trakk han vekk fra sitt feltarbeid i Nord-Afrika.

Innbyggerne hadde hørt at han skulle holde messen, og de ventet i spenning på hans ankomst. Søndagen messen skulle holdes, var det et uvanlig høyt antall mennesker som hadde møtt opp. Slik den ene sa til Rieux: "Det kan i hvert fall ikke skade." ⁶⁰

Paneloux åpner sitt preken med en kraftig anklagelse: "Mine brødre, ulykken er over dere, mine brødre, dere har fortjent den." ⁶¹ Forsamlingen reagerer. De har kommet for å få trøst, håp og svar, men blir i stedet møtt med hat og forakt. Det var som om han sparket de mens de lå nede. Han fortsetter videre:

"Ja, nå er tiden kommet til å tenke. Dere trodde det var tilstrekkelig å søke Gud på søndag, for å bli fri til å handle som dere ønsket ellers i uken. Dere trodde at noen knebøyninger for Ha, ville oppveie all forbryterisk likegyldighet. Men Gud er ikke lunken. Slike sjeldne kirkebesøk var ikke nok for Hans krevende kjærlighet. Han ville beholde dere lenger, det er Hans måte å elske dere på. det er den eneste måten å elske på. Dette er grunnen til at Han, trett av å vente på at dere skulle komme, har latt

⁵⁹ A. Camus. *Pesten*, Ascheoug forlag, 2000

⁶⁰ A. Camus. *Pesten*, Ascheoug forlag, 2000

⁶¹ A. Camus. *Pesten*, Ascheoug forlag, 2000

svøpen ramme dere, slik som den har hjemsøkt syndenes byer siden historiens begynnelse. ...Og siden den dagen da byen lukket sine porter omkring dere og pesten, ser dere annerledes på menneskene og tilværelsen. Nå kjenner dere Guds svøpe og vet endelig at dere må tenke på det ene fornødne." ⁶²

Tilhørerne blir skremt av hans tale, og trekker seg stille ut av kirken. Inntrykkene de sitter igjen med er mange. Forhørdommeren Othon syntes talen var "absolutt ugjendrivelig" mens andre bare fortsatte livet som før og ble vant til fengslingen. Det virker som om skremselsteknikkene Paneloux hadde brukt hadde ingen innvirkning på tilhørerne. Til tross for dette, så gir denne introduksjonen av Gud oss et lite innblikk om Camus' forhold til Gud. Slik Sartre sa, og som Camus sa seg enig i: "There is no god except man, no source above man but the ideas that he discovers and the values he adopts." ⁶³ Dette er også en av nøklene til eksistensialisme som er et gjennomgående tema gjennom hele romanen.

Utover leser vi mer om håpløshet og frykt. August har nå kommet, og det er ikke lenger snakk om hvor mange som kommer til å dø, men hvor mange som kommer til å overleve. Byen er taus og alle har gjort seg, som best mulig, fortrolig med situasjonen de befinner seg i. det eneste som avbryter stillheten er lyden av begravellesvogner som trilles langs brosteinen. Det er en dyster og tung atmosfære, men også et bevis på at menneske handler annerledes når de er tvunget inn i en situasjon de ikke har noe kontroll over. Igjen, et ytterligere bevis på eksistensialistisk tankegagn.

Det gjøres nå et hopp i tid, frem til Januar, og julen har kommet og gått. Det var en stille tid, og julen hadde minnet mer om en sorgens dag enn en dag som feires. Butikkene var tomme, folk hadde verken tid eller lyst til å stelle i stand noe, og dessuten, hva hadde de egentlig å feire? Etter Paneloux's tale, var det klart at dette var en straff fra Gud, og hvorfor da skulle man feire dagen der skaperen av dette helvete hadde blitt født? Uansett om man trodde på det

⁶² A. Camus. *Pesten*, Ascheoug forlag, 2000

⁶³ Mumma. *Albert Camus and the Minister*, Paraclette Press, 2000

Paneloux hadde sagt, så var det ikke mye å feire dette året. De aller fleste hadde mistet i hvert fall en av sine nærmeste, og det var sorgens stund i stedet for gledens.

Men i januar kommer det et lyspunkt. Oran blir rammet av ekstrem kulde, og pesten synes å avta. Dødsfallene reduseres, og ting virker å være på vei tilbake til det normale. Men innbyggerne er skeptiske – de har sett nedgang i dødsfallene før, men til ingen nytte. De har bare steget igjen. Men denne gangen virker nedfalle faktisk å vare.

Pestens siste offer, som vi får vite, er den gode kameraten til Rieux, Tarrou. Etter en lang og beundringsverdig kamp, må han også tilslutt gi inn for pestens sikre død. Etter dette setter Rieux seg ned og reflekterer over de siste måneders hendelser. Over utbruddet og utviklingen av epidemien. Hvordan han hadde sett hundrevis av mennesker kjempe mot pesten, for tilslutt å måtte gi inn. Hvordan han selv hadde handlet og oppført seg underutbruddet, hva som kunne ha vært gjort annerledes og hva som kunne ha blitt gjort bedre. Kunne han ha forhindre noe? Kunne han ha redusert dødsantallet hadde han viet mer tid, og vært rakere ute med å undersøke de døde rottene? Alle disse svarene forblir ubesvarte: "Men han, Rieux, hva hadde han vunnet? Han hadde bare oppnådd å ha kjent pesten og minnes den, å ha kjent vennskapet og ha minnes det, å ha kjent ømhet og en dag komme til å minnes deg også." ⁶⁴ Man bør huske at han har også mistet sin kone i løpet av denne tiden. Ikke til pesten, men til hennes egen sykdom.

"Endelig, en vakker februar morgen" åpner byens porter seg, og byens befolkning feirer ustanselig. Hele byen våkner til liv igjen. Familier får sett sine kjære igjen, butikkene fylles opp igjen med varer og byen er i fest. Det er som om alt som hadde hendt de plutselig var glemt og at alle de hadde mistet, og alt de hadde opplevd var erstattet med en slags ubeskrivelig glede og velvære.

