”Den aldri stansende livets strøm”

Ei utforsking av vitalismen i Sigrid Undset og Cora Sandel sine debutromanar

Ingrid Nestås Mathisen

Masteroppgåve i nordisk litteratur

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium

Universitetet i Bergen

Mai 2011

Takketid!

Den fyrste takken går til min inspirerande rettleiar Christine Hamm. Takk for at du alltid oppmodar meg til å lesa meir, stiller utfordrande spørsmål og har gjeve meg tru på mitt eige prosjekt!

Synne, takk for at du alltid er så interessert, og for at du har tid til å lesa, kommentera, og drikka kaffi i ein travel innspurt (og elles).

Show er din sjanger Aslaug, og du skal ha takk for maten, dansen, eventyr og innspel av alle slag. Takk også til Aslaug og Ingrid for lydsporet til masterskrivinga!

Hæge, takk for at du alltid ler av vitsane mine!

Ein stor takk går også til mamma, Ingeborg og Eirik har lese korrektur. Saman med ein god gjeng familie og vener har de gjort store og små ting som har vore viktige for meg i dette masterarbeidet; tusen takk!

Svein! Takk for at du minner meg på at masterskriving ikkje berre handlar om Undset, Sandel og vitalisme, men også inkluderer FRET, FRAP, FLIM og andre molekylærbiologiske metodar! Men mest av alt, takk for at du minner meg på at livet er meir enn masterskriving!

Bergen

16. mai 2011

Ingrid Nestås Mathisen

Det er det same.

Ett har hun med sig op igjen,

livet.

Livet som til enhver tid,

selv når det er kummerligst,

bærer alle muligheter i sig,

som det tørre uanselige frø gjør det.

Ingen ser dem.

Men de er der.

(Sandel, 2004: 252)

Innhaldsliste

1 Innleiande perspektiv – Kvar er kvinnene? ... 1

2 Vitalisme – eit samansett omgrep ... 5

2.1 Eit vitalistisk straumdrag og motivkrins ... 6

2.2 Mellom tradisjon og modernitet – vitalismen sitt kjønn ... 8

2.3 Bergson sin vitalisme ... 11

2.4 Problematiske aspekt ved vitalismen ... 16

3 Resepsjonen av *Alberte og Jakob* ... 20

3.1 Avismeldingar ... 20

3.2 Plass i litteraturhistoria ... 23

3.3 Posisjonar i forskingslitteraturen ... 27

4 *Alberte og Jakob* – om å verta varm og vital ... 31

4.1 Sirkel og syklus – alt heng saman ... 32

4.1.1 Imitasjon av liv og livsstraum ... 36

4.2 "Varme er liv, kulde er død" ... 39

4.2.1. Sola; ei varmekjelde for Alberte ... 42

4.2.2. Sola; ei lyskjelde som gjev Alberte høve til avstand ... 43

4.2.3 Sola; ei kjelde til liv ... 46

4.3 Rytme ... 48

4.3.1 Rytme i naturen ... 48

4.3.2 Rytme i kulturen ... 52

4.3.3 Rytme i språk, og rytme som språk ... 59

4.4 Havet; ein positiv eller destruktiv utveg for Alberte? ... 62

4.5 Alberte, oppsummerande tankar ... 64

5 Resepsjonen av *Fru Marta Oulie* ... 66

5.1 Avismeldingar ... 67

5.2 Plass i litteraturhistoria ... 69

5.3 Posisjonar i forskingslitteraturen ... 72

6 *Fru Marta Oulie* - om å vera moderne ... 75

6.1 Dagboka og *varigheita* ... 76

6.2 Karakterane og deira forhold til seg sjølv og kvarandre ... 79

6.2.1 Marta - ein modernitetsfigur? ... 80

6.2.2 Kraftkaren Otto; eit sjukleg vitalistisk ideal ... 85

6.2.3 Forholdet mellom Marta og Otto, eit forhold utan språk ... 88

6.2.4 Maktforholdet mellom Marta og Otto ... 90

6.3 Naturen sin plass i teksten ... 92

6.3.1 "*Regn* kan jo gjøre friske mennesker syke" ... 95

6.3.2 "De klager heroppe over *solen*" ... 98

6.4 Dagboka og (livs)*krafta* ... 100

6.5 Marta, oppsummerande tankar ... 103

7 Avsluttande refleksjonar - Alberte og Marta skriv seg ut av ein immanent situasjon ... 105

Kjelder: ... 110

Internett: ... 110

Avismeldingar: ... 110

Om Alberte og Jakob: ... 110

Om Fru Marta Oulie: ... 110

Litteratur: ... 110

Samandrag: ... 118

Abstract ... 119

1 Innleiande perspektiv – Kvar er kvinnene?

”Jeg begyndte dette arbejdet fordi jeg var vred. Men jeg var også nysgerrig efter at finde ud af, hvordan det går til, at man kan beskrive en hel periodes litteratur uten at tage hensyn til kvindelige forfattere” (Dahlerup, 1983:9). Slik opnar Pil Dahlerup doktoravhandlinga si ”Det moderne gennembruds kvinder”. Avhandlinga vart til for nesten tretti år sidan, og ein skulle tru at kvinna er inkludert i litteraturvitskapen i sterkare grad i dag. Men eg sit med den same undringa no i 2011 når det kjem til tilhøvet mellom kvinna og vitalismen; Kvar er kvinnene?

Vitalismen kan synast å vera mannsdominert på to måtar. For det fyrste kan det sjå ut til at litteratur som tradisjonelt har vorte karakterisert som vitalistisk, hovudsakleg har vore skrive av mannlege forfattarar. Til dømes har vitalismen vore nytta som eit referansepunkt i samband med Vesaas, Hamsun og Duun sine romanforfattarskap.[1] Kvinnelege *roman*forfattarar vert i norsk samanheng sjeldan lese med eit vitalistisk blikk. Eg meiner at det er særskilt interessant å undersøkja romansjangeren andsynes det vitalistiske perspektivet, då sjangeren opnar for at *livet* og *livskreftene* kan verta tematisert på ein særeigen måte gjennom motiv, form, struktur og forteljarhandling.

For det andre vert kvinna ofte handsama på ein einsidig og stigmatiserande måte i vitalistisk litteratur. Det er ei rekkje døme på at kvinnelege karakterar vert redusert til å ha ei primæroppgåve; å føda, altså å gje liv. Sven Møller Kristensen har skrive om dansk litteratur kring hundreårskiftet, og han stadfestar at dette synet på kjønn er til stades i til dømes Johannes V. Jensen sitt forfattarskap.[2] Det rår ei oppfatning om at kvinna er ”[…] nærmere ved ’livets kilder’, ved naturens gåde, og dermed forstået som mere umiddelbar, instinktiv, ureflekteret, hvilende i sig selv, stærk af følelse, sikker af karakter” (1974:225). I fylgje Walter Baumgartner ser ein dette i norsk litteratur òg, som til dømes i Tarjei Vesaas sin roman *Det store spelet* (1934): ”I den vitalistiske perioden hans kan ein nok snakka om seksualromantikk. Denne kjærleiken blir ikkje sublimert. Men han blir *funksjonalisert*. I synsfeltet finst berre avling, fødsel og mjølkeproduksjon, stendig og påtrengjande parallellført med reproduksjonen til dyra på garden” (1977:582). Parallellføringa skjer mellom kvinner og dyr, og ein kan langt på veg seia at kvinna difor vert skildra som avlsdyr i romanane om Per Bufast. Skilnadane mellom kjønna vert dyrka i dette paradigmet. ”Modsætningen svarer i det

[1] Dette kontaktpunktet peiker mellom andre Haakonsen (1993) og Gujord (2000) på i sitt arbeid med Olav Duun sitt forfattarskap. Medan Baumgartner (1977) og Høystad (1980) handsamar Tarjei Vesaas si tilknyting til feltet i artiklar om *Det store spelet* (1934). Seinast i *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift* hausten 2010, diskuterer Vassenden (2010a) resepsjonen av Knut Hamsun sitt forfattarskap, og trekkjer linjer til vitalismen.

[2] I *Den vitalistiske strømning i dansk litteratur omkring år 1900*, slår Anders Ehlers Dam fast at Jensen er ein vitalistisk forfattar (2010).

store og hele til den herskende populære opfattelse af kønsrollerne: manden som det problematiske, tænkende og handlende væsen, kvinden som det uproblematiske, følende, hjælpende og ofrende" (Møller Kristensen, 1974:225). Eg spør meg om det vitalistiske idégrunnlaget berre har appellert til menn? Kvinnesynet som desse mannlege forfattarane uttrykkjer kan kanskje forklara kvifor ein ikkje har freista å spora vitalisme i kvinnelege forfattarskap, og at det difor ikkje finst kvinnelege vitalistar i norsk litteraturhistorie. Prosjektet mitt her er å dreia perspektivet og sjå korleis kvinnelege forfattarar skriv om kvinner, og i kva grad dei tek i bruk ein vitalistisk motivkrins og skriv seg inn i ein vitalistisk kontekst.

Hovudfokuset i det vidare arbeidet vil vera på romanane *Alberte og Jakob* (1926) av Cora Sandel og *Fru Marta Oulie* (1907) av Sigrid Undset.[3] Eg vil undersøkja om desse to sentrale norske forfattarane tek i bruk eller gjer seg nytte av det vitalistiske idégrunnlaget. Korleis relaterer Sandel og Undset seg til det vitalistiske paradigmet i debutromanane sine?

Somme vil hevda at det er problematisk å undersøkja i kva grad ein kan finna spor av vitalisme i skjønnlitterære tekstar, når ein ikkje veit i kva grad forfattarane har hatt kjennskap til det idéhistoriske grunnlaget. Daniel Haakonsen hevdar i artikkelen "Henri Bergson i norsk litteratur" (1993), at dette er uproblematisk: "Når vi på ny søker tilbake til retninger, forfattere og verker som går forut en gitt periode, vil vi fornye innsikten i det rikere spillet av ideer og se mer presist hva den enkelte dikter har tatt inntrykk av – på hvilke premisser han eller hun slutter seg til en bestemt litterær orientering eller møter den med protest" (1993:219).[4] Med omsyn til vitalismen som kunstnarleg inspirasjon, meiner Haakonsen at korkje Duun, Falkberget eller Undset nødvendigvis må ha lese Bergson: "Men hypotesen om at den franske filosof har gitt impulser ikke bare til norsk lyrikk, men også til romanlitteraturen i begynnelsen av århundret, kan i hvert fall tjene til å fremheve visse påfallende trekk ved denne litteraturen som gjensidig støtter opp om hverandre når de ses i sammenheng" (1993:234). Konkrete trekk stadfestar ei slik tilnærming:

> [D]et gjelder rytmisk veksling mellom handling og ettertanke, det gjelder antagelig også det implisitte menneskesyn, oppfatningen av hva menneskets frihet til syvende og sist beror på. Kanskje støtter de

[3] Eg vil i det vidare arbeidet referera til den tekstkritiske utgåva av Sandel sin trilogi frå 2004, og den tekstkritiske utgåva av *Fru Marta Oulie* frå 2007.