⁶⁴ A. Camus. *Pesten*, Ascheoug forlag, 2000

Mennesket er utrustet med en evne til å forandre seg etter forholdene. Selv om vi tilsynelatende er vanedyr, så er det utrolig hvordan man kan oppdage noe om seg selv når man er satt inn i en situasjon man ikke har kontroll over. Man er da stilt med to valg: enten kan man gi opp og kve under for de kreftene som gjør seg gjeldende, eller så kan man adaptere og forandre seg etter forholdene. Det blir en slags overlevelsesteknikk. Men det som er interessant å bemerke seg, er at det øyeblikk man blir introdusert til det "normale" og hverdagslige igjen, så er det sjeldent at man reflekterer over de hendelsene man har opplevd. Men forskjellen er det at man har en mulighet til å sette større pris på det man tidligere tok for gitt. Her er det en likhet mellom Den Fremmede og Pesten; både Meursault og karakterene i Pesten erfarer en nyoppdaget verdi i de tingene man tidligere var vant til, og tok for gitt. I det avsluttende kapittelet røper Rieux at han er fortelleren av denne teksten, og vi blir oppmerksom på at han nesten har blitt glemt gjennom hele. Vi har vært så opptatt med å føle sympati for ofrene i romanen, at vi har glemt å rette fokus mot Rieux. For det er riktig som han påpeker, at i hans skildring av hendelsene så har han holdt seg særdeles objektiv, og derfor også nesten blitt glemt. Men for han var det viktig å skildre hvordan pesten hadde påvirket Oran og vise hvordan menneskene forholdt seg til situasjonen. Men det er også viktig å bemerke seg at mennesket egentlig aldri forandrer seg totalt, den bare justeres etter forholdene.

Konklusjon

Romanen skildrer et samfunn i nød. Den skildrer mennesker som blir utsatt for en situasjon de ikke har noen kontroll over. Og når de står ansikt til ansikt med eksistensielle valg, velger de livet fremfor å gi opp.

Men det som virker som hovedtema i denne romanen er å vise at menneskeheten vil seire uansett hva de måtte bli utsatt for. Det er en naturlig reaksjon å føle håpløshet og savn når man er frarøvet de man er glad i. Det er også naturlig å føle sinne og uforståelse over en ukontrollerbar situasjon. Man stiller seg spørsmål som: Hva har jeg gjort for å fortjene dette? Hvorfor skjer dette? Hva er årsaken? Kunne jeg ha forhindre det?

Hvis man appliserer denne tankegangen til selve problemstillingen, så kan rammen og handlingene i romanen bli sammenlignet parallelt med hendelsene under andre verdenskrig, og okkupasjonen. Jeg refererer her ikke til okkupasjonen av et spesifikt land, siden følelsen befolkningen har når de er blitt okkupert av et annet land, antar jeg vil være det samme.

Ut fra et symbolsk perspektiv, med pesten som et symbol på krig og okkupasjon, så er oppsummeringen til Rieux adekvat: "...pestens basille verken dør eller forsvinner, at den i årevis kan ligge urørlig i møbler og klær, at den venter tålmodig i soveværelsene, kjellerne, koffertene, lommeterklærne og i gammelt papir, og at den dagen kanskje ville komme da pesten, til ulykke og advarsel for menneskene, igjen vekket sine rotter og sendte dem ut for å dø i en ulykkelig by." ⁶⁵

Kap. 4.1.4

Likheter og ulikheter mellom Den Fremmede og Pesten.

Etter et par nøye gjennomlesinger av romanene, viste det seg at det var en rekke likheter mellom de. Dette var ikke tilfellet rent innholdsmessig for romanene, men hovedkarakterene og rammeverket for handlingen hadde visse paralleller. Hvis man først retter fokuset på likhetene mellom hovedkarakterene, er det tydelig at begge er mannlige karakterer – noe som forøvrig gjelder for alle Camus' hovedkarakterer. Selv om dette i utgangspunktet virker noe

⁶⁵ A. Camus. *Pesten*, Ascheoug forlag, 2000

trivielt, så er dette viktig for oppgavens problemstilling. Uansett kjønn på karakterene så pålegges det, fra leserens side, en viss forventning både til handlings og reaksjonsmønstre ut fra kjønnene på karakterene. Denne forventningen stammer naturligvis fra biologiske forskjeller, men de historiske og sosialpålagte forskjellene mellom kjønnene har også hatt en stor påvirkningskraft da det gjelder dagens samfunn, og derfor også lesernes forventninger til karakterene. Kjønnroller tillegges karakterene. Men nok om det.

Hvis man ser på en annen likhet mellom romanene, er rammeverket noe uvanlig. I *Den Fremmede* leser vi om en mann som nettopp har mistet sin mor, noe man generelt ville tro hadde vist seg hos hovedkarakteren, Meursault, ved en eller annen type sorg. Men sorgen som leseren forventer å se fra Meursault er ikke tilstede. I stedet fortsetter han sin hverdag tilsynelatende upåvirket av dødsfallet. Innholdet i selve romanen vil diskuteres senere, men det er i grunnen dødsfallet som preger resten av romanens innhold. I *Pesten* så møter vi legen Rieux som er en av overlegene i den lille landsbyen Oran. Han er tvunget til å ta en rekke vanskelige valg da landsbyen han bor i blir rammet av pest. Her også kan vi se det uvanlige rammeverket som blir dannet tidlig i romanen. Det skildres ikke en "vanlig" hverdag, men derimot en hverdag preget av unormale handlingsmønstre og ukontrollerbar sykdom.

Det tredje som kan utpekes som en likhet mellom romanene er at de begge representerer, ved tolkning, samfunnsholdninger og historiske hendelser. Igjen, dette er noe som vil bli vist senere i oppgaven, men det er argumentert, og litteraturteoretisk og historisk bevist – ved hjelp av analyse og historisk sammenligning – at for eksempel *Pesten* er en skildring av den tyske okkupasjonen av Frankrike og nazismens grusomheter. I *Den Fremmede* viser Camus hvordan et samfunn kan reagere særdeles negativt og dømme et menneske ut fra et tilsynelatende unormalt handlings, og reaksjonsmønster vedkommende hadde. Da Meursault nekter å gi etter for samfunnets forventninger av ham, samtidig som han ikke skjuler sannheten, blir han dømt av andre som er skremt av hans ærlighet: "Meursault is the man who

answers but never asks a question, and all his answers so alarm a society which cannot bear to look at the truth." ⁶⁶ Sannhet og virkelighet kan være skremmende når en er tvunget til å se den i øynene.

Kapittel 4.1.5

Myten om Sisyfos - kort oppsummering.

Sisyfos er en gresk mytologisk mann som ble dømt til et liv, der hans eneste oppgave og handling er å trille en stein opp en bakke, får så se at den faller ned igjen.

Myten om Sisyfos er en samling av essays under samme tittel. Camus tar utgangspunkt i den gresk mytologiske skildringen om Sisyfos som blir dømt av gudene til å tilbringe evigheten med å dytte en stor stein opp en bakke, for så å se at den triller ned igjen. Dette er det eneste handlingen som skjer i Sisyfos' liv, og det er dette som er straffen hans. Dersom han skulle klare det, mot formodning, å få trillet steinen helt til toppen, vil han bli frigjort, men det er noe gudene har sørget for aldri kommer til å skje.

Teksten behandler det mye omstritte temaet om absurditet, og i *Myten om Sisyfos* gjør Camus rede for hva han mener begrepet symboliserer.