[4] Ei tilsvarande haldning uttrykkjer Vigdis Ystad i sitt arbeid med Kristoffer Uppdal, når ho handsamar hans mogelege relasjon til filosofen Henri Bergson: "At Uppdal indirekte har et visst forhold til Bergson har vi sterke indisier på […] Om han har lest *Den skabende utvikling*, vet vi derimot ikke" (1978:156). Kva Ystad meiner med *indirekte forhold* er litt uklart, men ho hevdar at ein med rette kan spora vitalistiske trekk hjå Uppdal, utan å undersøkja kva bøker han hadde i bokhylla. Heming Gujord (2000) kommenterer og korrigerer Haakonsen si oppramsing av kva bøker av Bergson Duun skal ha hatt i eige. Denne typen biografisk tilnæring kan vera problematisk, eller i alle høve unødvendig.

> hverandre av én bestemt grunn: fordi det finnes en dyp filosofisk understrøm i tiden og dens diktning. Det kan være Bergsons egen filosofi som danner denne underliggende strømning, eller en annen som stemmer overens med hans på viktige punkter (1993:234).

Vitalismen er utan tvil til stades i Undset og Sandel si samtid. Kunstnarar, forfattarar og kritikarar sit med kunnskap om desse ideane på eit medvite eller umedvite plan. Difor er det relevant å undersøkja korleis straumdraget kjem til uttrykk også hjå Sandel og Undset.

Mona Moldung (2005a) og Heming Gujord (2006) har peika på at Marie Takvam og Halldis Moren Vesaas nyttar organisk metaforikk og vitalistiske motiv i lyrikken sin, og at dei slik avslører ein referanse og tilknyting til idégrunnlaget.[5] Dei nyttar omgrep som ”feministisk vitalisme” og ”kjønnet vitalisme” for å forklara forfattarane si handtering av stoffet. Framstillinga av mellomkrigslitteratur i *Nordisk kvindelitteraturhistorie* støttar opp om at kvinnelege lyrikarar kan knytast til vitalisme:

> I denne hyldessang blev kvinderne reducert til natur og krop, men ikke kun i den gængse betydning, at de blive til ’seksualobjekter’ for den mandlige drift […] I dette litterære miljø måtte kvinderne da på same tid omformulere skriften og kroppen. De norske lyrikerne Aslaug Vaa og Halldis Moren Vesaas bliver eksempel på, hvad man kunne kalde vitalisme med kvindeligt subjekt. De skriver erotisk digtning med kvinden som det begrænsede subjekt og i en ganske særlig udforming (Richard, 1996:340).

Det kan verka umogeleg eller sjølvmotseiande å definera *feministisk vitalisme*. Mi oppfatning er at det er mogeleg men lite føremålstenleg, då denne typen kategorisering fører til ytterlegare polarisering av kjønna. Undersøkjer ein andre romanar enn dei som tradisjonelt har vorte lese vitalistisk, og har ein blikk for kvinnelege subjekt, vil ein sjå at *vitalisme* er eit meir elastisk omgrep enn det tidlegare bruksmønster har synt. Dette kan òg kasta nytt lys over enkelte forfattarskap. Samstundes vil ein sjå eit meir samansett galleri av kvinnelege skjønnlitterære figurar, og dette kan medverka til å løysa opp og utfordra ideen om kva ei kvinne kan vera, også i eit vitalistisk perspektiv.[6]

Når eg vel Sandel og Undset sine forfattarskap i denne undersøkinga av vitalismen og vitalismen sitt kvinnesyn, er det også grunna deira sentrale posisjon i den norske kanon.

---

[5] Enkelte kvinnelege *lyrikarar* har vorte lese inn i ein vitalistisk kontekst. Moldung meiner Takvam ”[…] både benytter seg av et vitalistisk idégrunnlag og gjør opprør mot det, og omformer vitalismen” (2005a:16).Takvam har ”[…] fokus på spenningen mellom det som betraktes som den autentiske kroppen, merket av levd liv, og det bildet av kroppen det patriarkalske samfunnet ønsker å se” (2005b:172). Gujord skriv at i Moren Vesaas si debutsamling møter ein ”[…] et blodvarmt, lidenskapelig og lengtende subjekt som aldri er i tvil om at hun – som kvinne – står i kontakt med livets primærkrefter” (2006: 111). Dette stadfestar den vitalistiske ideen om at kvinna har ein særskild relasjon til naturen gjennom si evne til å føda, og at kvinna står for reproduksjon.

[6] Dette svarer til metoden Rita Felski tek i bruk i *The Gender of Modernity* (1995). Ved å studera ulike representasjonar av kvinner freistar ho å avsløra moderniteten sitt komplekse forhold til det feminine, framfor å søkja ei stadfesting av allereie eksisterande myter om kvinna. Dette gjev nye perspektiv på litteratur som tradisjonelt har vorte lese på mannen sine premiss. ”Rather than creating a overarching feminist myth of the modern, I have chosen a different approach, which aims to unravel the complexities of modernity’s relationship to femininity through an analysis of its varied and competing representations” (1995:7).

Undset si stilling vart stadfesta allereie i hennar eiga samtid, med tildeling av Nobels litteraturpris i 1928. Sandel vert rekna som ei stilsikker og sentral stemme, og ”[…] en av norsk litteraturs aller fremste prosastilister” (Andersen, 2001:385).[7]

Eg vil freista å gje ei framstilling av korleis vitalismeomgrepet har vorte etablert og nytta i vurdering av kunst frå byrjinga av 1900-talet i kapittel 2. Her vil eg også la det skine gjennom at eg i lesingane mine av *Alberte og Jakob* og *Fru Marta Oulie* vil problematisera bruken av omgrepet, grunna måten kvinna har vorte handsama eller ekskludert i vitalismen. Dette vil eg gjera ved å inkludera fleire aspekt ved Bergson sin filosofi i tilnærminga mi til vitalisme og litteratur. I kapittel 3 og 5 vil eg syna at Sandel- og Undset-resepsjonen, medvite eller umedvite, har handsama vitalistiske aspekt ved Sandel og Undset sine debutromanar. I lesinga mi av *Alberte og Jakob* i kapittel 4, og *Fru Marta Oulie* i kapittel 6, vil eg særleg ha blikk for dei litterære motiva, karakterskildringane og den narrative framstillinga. På bakgrunn av dette vil eg makta å seia noko om korleis vitalismen kjem til uttrykk i *Alberte og Jakob* og *Fru Marta Oulie* på tre nivå. For det fyrste vil eg sjå korleis oppleving av tid og *varigheit* tematiserer subjektet si plassering i livsstraumen. For det andre vil eg syna at subjektet erfarer ei konkret *livskraft*, og opplever at den er avgjerande for å overleva, og leva vidare. For det tredje vil eg syna korleis enkelte komplekse motiv medverkar til å problematisera subjektet sine ambivalente kjensler i høve til posisjonen mellom natur og kultur.

Skriv Undset og Sandel seg på denne måten inn i det vitalistiske feltet? Og nyttar dei denne verdsoppfatninga til å diskutera eksistensielle problemsillingar knytt til frigjering, kjønn og tilhøvet mellom natur og kultur? Dette vil eg kommentera i kapittel 7, i lys av lesingane mine av *Alberte og Jakob* og *Fru Marta Oulie* andsynes Simone de Beauvoir sin teori om det transcendente. Då spør eg om romanane kan henda plasserer seg mellom Bergson sin vitalisme og Merleau-Ponty og Beauvoir sin fenomenologiske eksistensialisme?

[7] I analysen vil eg handsama Sandel sin debutroman fyrst, sjølv om ho debuterer etter Undset. Dette grepet gjer eg fordi enkelte av dei vitalistiske motiva har ein avgjerande og framtredande rolle i *Alberte og Jakob*. Eg meiner difor det er fruktbart å sjå motivbruken i *Fru Marta Oulie* i lys av denne framstillinga.

2 Vitalisme – eit samansett omgrep

> Vitalismen spænder fra konkret dyrkelse av kraft og styrke, natur, biologi, ungdom, det seksuelle og alle situationer, hvor livet udfolder sig i højest mulig intensitet, til et mere esoterisk livsbegreb, hvor livet ses som en metafysisk livsstrøm, og hvor det er dette livsprincip, der i vitalistiske øjeblikke gribes i oplevelser af enhed og helhed. Det er dog ikke mulig at adskille de to sider fra hinanden, for den vitalistiske strømning er netop karakterisert ved at have et på samme tid metafysisk og biologisk livssyn (Dam, 2010:53).

Vitalisme kan forklarast med bakgrunn i ein nærast banal idé om at alt liv spring ut frå ei kraft, nemleg livet sjølv.[8] Samstundes avslører sitatet at vitalismen er eit mangetydig omgrep som reflekterer eit komplekst tankesett.[9]

Vitalisme er knytt til alle former for dyrking av liv og primitive drivkrefter i livet, og inkluderer primitivismen sine anti-intellektuelle og til dels romantiske forklaringsmodellar. Utgangspunktet for vitalismen som idéhistorisk retning har til dels bakgrunn i naturvitskapen. Hans Driesch (1867-1941) er mellom dei fyrste vitalistiske teoretikarane.[10] Driesch delte eit sjøpiggsvinsegg i to og forventa at dette skulle resultera i to halve sjøpiggsvin. Hypotesen synte seg å vera feil og han enda opp med to heile sjøpiggsvin (Halse, 2004:2). På bakgrunn av slike kliniske forsøk utvikla Driesch teorien om at det eksisterer ei immateriell livskraft, som ikkje er avhengig av materien sin kjemiske samansetning og prosess, i alle organismar. ”Hermed gør Driesch op med den gængse skelnen mellem fysik og metafysik. Dette – i sig selv ret spekulative – oppgør med den dualistiske verdensopfattelse kommer til at kendetegne vitalismens verdenbilde generelt” (Halse, 2004:2). Når så ulike filosofar som Schopenhauer, Nietzsche og Bergson kan knytast til vitalistisk tankestoff, er det nettopp på bakgrunn av ei felles oppfatning om ”[…] en immateriell og ikke-intellektuell urkraft i hele kosmos, som også menneskets personlige og kroppslige utfoldelse er knyttet til. Denne urkraften har det borgerlige, konvensjonelle mennesket distansert seg fra, gjennom rasjonalitet og modernitet. Spontan og intuitiv livsutfoldelse, der instinktene får spille fritt, er det som kan føre oss

---

[8] Adjektivet *vital* kjem frå latin, og tyder *det som angår livet*, livskraftig, eller livsdyktig. Ordet er avleda av *vita*, som tyder liv (ordnett.no).

[9] Vanskane knytt til periodisering stadfestar vitalismen sin komplekse og udefinerbare karakter: ”Idéhistorisk utgjør vitalismen et slags bindeledd mellom 1800-tallets idealisme og det 20. århundrets mekanisme, en kobling av metafysikk og materialisme som satte tydelige spor etter seg både i billedkunst, litteratur, filosofi, biologi og idrettsliv” (Vassenden, 2008b:46). Ved å studera ulike kunstformer ser ein at vitalismen ikkje berre er eit bindeledd, men som Gujord har understreka, at vitalismen overskrid skiljet mellom modernistisk og ikkje-modernistisk kunst. Nettopp dette gjer det vanskeleg å handsama vitalismen som ein kunstnarisk periode (2004: 178). Eg vil undersøkja to forfattarskap, som i resepsjons- og forskingslitteraturen har blitt karakterisert som nettopp modernistisk, og som ikkje-modernistisk. Sandel representerer den modernistiske linja medan Undset ofte vert lese inn i ein nyrealistisk tradisjon. Korleis vitalismen konkret kjem til uttrykk motivmessig og tematisk, kjem eg tilbake til i kapittel 2.1 ”Ein vitalistisk motivkrins” og 2.2 ”Mellom tradisjon og modernitet – vitalismen sitt kjønn”.