Når tekstene først ble publisert, vakte den stor oppsikt og det var mange som mente at den representerte en slags ateistisk væremåte. Denne anklagelsen forsvarer Camus seg mot i innledningen der han skriver: "...ingen tro er for øyeblikket innblandet i beskrivelsen..." ⁶⁷

Dette er vanskelig å forstå når man leser teksten, men Camus' kommentar må likevel tas i betraktning. Det er i senere undersøkelse, og ved sammenligning med hans andre romaner og tekster at man kan forstå at Camus i all hovedsak, har et anstrengt forhold til Gud. Det vil ikke

⁶⁶ Breé, Germaine. *Camus*, Rutgers University press, 1964

⁶⁷ Camus. *Myten om Sisyfos*, Cappelens forlag, 2002.

være riktig å si at Camus kan forstås som ateist, men det er tydelig at han ikke vet hvilken forhold Gud har i hverdagen, og Han er derfor ikke inkludert, eller diskutert i tekstene hans.

I den første delen av romanen tar Camus for seg begrepene absurditet og selvmord, og han sier at det eneste viktige filosofiske spørsmålet er spørsmålet om selvmord: er livet verdt eller ikke verdt å leve. Dette er et alvorlig spørsmål, sett i fra filosofiens øyne eller ikke, og Camus mener at spørsmålet om liv eller død, faller tilslutt på spørsmålet om man synes livet er verdt å leve eller ikke. Som han påpeker i teksten, finnes det mange forskjellige grunner til at mennesker begår selvmord, og som oftest skyldes det ukontrollerbare hendelser. Det blir en slags dominoeffekt der den ene hendelsen fører til en annen, og så videre. Det som uansett vil være felles, er at selve handlingen ikke er planlagt.

Jeg vil ikke her gå alt for dypt inn i Camus oppfatning av selvmordet, for det vil bli behandlet i et senere kapittel. Det som skal sies om Myten om Sisyfos, er at den regnes som Camus' håndbok omkring temaet absurditet og selvmord. Han gjør rede for hans logikk og resonnement for tankegangen, og det er derfor forståelig at allmennheten oppfattet teksten som ateistisk. En oppfordring til å underholde tanken om selvmord, den absolutte synden i kristnes øyne, ble naturligvis derfor ikke godt mottatt. Camus tok avstand fra en religiøs eksistensfilosofi i motsetning til Sartres ateistiske eksistensfilosofi, og det er her, i denne forskjellen at den store motsetningen mellom Camus' og Sartres eksistensfilosofi gjør seg synlig. I motsetning til Sartre, som totalt avskriver en eksistens med Gud (mye i likhet med Nietzsche) så avskriver ikke Camus Gud totalt - Camus klarer bare ikke å se hvordan Gud gjør seg synlig i virkelighetens hverdag, noe som til gjengjeld betyr at Camus underholder tanken om at det finnes en Gud.

I 1950-årene var det en mann ved navn Howard Mumma som var "gjeste prest" ved den Amerikanske kirken i Paris. En dag, under en av messene, blir han oppsøkt av Camus som hadde vært og hørt på musikken til Marcel Dupré, en kjent organist. Mumma hadde holde en preken der han hadde forklart hvordan man kan inkorporer Gud i hverdagen, og hvordan både Gud og mennesket kunne eksistere sammen. Dette fascinerte Camus, og han bestemte seg derfor for å innlede et vitenskaplig vennskap med Mumma. I all hovedsak dreide samtalene seg om Guds spørsmålet, og hvis det faktisk finnes en Gud, hvorfor handler han slik han gjør? Det er disse temaene som opptar Camus og gjør som gjør det vanskelig for han å forstå og omfavne Ham.

Vennskapet mellom Camus og Mumma innledes i de tidlige år etter andre verdenskrig. Camus hadde vært vitne til en rekke av de grusomme og ondskapsfulle handlinger som hadde skjedd, og hans forhold til Gud var anstrengt som aldri før. Mumma forteller at Camus var tydelig preget av krigen, og stilte et spørsmål som var tatt utgangspunkt fra David Hume's *Dialogues Concerning Natural Religion*: "Is God willing to prevent evil and unable? Then he is not omnipotent. Is he able but unwilling? Then he is malevolent. Is he both willing and able? Whence then is evil?"⁶⁸ Dette er spørsmål som er vanskelig å besvare selv for den mest lærde av teologer, og selv i denne sammenheng har Mumma vanskeligheter med å besvare dette. Men Camus setter pris på ærligheten, og fortsetter å legge fram sitt resonnement. Hans resonnement gjør det også lettere å forstå bakgrunnen for hans argumentasjon omkring selvmordet:

"I honestly believe that the Holocaust was the greatest crime in history. ...I felt along with thousands of others, that suicide was the logical conclusion of truth. I believe that this universe, which is capable of killing millions with onr bomb, results in a feeling

⁶⁸ Mumma. *Albert Camus and the Minister*, Paraclette Press, 2000

that existence is anguish. I believe that it is a sickness that only death can cure. If there is a God, why does he allow so many innocent people to writhe in anguish?"⁶⁹

Det virker som om Camus ikke kan forholde seg til noe som ikke kan logisk konkluderes. Han kan heller ikke tro på noe som konstant motbevises. Hvis Gud er god og mener kun menneskeheten vel, hvorfor tillater han da ondskap? Og hvorfor tillater han at mennesker forsøker å oppføre seg og late som om de er Gud? (Med dette tenker han særlig på Hitler.)

Det overnevnte sitatet er kjernen i Camus' vanskeligheter med å forstå Gud. Han klarer ikke å se sammenhengen mellom det gode og det onde. Han forteller at han en gang ble kjent med en kvinne som hadde viet sitt liv til å kjempe den fattiges sak. En særdeles velutdannet og intelligent kvinne ved navn Simone Weil, oppdratt som jøde, hadde brukt kunnskapen sin, og lærdommen hun hadde tilegnet seg i filosofi til å logisk komme frem til en tro på Gud.

Hennes mål var å oppdage hvordan Gud gjorde seg synlig i den praktiske hverdagen, og ikke under religiøse og institusjonelle sammenhenger. Hun hadde skapt sine egne fire bud der hun mente at Guds kjærlighet gjorde seg synlig i hverdagen:

- 1) Omsorg og kjærlighet for ens naboer
- 2) Skjønnheten verden hadde å tilby
- 3) Religiøse handlinger
- 4) Vennskap

"These forms of love bore the mark of God's power to lift the human being into the very presence of the unknown."⁷⁰ Hennes tro på Gud var basert på nestekjærlighet, en følelse Camus ikke kunne forholde seg til, siden det betydde at han måtte også føle kjærlighet mot ondskapen i verden. Dette nektet han.