[10] For meir om vitalismen som naturfilosofisk omgrep og sin historiske bakgrunn, sjå til dømes (Halse 2004).

tilbake til vår egentlige identitet" (Moldung, 2005b:152). Anders Ehlers Dam meiner at vitalismen sitt idéhistoriske grunnlag kan delast i to. Schopenhauer representerer ei negativ og livsfornektande retning, medan både Nietzsche og Bergson representerer ei "[…] livsbekreæftende linje, hvor det handlekraftige, det aktive, det vitale, det enkle og sunde, det kraft- og livfulde hyldes" (2010:23).

Dam peikar på eit kjernepunkt i vitalismen, og avslører samstundes individet sine vanskar med å oppnå individuell fridom i denne konteksten.

> Felles for Schopenhauer og Nietzsche er forestillingen om et gudsforladt univers, viss inderste kerne er den absolutte livsvilje. Det centrale begreb i begges filosofi er 'liv': ikke den enkeltes liv, men liv i sig selv som grundstørrelse, et førindividuelt, evig flydende og stræbende liv – en livskraft, der gennemstrømme alt, også det enkelte individ der netop er en del af altet ved at tage del i livet (Dam: 23).

Bergson deler oppfatninga om at det eksisterer ei livskraft som gjennomstrøymer alt. Men gjennom teori knytt til livskraft og varigheit, synleggjer han individet si oppleving av å tidvis heva seg over, og tidvis let seg føra med av livsstraumen.

2.1 Eit vitalistisk straumdrag og motivkrins

I tillegg til å vera eit idéhistorisk paradigme, slik eg har skissert over, kan vitalismen seiast å utgjera eit kunstnarisk straumdrag. Det handlar om korleis vitalismen vert uttrykt på eit estetisk plan i litteratur og anna kunst over eit relativt langt tidsspenn, og på tvers av andre trendar og tendensar. Eg tek utgangspunkt i vitalismeomgrepet slik det har vorte etablert og brukt til å skildra og forklara aspekt ved kunst influert av det vitalistiske straumdraget. Omgrepet treng ei utviding fordi det har vorte konstruert og helde ved like gjennom lesingar og vurderingar av hovudsakleg mannlege forfattarar og kunstnarar.

Det vil seia at måten vitalistiske motiv har vorte handsama tidlegare, vil vera eit grunnlag og ein føresetnad for arbeidet mitt, og måten eg handsamar vitalismeomgrepet på. Dette omgrepet vil eg møta og utvida med Henri Bergson sin idé om livskraft (*élan vital*). I tillegg vil eg bruka hans tilnærming til tid og eksistens for å peika på at straumdraget også kjem til uttrykk hjå Sandel og Undset.

> Med kategorien kunstnerisk vitalisme betegnede jeg den kunst, der gennem sin motivik, sit farvevalg, og andre stilmidler tematiserer det man i vitalistisk tradition forstår som 'livets indre væsen', og dernæst de adferdsmæssige strategier, mennesket kan følge for at komme i tættest mulig kontakt med dette livets væsen (Halse, 2006:119).

Vitalisme kjem estetisk til uttrykk i ulike kunstformer på byrjinga av 1900-talet.[11] Nokre konkrete motiv går igjen i både biletkunst, skulpturell kunst og litteratur. Dette er motiv som på ein særeigen måte framstiller livet og livskreftene, slik til dømes sola og havet gjer. I biletkunsten set mellom andre Edvard Munch og Eugène Jansson i scene ”[…] en kult av sterk mannlighet som skjedde på kvinnelighetens bekostning. De veltrente mennene ble symboler for en vitalistisk drøm om en harmonisk forening mellom kropp og sjel, og for en drøm om frihet fra samfunn, konvensjoner og tradisjoner” (Steorn, 2006:124). Framvising av ein naken og sterk menneskekropp vert ein måte å framheva det naturlege og vitale på. På same måte kan ein sjå ei feiring av livet og ei framstilling av livet som syklus i Gustav Vigeland sine skulpturar frå same periode: ”Vigeland var opptatt av livets gang og sammenhengen mellom fødsel og død fra tidlig på 1890-talet, og denne stoffvekslingen kommer også til uttrykk i motivene rundt fontenen i Vigelandsparken” (Kjerschow, 2006:97). Skulpturane hans syner gjerne nakne menneskekroppar som strekkjer seg mot himmelen. Dette kan ein forstå som eit uttrykk for tilbeding av sola som livgjevar, medan kroppar som til saman utgjer ein sirkel, vert ei tematisering av livet sitt sirkulære preg. Daniel Haakonsen har peika på liknande tendensar på litteraturfeltet:

> Hos en rekke av de norske nyrealistiske dikterne utfolder livet seg på flere plan – både i harmoni og konflikt, det er så - men ofte slik at dikterne ser ut til å fornemme én felles energikilde bak natur og åndelig liv, én felles iboende drivkraft, én levende impuls. Stundom når man leser dem – Bull, Uppdal, Duun, Undset, Falkberget, Vesaas og flere til – har man følelsen av at Bergson sin idé om *élan vital* ikke kan ha vært dem fremmed (1993:234).[12]

Krafta, eller impulsen, kjem til uttrykk gjennom skildringa av enkelte typiske motiv. Heming Gujord meiner at den vitalistiske impulsen er umogeleg å oversjå i Olav Duun sitt seksbindsverk om Juvikætta. Og at ”[h]avet og vatnet er knytt til livet heilt frå dei første bøkene til Duun […] Havet blir knytt til ein livsstraum som tilsynelatande har ein filosofisk undertekst” (Gujord, 2000:52). Sven Halse meiner at ”[en] rekke motiver signaliserer kunstens engagement i livs-prosjektet” (2004:3). Mennesket si oppleving av eigen kropp, og individet si oppleving av kreftene i naturen er sentralt i vitalismen. Sol, lys, hav og rørsle vert grunnleggjande motiv i vitalismen. Det som er karakteristisk for vitalistiske motiv er at dei er svært komplekse og har ein ibuande ambivalens, fordi dei i same rørsle tematiserer både liv og død, eller det produktive og det destruktive.

[11] For diskusjon knytt til vitalismen som eit straumdrag eller ”kulturstrømming” sjå (Halse, 2006) og (Bonde, 2005). Eg presiserer at eg omtalar vitalismen som eit *paradigme* når eg viser til tenkjemåten, eller det idéhistoriske bakteppet som ligg til grunn, medan vitalismen som *straumdrag* handlar om korleis enkelte idear vert uttrykt estetisk i kunst.

[12] Eg merkar meg at ingen tidlegare har undersøkt vitalistiske aspekt ved Undset sitt forfattarskap, trass i Haakonsen si openberre påpeiking.

2.2 Mellom tradisjon og modernitet – vitalismen sitt kjønn

Vitalismen som tankesett fremjar det intuitive, irrasjonelle og hemningslause. Naturen vert ein markør for fridom og livsutfalding, då ein tenkjer seg at menneske har sterkare kontakt med livskreftene i naturen, "[…] og ofte sættes det lighedstegn mellem natur og liv" (Dam, 2010:61). Kulturen, byen, det rasjonelle og det intellektuelle vert ein tydeleg motsats til det spontane og frie livet som naturen tilbyr: "Man ser ofte en opphopning av slike tenkemåter rundt og tiåret etter 1900, og i mange sammenhenger lar det seg lese som en del av en større kultur- og sivilisasjonskritisk holdning i tiden: livet selv blir betraktet som fritt og utvunget, mens kulturen er noe som binder oss og holder oss adskilt frå det frie og opprinnelige" (Vassenden, 2008b:45). Knut Hamsun sin jordbruksroman *Markens grøde* (1917) og sanatorieroman *Siste kapitel* (1923) er typiske døme på ei framvising av denne distinksjonen mellom by og land.[13] Byen vert skildra i eit infernoliknande scenario, og menneska som kjem attende frå byen er på ulikt vis forkrøpla: "I byen blir man gusten, der forfaller man, moralsk og fysisk", skriv Britt Andersen om Hamsun si framstilling av byen i *Siste Kapittel* (2011:179). Medan Vesaas i *Det store spelet* (1934) foreinar "[…] ei herdersk (romantisk) forestilling om naturen som ein stor straum av sympati som fyller alt" (Gimnes, 2000:164). Ein går ut i frå at livet nærmare naturen gjev ei kjensle av balanse og fridom for individet. Kvinna får ei særskild rolle i dette paradigmet. Det vert etablert ei oppfatning om at ho står i ein privilegert posisjon i høve til naturen og naturkreftene. Kvinna vert opphøgd på grunn av si evne til å gje liv, kvinna *er* liv.[14] Møller Kristensen meiner at kvinnedyrkinga heng saman med "[…] naturfilosofi, med den 'religion' der har sit mysterium i livskraften og væksten og som bl.a. af den grund omfatter kvinden med en særlig andakt" (1974:225).

På denne tida vert det gjort store naturvitskaplege oppdagingar knytt til kroppen.[15] Det ser ut til at fysiske skilnadar mellom manns- og kvinnekropp vert nytta til å skilja mannen og kvinna frå kvarandre, framfor å vektlegga at kvinna og mannen har lik verdi. "Studierne i skeletter, hjerner og cellers vandindhold anvendes hyppig til at formulere en væsensforskellighed mellem kvinde- og mandekroppen og dermed begyndelsen på den

[13] I *Markens grøde* ser ein at "Elesus *avler* ikke, og ekskluderes derfor akkurat som Barbro. De er korrumpert av byen. T.o.m. Ingers skikkethet sås det tvil om – Isak ser at hun er svært forandret når hun kommer tilbake frå byen" (Andersen 2011: 127).

[14] Dette kjem til uttrykk i ulike kunstartar, til dømes i Hugo Von Habermann sitt bilete *Weiblicher Akt*. "Den svulstige kvindekrop er anticivilisatorisk anbragt i en kreds fyldt med stiliserende naturforme, og grænsen mellem krop og natur er flytende. Figuren viser den krops- og naturmytologisering, som ligger i vitalismen og i dele af hjemstavnbevegelsen" (Søholm, 2004:68). For bilete sjå (Søholm, 2004:68)

[15] Christine Hamm meiner at "[d]en økende innsikten i hvordan reproduksjonsorganene fungerte […] lot kvinner etter hvert forstå at det var mulig for dem å velge om de ville ha barn eller ikke. De fikk inntrykk av at de kunne ta kontroll over sin kropp, og slik bli frie subjekter" (Hamm 2011: 53).

moderne polariseringen af det mandelige og det kvindelige" (Søholm, 2004:67). I artikkelen "Biologisering af kvinden" legg Lise Præstgaard Andersen vekt på at ideen om menneske som eit biologisk vesen får sterk gjennomslagskraft i perioden. Dette kan forklara trongen til å skilja kjønna frå kvarandre i vitalismen:

> Men definitionen af det 'naturlige' og 'det sunde', der tilsyneladende var hæftet op på indiskutable biologiske kendsgerninger, betød også, at området for kvindelig udfoldelse igjen blev indskrenket […] Egenskaberne bliver fordelt sådan, at manden kommer at repræsentere ånd og kvinden natur, manden bevidsthed og refleksion, kvinden umiddelbarhed og følelse (Andersen, 2004:10).