⁶⁹ Mumma. *Albert Camus and the Minister*, Paraclette Press, 2000

⁷⁰ Mumma. *Albert Camus and the Minister*, Paraclette Press, 2000

Camus føler en slags tomrom i livet, og han skjønner ikke hvor dette tomrommet stammer fra. "Something is dreadfully wrong. I am a disillusioned and exhausted man. I have lost faith, lost hope, ever since the rise of Hitler. Is it any wonder, that at my age, I am looking for something to believe in?" ⁷¹ Kan det være mulig at Camus bruker sin kunst for å verbalt forsøke å forstå seg på Gud? At isteden for å sitte inne med frustrasjonen og tomheten, at han heller forsøker å sette det på papir slik at han kan få vurderinger, reaksjoner og svar fra andre? Dette forblir ubevisst, men Camus sier selv at han har blitt rik på å påpeke den uvisshet han selv føler for rettferdighet og nestekjærlighet:

"You know, I have made a great deal of money because I have been somehow able to articulate man's disillusionment in man. I have written things that have meant a great deal to many people... .I have touched something in them because they identified in my writings the anguish and despair I felt. I spoke to the meaningless and uncertainty..." ⁷²

Kanskje det finnes flere som føler den samme tomheten og håpløsheten Camus føler. Eneste forskjell er at de ikke tør vise det.

Kapittel 5

Historie

Det er vanskelig å gi et konkret svar på hva nøyaktig det var som hadde innflytelse på Camus' forfatterskap. Dette er nok et spørsmål som kun Camus hadde klart å svare på, og selv da hadde han nok ikke klart å inkludere alt som var relevant. Det som kan sies med sikkerhet, og gjennom analyse, at det er en rekke konkrete handlinger og historiske hendelser som preget hans forfatterskap. Spesielt er dette sant om andre verdenskrig, der han både var medlem av

⁷¹Mumma. *Albert Camus and the Minister*, Paraclette Press, 2000

⁷²Mumma. *Albert Camus and the Minister*, Paraclette Press, 2000

undergrunnen og vitne til grusomhetene som andre verdenskrig førte med seg. Nazismen og fascismen var to ideologiske syn han ønsket å bekjempe.

Jeg skal derfor i dette kapitlet forsøke å redeliggjøre for disse hendelsene. Det blir mye repetisjon fra det biografiske materialet, men det gir et grundigere og mer konsis bilde på de innvirkende elementene. Jeg har kommet frem til denne konklusjonen gjennom nøye gjennomlesing av tekstene hans samt grundig analyse av primærlitteraturen.

- Han blir født den 7. november 1913 i Algerie
- Faren dør i krigen den 11. oktober 1914, like før Camus fylte ett år. Det var vanskelig for Camus å vokse opp uten en farsfigur, og han savnet han nok mye. Den siste romanen Camus begynte på, *Le Premier Homme*, men dessverre ikke fikk fullført, er en skildring av en mann som har mistet sin far i krigen, og som oppsøker hans grav i et forsøk på å bli kjent han og forstå faren. Det er en rekke likheter med innholdet i romanen og Camus' liv, og det er derfor at den regnes som Camus' ufullstendige biografi.
- Etter farens død, flytter familien til bestemorens hjem i et fattig arbeiderstrøk. Camus' mor, Catherine kunne ikke lese, og hun kunne knapt nok snakke grunnet en tidligere sykdom.
- Han treffer Jean Grenier som var en av lærerne hans ved universitetet. De forblir gode venner, og Grenier oppmuntrer, og har stor innflytelse på utviklingen av Camus' forfatterskap.
- I 1930, mens han fortsatt er student ved universitetet, rammes han av tuberkulose og blir tvunget til å slutte skolen. Han overlever sykdommen, men forblir svak livet ut som følge av den.

- Han flytter til sin kulturinteresserte onkel og tante Acault. De har en høyere levestandard enn det Camus er vant til, og de tar varmt i mot han i sitt hjem. Onkelen er også politisk aktiv, og Camus introduseres til både litteratur og politikk.
- I 1936 leverer han sin hovedfagsavhandling. Han blir også medlem av kommunistpartiet dette året.
- Han etablerte teatergruppen Théâtre du Travail, der han hadde rollen som direktør, skuespiller og forfatter.
- På grunn av sin politiske tilhørighet, blir han tvunget til å gi opp sin deltakelse i Théâtre du Travail, og etablerer et ny teatergruppe ved navn Théâtre de l'Equipe. Her får han muligheten til å sette opp politiske stykker godkjent av av det kommunistiske parti.
- Han gir opp sitt medlemskap i kommunistpartiet i 1937 grunnet "kunstneriske uenigheter" om stykkene Camus velger å sette opp på teateret.
- Samme år får han publisert sin første roman, *L'Envers et l'endroit*. Han begynner også en ny stilling som redaktør for tidsskriftene *Alger Républicain* og *Le Soir*.
- I 1940 blir *Alger Républicain* og *Le Soir* tvunget til å legge ned grunnet et innlegg de hadde skrevet der de kritiserte Sovjetunionen for å støtte tyskernes invasjon av Polen. Andre verdenskrig hadde nå brutt ut, og Algerie var nå under kommunismens grep. Det bør også kommenteres her, at krigen i sin helhet hadde stor innflytelse på Camus og hans forfatterskap. Han forsøkte å melde seg inn i militæret for å bekjempe fascismen, men ble nektet grunnet hans dårlige helse.
- Han flytter til småbyen Oran samme år og vennskapet med Jean Paul Sartre er vel etablert.
- Han publiserer *L'Étranger* og *La Peste*, i tillegg til stykket *Caligula* og essayet *Le Mythe de Sisyphe*. Han reiser mye mellom Oran og Paris.

- I 1957 vinner han Nobels litteraturpris for *La Peste*, og denne berømmelsen brukte han for å bekjempe dødsstraff.
- Camus dør i en bilulykke den 4. januar 1960.

Kapittel 5.1.

Kan romanene ses på som historisk refererende verk?

Den Fremmede og *Pesten* er to veldig forskjellige romaner. *Den Fremmede* skildrer en mann, hans hverdag og rettssaken som følger etter at han har begått et mord. Som historisk refererende verk, kan ikke denne romanen sies å ha særlig relevans, men den er en god skildring i forståelsen av hva Camus tilegner begrepet "eksistensialisme". *Den Fremmede* viser oss hvordan mennesker kan dømmes på grunnlag av moral og samvittighet. Den gir oss også et visst innblikk i et menneskes absurde tilværelse der Meursault forsøker å flykte vekk fra virkeligheten ved hjelp av fantasi.

Hvis man heller ser på *Pesten*, så er det en rekke fellestrekk med innholdet i romanen og historiske hendelser, spesielt med hensyn til andre verdenskrig. Selv om den skildrer en fiktiv handling, så er det tydelige paralleller og symbolikk som brukes om krigen. Slik Camus beskriver det selv:

"I wish to express, by means of the plague, the feeling of suffocation from which we all suffered and the atmosphere of threat and exile in which we lived. At the same time I want to extend my interpretation to the notion of existence in general... The plague will give an image of those whose share during the war was meditation, silence, and moral suffering."⁷³

⁷³ Breé, Germaine. *Camus*. Rutgers University press, 1964.