Vitalismen som kunstnarleg straumdrag oppstår og utviklar seg med andre ord i ein periode der moderniteten er i ferd med å bryta fram. Jorun Solheim handsamar eit interessant paradoks i *Kjønn og modernitet* (2007). Samstundes som den "moderne kjønnsfiguren" vert etablert i tråd med opplysningstida sine føresetnadar om likskap mellom alle menneske,

> […] er det nettopp på det kjønnsmessige området at ideen om en allmennmenneskelig likhet spalter seg i to komplementære og motsatte skikkelser, i form av en ureduserbar kjønnsforskjellighet som ikke kan overskrides. Denne dobbelheten, hvor de to kjønn på en og samme tid settes som like og som absolutt forskjellige […] utgjør et grunnleggende dilemma ved den moderne tenkemåten (Solheim, 2007:17).

Dette paradokset er òg til stades i vitalismen, og dei antitetiske framstillingane av kjønn i vitalistisk litteratur kan forklarast som ein reaksjon på moderniteten si utvisking av skilnadane mellom kjønn, det vil seia feminisering av mannen og maskulinisering av kvinna. Polariseringa vert forklart med bakgrunn i naturvitskapen sine oppdagingar: "Man ønsker å vende tilbage til, hvad man oppfatter som en grunlæggende kønslighed, hvor manden udfolder sine kraftorienterede træk, og hvor kvinden er den fødende og livgivende" (Dam, 2010:76-77). Eg vil hevda at subjektet si kjensle av å vera framandgjort i møte med det moderne, gjer at ein søkjer vitalismen sitt totalforklarande verdsbilete. Dette inkluderer mellom anna ei romantisk framstilling av kvinna som eit naturvesen som inngår i ein større livssyklus og samanheng. Dette vert, i fylgje Britt Andersen, tydeleg i Knut Hamsun sine modernitetskritiske romanar. I *Ubehaget ved det moderne* (2011) vier Andersen nettopp Hamsun sine kvinneskikkelsar særleg merksemd. Ho meiner at den nye kvinna hjå Hamsun er eit teikn på degenerasjon og dekadanse: "Som et motsvar skaper han kvinner som lengter tilbake til ekteskapet, til det arkaiske og moderlige. Hos Hamsun blir kvinnene fratatt sin nyvunne frihet" (2011:234). Ein kan forstå kjønnsstereotypiane i vitalismen som ein reaksjon mot kjønnsrollane som veks fram i samtida. I fylgje Andersen er det dette vitalisten Hamsun syner: "Ved å iscenesette kvinner som sprengte grensene for anstendighet, og menn som ble syke av samfunnsutviklingen, formet Hamsun sin protest: Det nye kjønnsforholdet førte til anomali – til oppløsning av trygge grenser. De mannlige vandrerne nyter en frihet som nektes

kvinnene, som forvises og isoleres borte fra den sosiale omformingen" (2011:234). Vesaas sine romanar om Per Bufast vert ei ekstrem framsyning av kvinna som avlsdyr. Saman med Hamsun sine modernitetskritiske romanar, utgjer dei eit døme på kvifor det kan vera problematisk å akseptera den posisjonen kvinna får i vitalismen, frå eit eksistensialistisk feministisk synspunkt. I desse bøkene er det mange døme på at kvinner og kyr vert skildra i liknande ordelag og framstilt som mjølkeprodusentar og fødemaskiner. "Mor er òg fylt av mjølk, tenkte han [...] [broren] låg med trilrunde auge og drakk og drakk. Der rann mjølk i munnvikane på honom, som på kalven i natt [...] Det rann av mjølk her i garden" (Vesaas, 1934:17-19). Sidestillinga av kvinner og kyr gjer at avlsaspektet vert framtredande. Seksualiteten er i særleg grad av funksjonell art: "[D]et vart ikkje noko av det", uttalar ein av dei kvinnelege karakterane, då ho ikkje vert gravid etter eit samleie. Den idealiserte og romantiske kjærleiken vert nedvurdert, medan den funksjonelle seksualiteten vinn fram. Ein kan seia at kvinna sin verdi som individ vert vurdert ut frå evna hennar til å skapa liv.

Vigeland sin skulptur "Kvinne bøyet over mange barn" (1918) framstiller også kvinna som eit avlsdyr.[16] Skulpturen syner ei frodig kvinne som står bøygd framover. Under henne kryr det av born som strekkjer seg etter henne og brysta hennar. Ho liknar eit dyr med viltre og mjølketyrste kalvar eller kvalpar under seg. Skulpturen "[...] har en tung og massiv form som binder den til jorden. Med sin svulmende fysiogonomi er kvinnen både livgiver og beskytter, hun er urmoderen som instinktivt verner sitt avkom" (Kjerschow, 2006:105). Elsebet Kjerschow har arbeidd med Vigeland sin skulpturelle produksjon, og meiner at i denne perioden vert ideen om kvinna som frodig og fødande etablert og manifestert:

> I sin reproduserende rolle ble kvinnen animalisert. Fruktbarhet og kvinnens biologiske rolle som mor var sentrale forestillinger innen den vitalistiske ideologi [...] Kvinnen ble tilbedt som en høyere manifestasjon av natur og intuitiv karakter. I hennes karakter lå evnen til å bære frem nytt liv (Kjerschow, 2006:104).