For å gå vekk fra hans sitat og ser på selve symbolikken som blir brukt i romanen, kan man trekke følgende konklusjoner.

Pesten er et symbol på okkupasjon og Hitler.⁷⁴ Dette kan man konkludere ved å se på handlingsforløpet frem mot epidemiens utbrudd. Rottene introduseres sakte men sikkert i romanen, og i likhet med Hitlers stigning til makt, var det ingen som tenkte videre over den trusselen rottene, og Hitler, ville senere vise. Utbruddet som følger der grusom. Tusenvis av mennesker bli rammet og dør som følge av epidemien, og det finnes ingen kur eller behandling som kan bekjempe dødsfallene. Til tross for hvor mye en forsøker å helbrede sykdommen, så er det til ingen nytte. Det eneste de kan gjøre er å forsøke å gjøre er å gjøre sykdommens prosess mindre ubehagelig. Igjen her kan det trekkes en parallell til krigen. Hitler og nazismen påførte millioner av mennesker en grusom skjebne. I Hitlers kamp for verdensherredømme, ville han utrydde alle han mente var en skam for samfunnet. Deriblant jødene. I likhet med resultatene av pesten, så var Holocausten Hitlers versjon av pesten. Uansett alder eller kjønn, hadde han bestemt seg for at det var et folkeslag som var ødeleggende for samfunnet, og måtte derfor utryddes. Pest og sykdom er erstattet med blåsyre.

De som kjempet i mot Hitler og nazismen, kan ses på som virkelighetens Rieux. Han forsøker å finne løsninger, han forsøker å helbrede og han forsøker å forhindre. Men uansett hvor mye Rieux måtte ønske å redde disse menneskene fra en grusom og smertefull død, så er det til ingen hjelp. I likhet med nazismen, må pesten bare gå sin gang og dø ut av seg selv.

Sykdommen er alt for voldsom og kraftig, og det er ingenting mennesket kan gjøre. Nazismen var lignende - det var ingenting mennesket kunne ha gjort for å forbedre situasjonen og den måtte også gå sin gang, for så senere dø ut av seg selv.

⁷⁴ Breé, Germaine. *Camus*. Rutgers University press, 1964.

Innbyggerne i Oran er et annet element. De har nå plutselig blitt fanger i sitt eget land. Dette er et symbolbruk som blir benyttet for å vise hvordan mennesker føler seg under okkupasjon. Gjennom skildring av følelser, lyder, handlinger og utsagn, får leseren malt et tydelig bilde av den desperasjon, håpløshet og sorg befolkningen i Oran kjente. Det kan antas at det er de samme følelsene og emosjonene et land eller by må føle når de er okkupert og innvandret av en fremmed og utenforstående makt.

Den avsluttende delen i romanen skildrer den glede innbyggerne i Oran føler når de endelig blir fri igjen. De viser en slags overlevelsesteknikk ved at de i gledens stud, glemmer de grusomhetene de har opplevd. Slik som slutten på andre verdenskrig og den gledesfeiringen vi kjenner fra bilder og skildringer, kjenner også befolkningen i Oran en slags overveldende lykke over å ha endelig blitt fri fra pestens tyngende grep.

Som historisk skildrende roman, synes det derfor fornuftig å konkludere med at Pesten er representativ for en slik slutning. Men det er også verdt å bemerke seg at Pesten ikke bare er symbolikk for andre verdenskrig, men også en generell skildring av følgene og påvirkningene av en krig:

"The plague, therefore, in whatever context we consider it, symbolizes any force which systematically cuts human beings off from the living breathe of life: the physical joy of moving freely on this earth, the inner joy of love, the freedom to plan our tomorrows. In a very general way it is death, and in human terms, all that enters into complicity with death..."⁷⁵

⁷⁵ Breé, Germaine. *Camus*. Rutgers University press, 1964

Kapittel 6

Absurditet

Jeg vil i dette kapittelet gjøre rede for hva Camus mener med sitt absurditetsbegrep, samt vise hvordan han appliserer dette til sine tekster. jeg vil komme til å bruke Camus' *Myten om Sisyfos* som litterær referanse.

Jeg vil først vise hva definisjonen på absurditet er: "Det meningsgløse, fornuftsstridige, urimelige. Den absurde erfaring uttrykker disharmonien i tilværelsen, det meningsgløse i forholdet mellom mennesket og verden. Den manglende sammenhengen i tilværelsen oppleves som et konstant misforhold, et eksistensielt gap mellom mennesket og den virkeligheten det er en del av." ⁷⁶

Kapittel 6.1

Den absurde helt og selvmordet

Camus sier at det finnes bare ett virkelig filosofisk problem, og det er selvmordet. Han fortsetter så videre med å forklare at selvmord er sjeldent en handling som ikke er et resultat av noe annet; dødsfall av en av de nærmeste, sykdom og pengemangel for å nevne noen. Men uansett hva ens begrunne måtte være for å begå selvmord, så er svaret alltid at livet ikke var verdt å leve.

I *Myten om Sisyfos* diskuterer Camus forholdet mellom det absurde og selvmordet, og om selvmordet er løsningen på en absurd tilværelse. Med dette menes en tilværelse preget av rutine og plikt. Camus søker etter flukt: "Vi venner oss til å leve før vi tilegner oss vanen å

⁷⁶ Lothe, Refsum, Solberg. *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Kunnskapsforlaget, 1999.

tenke. I kappløpet som hver dag fører oss nærmere døden, beholder kroppen dette uoverkommelige forsprang. ...Den dødelig flukt ... er håpet." ⁷⁷

Følelsen av absurditet kan inntreffe hvem som helst, når som helst. I det man oppdager det monotone og vanene i ens liv, blir man slått med en slags overbærende bekymring, og man spør seg selv om "er dette alt"? for det er nødvendig å huske på, sier Camus, at vi lever for å dø. Det er den eneste hensikten med livet, og det er opp til enhver hva man gjør ut av det livet man har blitt tildelt.

Camus sier at "bekymringen" er opprinnelsen til alt, og at de ikke finnes en handlig eller tanke som på et eller annet tidspunkt ikke har hatt grunnlag i bekymringen. Når man lever etter et tidsbegrep, så har man ikke et virkelig liv, og all handling og tanke blir en prosess i retning mot døden. Camus deler dette handlingsmønsteret inn i trinn. Han sier først at når mennesket identifiser seg og handler etter tiden, så er ikke mennesket fritt. Til eksempel, hvis man sier at man er tyve år, så plasserer man seg i en slags livskurve som begynner med livet, og ender med døden. Vedkommende fastslår at han er ung ved at han/hun sier at han/hun er tyve år, men også ved å gjøre dette, så har han/hun også erkjent at han/hun har blitt plassert i en kurve som han/hun vil bli nødt til å gjennomgå. Vedkommende tilhører tiden og ikke seg selv eller livet. Dette er det første skrittet i oppdagelsen av det absurde.

Det andre trinnet er når vi oppdager at objektene rundt oss, er fremmede. Vi kan ikke identifisere oss med tingene som omgir oss, og vi oppdager at vi er fremmede i en tilsynelatende kjent rom. Dette er noe som til gjengjeld gjør at man føler en enorm stor ensomhet, og man spør seg så hva poenget er med livet? Som en naturlig etterløper av punkt to, så kommer spørsmålet om død. Når man er stilt med alternativene tid, fremmedgjøring og ensomhet, så er det ikke overraskende at spørsmålet om selvmord reiser seg, og man stiller seg spørsmålet om hva som er virkelig og hva som er uvirkelig. Man blir så stilt med følgende

⁷⁷ Camus, Albert. *Myten om Sisyfos*, Cappelens forlag, 2002.

problematikk: "Hvis man er overbevist om disse kjennsgjerninger, hvilken konklusjon skal man da trekke, hvor skal man de begi seg hen for å ikke gå utenom noe? Er man nødt til å dø frivillig, eller håpe på tross av alt?"⁷⁸ Det finnes tre løsninger på dette.

6.1.1

Don Juan, kunstneren og rebellen

Den eneste løsningen på absurditetsproblematikken er å finne en eksistens som man helt og holdent trives i og lever for. Don Juan er et eksempel på dette. Som historiens mest kjente førsteelsker, henga han seg fullstendig til enhver kvinne han hadde et forhold til. Han var på jakt etter ekte kjærlighet, og han brukte livet sitt til å finne det. Han forsøker å finne en kvinne, som hvor enn klisjéaktig det høres ut, skulle finne det tomrommet han kjente. Men i denne jakten på lykke, støter han opp mot nederlag. Men som Camus påpeker, så finnes det ikke egentlig lykke, det finnes kun større eller mindre grader av ulykke, og det er dette som gjør at Don Juan fortsetter jakten. Tragedien i hans liv blir til komedie, og dette er noe Don Juan er klar over. På denne måten blir han en absurd helt, og derfor også løsningen på Camus' absurditetsproblematikk. Ved at han fullstendig vier sitt liv til jakten på ekte kjærlighet, og opp og nedturer det måtte innebære, rebeller han mot det rutinemessige i hans liv. Hver dag byr på nye erobringer og utfordringer, og den rutine som mange andre mennesker erfarer, unngår han ved å holde livet spennende.

Det samme gjelder for kunstneren, og det er mange likheter mellom livet til en kunstner og det livet Don Juan førte. De er begge på jakt etter skjønnhet, og hver dag byr på nye utfordringer og muligheter. Kunstneren skaper sin egen virkelighet, om ikke annet for en stund, ved at han/hun tar grunnlag i fantasien og gjenskaper det på papir. Ingen dager er lik

⁷⁸ Camus, Albert. *Myten om Sisyfos*, Cappelens forlag, 2002.

hverandre, og kunstverkene er stadig i forandring. Og når man er blitt lei eller ferdig med ett kunstverk, kan man legge det fra seg og begynne på nytt.

Kapittel 6.1.2

Samfunnets og sosiale forventninger til mennesket

I motsetning til kapittel 5.1.3 der det er *Pesten* som er beskrevet, vil det her bli fokusert på *Den Fremmede*. Dette er fordi spørsmålet om moral og handling er mer synlig i denne romanen. Selv om dette spørsmålet også gjør seg gjeldende i *Pesten*, er det en klarere sammenheng mellom moral og handling i *Den Fremmede*.

Som kommentert en rekke ganger i denne oppgaven, blir Meursault dømt, mer på grunn av mangelfulle tårer enn den kriminelle handlingen han har utført. Det er viktig derfor å vise til hvorfor dette skjedde.

Slik vi allerede har kjennskap til, var det veldig lite som ble skildret under rettssaken om den kriminelle handlingen Meursault hadde utført. Vi fikk høre mer om morens død, begravelse og dagene som etterfulgte og hvordan Meursault hadde reagert på disse hendelsene. Men hvorfor var dette viktig for hans sak?

Slik enhver rettssak, så er det nødvendig å skape et bilde av den tiltalte. Dette gjøres ofte ved å skildre handlinger, uttalelser og holdninger. Det at omstendighetene omkring morens død ble skildret, var i og for seg ikke noe uvanlig, men det var det voldsomme fokus det fikk under rettssaken som var merkelig.

Viktig for aktor er å få den anklagede dømt. Dette hadde ikke vært et problem for han siden faktagrunnlaget var strekt og bevisbar. Men en straff var ikke nok for han, og han måtte derfor ty til andre midler for å få Meursault hengt. Løsningen på dette var å appellere til juryens samvittighet og moralsk overbevisning. Han tok utgangspunkt i dagen Meursault fikk vite om

morens død. Han hadde reist til sykehjemmet der moren hadde oppholdt seg, og han var tydelig ubekvem med å være der. Han hadde røyket og drukket kaffe, og det verste var at han ikke hadde felt en tåre. Dagen etter, under morens begravelse, hadde han igjen vært ubekvem, han hadde kjedet seg og forlot gravplassen like etter begravelsen var over. Dagen derpå innledet han et forhold og gikk på kino for å se en komedie. Livet fortsatte sin vante gang, og Meursault var upåvirket av morens bortgang.

Det lett å forstå at all denne informasjonen virket forstyrrende, og det var til lite fordel for Meursaults personbeskrivelse. Men var dette grunnlag nok for å dømme han til døden? Ja svarte juryen i det de avla hans dom. De baserte avgjørelsen ikke så mye på selve handlingen, men mangel på tilsynelatende moral og samvittighet.

Det er enkelt å gjøre seg en formening om et menneske ut i fra de handlinger og utsagn de gjør. Men det er viktig å spørre seg, i en slik situasjon, om en selv hadde handlet eller sagt annerledes? Hvis man spør seg selv, i en gitt situasjon: handler man og sier det man føler og tenker, eller handler man ut fra en tanke som sier at andre vil skape seg et negativt inntrykk om meg hvis jeg ikke handler slik de forventer? Det er dette spørsmålet juryen skulle ha stilt seg selv når de dømte Meursault til døden. Det fantes, tross alt, ingen skyldsspørsmål.

Kapittel 7

Konklusjon og oppsummering

I lys av problemstillingen min: Albert Camus. Forfatter, filosof eller historiker? En studie i Albert Camus' forfatterskap, med særlig vekt på Den Fremmede og Pesten, så har jeg gjort en grundig undersøkelse av Camus' forfatterskap og liv.

Det er tydelig at Camus er forfatter - det finnes det ingen tvil om. Men spørsmålet er om han kan anses først som filosof og deretter historiker. Til det første vil jeg svare ja, og til det andre vil jeg svare nei. Min begrunnelse for konklusjonen er følgende: som forklart i kapittel 2.2.8

så videreutviklet Camus både eksistensfilosofi og begrepet om absurditet. Hvorvidt han kan betraktes som nytenkende innenfor feltet er diskuterbart, men det er tydelig at han har hatt innvirkning og påvirkning på disse teoriene. Camus blir også ofte henvist til når det absurde teater, eller absurd litteratur diskuteres, og han blir ofte sammenlignet og henvist til i samme grad som Sartre.

Camus som historiker er mer tvilsomt. Jeg vil heller påstå at han er ansvarsbevisst. Som han forklarer selv i takketalen under Nobels litteraturpris, forteller han at han føler et ansvar ovenfor samfunnet for å best utnytte sitt medium. Han vil derfor bruke litteratur til å skildre og gjøre andre oppmerksom på virkelighetens brutalitet, grusomheter og meninger. Camus utfører ikke historisk forskning, han bare skildrer sine erfaringer.

Konklusjonen på oppgaven er altså derfor: Camus er både forfatter og filosof, men ikke historiker.

Kapittel 7.1

Til avslutning

Dette har vært en spennende oppgave å arbeide med, men det dukket opp en del uventede problemer underveis. Innsamlingen av informasjonen var det første som viste seg å være en utfordring. Som relativ uvitende og "fersk" leser av Camus, var det vanskelig å finne ut hvor man skulle begynne i denne sammenheng. Men ved hjelp av en sammenligning og elimineringsprosess, klarte jeg omsider å finne frem til god litteratur.

Metodespørsmålet var en del av oppgaven jeg hadde vanskeligheter med å forstå, og jeg måtte bruke veiledningsmidler for å klargjøre denne delen. I samme sammenheng, og under analysen av romanene, synes jeg det til tider var vanskelig å holde meg objektiv til romanenes innhold. Jeg håper derfor at et gjennomgående preg av objektivitet er synlig i oppgaven.

Ellers må jeg si at oppgaven har vært en fryd å jobbe med. Det har til tider vært vanskelig å holde motivasjonen oppe, i tillegg til en del personlige faktorer som har trukket fokuset vekk fra oppgaven til tider. Det har vært en utfordring å jobbe med dette, men det har også vist seg å være en form for personlig tilfredsstillelse. Det var mange ganger jeg ikke trodde at jeg ville bli ferdig. Men i det jeg holder på å gjøre ferdig de siste detaljene i oppgaven, vil jeg finne meg selv sittende med en følelse av seier.

Kapittel 8

Litteratur og kildehenvisninger

Primærlitteratur:

- 1 A. Camus. *Den Fremmede*, Gyldendal forlag, 2002. Oversatt fra fransk av Leif Tufte.
- 2 A. Camus. *Pesten*, Ascheoug forlag, 2000. Oversatt fra fransk av Johannes Skancke Martens.

Sekundærlitteratur:

- 1 Breé. *Camus*, Rutger University Press, 1964.
- 2 Camus. *Myten om Sisyfos*, Cappelens forlag, 2002.
- 3 Kemp. *Emmanuel Levinas - En introduktion*, Daidalos, AB, 1992.
- 4 Kronegger. *Phenomenology and Aesthetics*, Kluver academic publishers, 1991.
- 5 Lehan. *A dangerous crossing. French Literary Criticism and the American Novel*, Southern Illinois University, 1973.
- 6 Levy. *Studies in European Thought. Being up-to-date. Foucault, Sartre and Postmodernity*, Peter Lang Publishing Inc, 2001
- 7 McBride. *Sartre and Existentialism. Sartres French Contemporarie and Enduring Influences*, Garland Publishing Inc, 1997.

- 8 Mumma. *Albert Camus and the Minister*, Paraclette Press, 2000.
- 9 Onimus. *Albert Camus and Christianity*, University of Alabama Press, 1970.
- 10 Orłowski og Ruin, *Fenomenologiska perspektiv. Studier i Heideggers og Husserls filosofi*, Lagerblads Tryckeri, 1997.
- 11 Sartre. *Existentialism and Human Emotions*, Philosophical Library Inc, 1957.
- 12 Sartre. *The Psychology of the Imagination*, Philosophical Library Inc, 1948.
- 13 Schlipp. *The Philosophy of Jean-Paul Sartre*, Southern Illinois University Press, 1981.
- 14 Spurling. *Phenomenology and the Social World*, Routledge & Keagan Paul, 1977.
- 15 Todd. *Albert Camus - a life*. Oversatt av Benjamin Ivry. Alfred Knoph Inc, 1997.

Oppslagsverk

1. Lothe, Refsum, Solberg. *Litteraturvitenskapelig leksikon*, Kunnskapsforlaget, 1999.
2. *Store Norske Leksikon*. Gyldendal og Ascheoug forlag, 1994.

Kapittel 9

Bruken av internett

Jeg har brukt internett så lite som overhodet mulig i denne oppgaven siden det er vanskelig å vite om sidene man blir henvist til er kredibile og gyldige. Det er derfor jeg har begrenset mitt bruk av internett kun til å finne takketalen som Camus holdt under utdelingen av Nobels litteraturpris i 1957. Web siden er: www.nobelprize.org

Kapittel 10

Vedlegg

Takketalen brukt under Nobel litteraturpris mottakelsen.

Hentet fra www.nobelprize.org, den offisielle nettsiden til Nobel prisen.

Oversatt av Justin O'Brian. New York: Knopf, 1958

Albert Camus' speech at the Nobel Banquet at the City Hall in Stockholm, December 10, 1957

In receiving the distinction with which your free [Academy](#) has so generously honoured me, my gratitude has been profound, particularly when I consider the extent to which this recompense has surpassed my personal merits. Every man, and for stronger reasons, every artist, wants to be recognized. So do I. But I have not been able to learn of your decision without comparing its repercussions to what I really am. A man almost young, rich only in his doubts and with his work still in progress, accustomed to living in the solitude of work or in the retreats of friendship: how would he not feel a kind of panic at hearing the decree that transports him all of a sudden, alone and reduced to himself, to the centre of a glaring light? And with what feelings could he accept this honour at a time when other writers in Europe, among them the very greatest, are condemned to silence, and even at a time when the country of his birth is going through unending misery?

I felt that shock and inner turmoil. In order to regain peace I have had, in short, to come to terms with a too generous fortune. And since I cannot live up to it by merely resting on my

achievement, I have found nothing to support me but what has supported me through all my life, even in the most contrary circumstances: the idea that I have of my art and of the role of the writer. Let me only tell you, in a spirit of gratitude and friendship, as simply as I can, what this idea is.

For myself, I cannot live without my art. But I have never placed it above everything. If, on the other hand, I need it, it is because it cannot be separated from my fellow men, and it allows me to live, such as I am, on one level with them. It is a means of stirring the greatest number of people by offering them a privileged picture of common joys and sufferings. It obliges the artist not to keep himself apart; it subjects him to the most humble and the most universal truth. And often he who has chosen the fate of the artist because he felt himself to be different soon realizes that he can maintain neither his art nor his difference unless he admits that he is like the others. The artist forges himself to the others, midway between the beauty he cannot do without and the community he cannot tear himself away from. That is why true artists scorn nothing: they are obliged to understand rather than to judge. And if they have to take sides in this world, they can perhaps side only with that society in which, according to Nietzsche's great words, not the judge but the creator will rule, whether he be a worker or an intellectual.

By the same token, the writer's role is not free from difficult duties. By definition he cannot put himself today in the service of those who make history; he is at the service of those who suffer it. Otherwise, he will be alone and deprived of his art. Not all the armies of tyranny with their millions of men will free him from his isolation, even and particularly if he falls into step with them. But the silence of an unknown prisoner, abandoned to humiliations at the other end of the world, is enough to draw the writer out of his exile, at least whenever, in the

midst of the privileges of freedom, he manages not to forget that silence, and to transmit it in order to make it resound by means of his art.

None of us is great enough for such a task. But in all circumstances of life, in obscurity or temporary fame, cast in the irons of tyranny or for a time free to express himself, the writer can win the heart of a living community that will justify him, on the one condition that he will accept to the limit of his abilities the two tasks that constitute the greatness of his craft: the service of truth and the service of liberty. Because his task is to unite the greatest possible number of people, his art must not compromise with lies and servitude which, wherever they rule, breed solitude. Whatever our personal weaknesses may be, the nobility of our craft will always be rooted in two commitments, difficult to maintain: the refusal to lie about what one knows and the resistance to oppression.

For more than twenty years of an insane history, hopelessly lost like all the men of my generation in the convulsions of time, I have been supported by one thing: by the hidden feeling that to write today was an honour because this activity was a commitment - and a commitment not only to write. Specifically, in view of my powers and my state of being, it was a commitment to bear, together with all those who were living through the same history, the misery and the hope we shared. These men, who were born at the beginning of the First World War, who were twenty when Hitler came to power and the first revolutionary trials were beginning, who were then confronted as a completion of their education with the Spanish Civil War, the Second World War, the world of concentration camps, a Europe of torture and prisons - these men must today rear their sons and create their works in a world threatened by nuclear destruction. Nobody, I think, can ask them to be optimists. And I even think that we should understand - without ceasing to fight it - the error of those who in an

excess of despair have asserted their right to dishonour and have rushed into the nihilism of the era. But the fact remains that most of us, in my country and in Europe, have refused this nihilism and have engaged upon a quest for legitimacy. They have had to forge for themselves an art of living in times of catastrophe in order to be born a second time and to fight openly against the instinct of death at work in our history.

Each generation doubtless feels called upon to reform the world. Mine knows that it will not reform it, but its task is perhaps even greater. It consists in preventing the world from destroying itself. Heir to a corrupt history, in which are mingled fallen revolutions, technology gone mad, dead gods, and worn-out ideologies, where mediocre powers can destroy all yet no longer know how to convince, where intelligence has debased itself to become the servant of hatred and oppression, this generation starting from its own negations has had to re-establish, both within and without, a little of that which constitutes the dignity of life and death. In a world threatened by disintegration, in which our grand inquisitors run the risk of establishing forever the kingdom of death, it knows that it should, in an insane race against the clock, restore among the nations a peace that is not servitude, reconcile anew labour and culture, and remake with all men the Ark of the Covenant. It is not certain that this generation will ever be able to accomplish this immense task, but already it is rising everywhere in the world to the double challenge of truth and liberty and, if necessary, knows how to die for it without hate. Wherever it is found, it deserves to be saluted and encouraged, particularly where it is sacrificing itself. In any event, certain of your complete approval, it is to this generation that I should like to pass on the honour that you have just given me.

At the same time, after having outlined the nobility of the writer's craft, I should have put him in his proper place. He has no other claims but those which he shares with his comrades in

arms: vulnerable but obstinate, unjust but impassioned for justice, doing his work without shame or pride in view of everybody, not ceasing to be divided between sorrow and beauty, and devoted finally to drawing from his double existence the creations that he obstinately tries to erect in the destructive movement of history. Who after all this can expect from him complete solutions and high morals? Truth is mysterious, elusive, always to be conquered. Liberty is dangerous, as hard to live with as it is elating. We must march toward these two goals, painfully but resolutely, certain in advance of our failings on so long a road. What writer would from now on in good conscience dare set himself up as a preacher of virtue? For myself, I must state once more that I am not of this kind. I have never been able to renounce the light, the pleasure of being, and the freedom in which I grew up. But although this nostalgia explains many of my errors and my faults, it has doubtless helped me toward a better understanding of my craft. It is helping me still to support unquestioningly all those silent men who sustain the life made for them in the world only through memory of the return of brief and free happiness.

Thus reduced to what I really am, to my limits and debts as well as to my difficult creed, I feel freer, in concluding, to comment upon the extent and the generosity of the honour you have just bestowed upon me, freer also to tell you that I would receive it as an homage rendered to all those who, sharing in the same fight, have not received any privilege, but have on the contrary known misery and persecution. It remains for me to thank you from the bottom of my heart and to make before you publicly, as a personal sign of my gratitude, the same and ancient promise of faithfulness which every true artist repeats to himself in silence every day.

Prior to the speech, B. Karlgren, Member of the [Royal Academy of Sciences](#), addressed the French writer: «Mr. Camus - As a student of history and literature, I address you first. I do not have the ambition and the boldness to pronounce judgment on the character or importance of your work - critics more competent than I have already thrown sufficient light on it. But let me assure you that we take profound satisfaction in the fact that we are witnessing the ninth awarding of a Nobel Prize in Literature to a Frenchman. Particularly in our time, with its tendency to direct intellectual attention, admiration, and imitation toward those nations who have - by virtue of their enormous material resources - become protagonists, there remains, nevertheless, in Sweden and elsewhere, a sufficiently large elite that does not forget, but is always conscious of the fact that in Western culture the French spirit has for centuries played a preponderant and leading role and continues to do so. In your writings we find manifested to a high degree the clarity and the lucidity, the penetration and the subtlety, the inimitable art inherent in your literary language, all of which we admire and warmly love. We salute you as a true representative of that wonderful French spirit.»