Sjølv om vitalistisk kunst ikkje *treng* å vera kvinnefiendtleg eller reduserande, har norske forfattarar hatt ein sterk tendens til å leggja vekt på kvinna si evne til å føda, og å opphøga hennar fruktbare karakter når dei skal hylla *livet*.

Når kjønn vert definert ut frå om ein er fruktbar eller ei, vil mange kvinner falla utanfor norma for kva ei kvinne er. Korleis vert då kvinner som ikkje kan føda handsama? Vert dei ikkje definert som kvinner i det heile? Sigrid Undset rører ved denne problematikken i romanen *Den trofaste hustru* (1936), der Nathalie ikkje er i stand til "å gje" Sigurd barn. Sigurd er utru med unge og fruktbare Anne Randine Gaarder, som vert gravid med ein gong.

[16] For bilete sjå (Kjerschow 2006:104).

Nathalie opplever at det vert sett spørjeteikn ved om eit ekteskap som ikkje fører til barn er eit fullgodt ekteskap, og om ei kvinne som ikkje kan verta befrukta er ei tilstrekkeleg kvinne. Eg vil seia at Undset nyttar romanen til å problematisera og diskutera tematikken, og kjem til andre løysingar enn til dømes Hamsun.[17] Han har ein sterkare tendens til å fella dommar, og då må humanistiske verdiar vika for dei vitalistiske. Britt Andersen syner at haldningane som kjem til uttrykk i Hamsun sin roman *Konerne ved vannposten* (1920) er eintydige og tradisjonelle og grunnar i ei frykt for moderne kjønnsrollar: ”Moderne menn avskrives som for feminine og umaskuline, og moderne kvinner som det motsatte, for lite kvinnelige. Tar de abort, kalles det å ’drepe børn’, og føder de ikke barn, bør de helst dø: ’de kvindfolk som ikke gir liv og blod de skulde gå å grave sig selv ned, skulde de” (2011:239). Det er rett nok ikkje berre kvinna som vert biologisert i dette paradigmet. Hans Bonde meiner maskulinitetsdyrkinga går så langt at ”[v]italismen kunne dog like gjerne benævnes ”virilisme” på grund av engagementet i at udtrykke mandig kraft” (2005:10). Dette interessante poenget krev større merksemd, men ville sprengja rammene for denne oppgåva.[18] Det er uansett nyttig å halda fast ved at det vitalistiske paradigmet fremjar ei polarisering av kjønna.

2.3 Bergson sin vitalisme

Med bakgrunn i Bergson sin teori om livskraft (*élan vital*), varigheit (la durée) og livsstraum vil eg syna at det er mogeleg å nyansera og utvida vitalismeomgrepet. Dette meiner eg er naudsynt for å makta å peika på nokre sentrale poeng knytt til individualitet, kropp og kjønn. Henri Bergson vert den mest sentrale vitalistiske filosofen i arbeidet mitt vidare.[19]

I doktorgradsavhandlinga si *Essai sur les données immédiates de la conscience* [*Tiden og den frie vilje. En undersøkelse av de umiddelbare indre kjensgjerninger*] (1889) etablerer han ei interessant kopling mellom individet sitt medvit og opplevinga av tid.[20] I Bergson sitt mest kjende verk, *L'évolution créatice* [*Den skapande utvecklingen*] (1907) utfordrar han

[17] Christine Hamm skriv at ”Nathalie føler seg vraket av naturen, hun blir usikker med hensyn til eksistensen av sitt kjønn. Hun har aldri kunnet definere seg gjennom arbeidet sitt, og hun opplever det som smertefullt at det var hennes kvinnekropp som sviket, og ikke ga henne barn sammen med mannen hun mener å høre til” (2005:146). Seinare argumenterer Hamm for at Undset sitt forfattarskap er ei undersøking av nettopp morskapet (2011).

[18] Kvinna vert fort ekskludert i Bonde sitt perspektiv. Sjå til dømes (Dam 2010) og (Halse 2006) for diskusjon kring dette.

[19] Det vil seia at andre vitalistiske teorietikarar som til dømes Nietzsche ikkje vil verta inngåande handsama i det vidare arbeidet. Dette gjer at eg også ekskluderer Camille Paglia sin feminisme og hennar tilnærming til kunst, fordi hennar idear ligg relativt nær opp til Nietzsche.

[20] Eg vil i det vidare sitera frå Hans Kolstad si oversetjing (1990).

utviklingslæra og utviklar teorien om *élan vital*.[21] Eg vil no kort kommentera aspekt ved Bergson sin teori og hans omgrepsunivers slik det vert uttrykt i hans tidlege produksjon. Gjennom analysane av *Alberte og Jakob* og *Fru Marta Oulie*, vil eg utdjupa og eksemplifisera dei sidene ved Bergson sin filosofi som eg etablerer her.

I *Tiden og den frie vilje* utviklar Bergson eit sentralt skilje mellom det han kallar vitskapleg tid og levande tid. I fylgje Bergson-oversetjar Hans Kolstad nyttar han ein fenomenologisk metode i dette arbeidet, der han opplever varigheita (*durée*) som ei ”bevaring” av fortida og ei ”foregripelse” av framtida.[22] Metoden går ut på å ”[…] trenge inn i varighetens vesen eller betydning sett i lys av livets natur og krav” (Kolstad, 1993:27). I eit brev til William James skriv Bergson at han har undersøkt korleis omgrepet *tid* vert nytta i fysikken og mekanikken, og denne innsikta vert avgjerande for hans filosofiske orientering: ”Til min store forbauselse oppdaget jeg at vitenskapens tid ikke *varer*, det vil si at det ikke ville være noe å forandre ved vår vitenskaplige erkjennelse av tingene om hele virkeligheten plutselig ble brettet ut i øyeblikket, og at den positive vitenskapen hovedsakelig består i å utelukke varigheten” (Sitert etter Kolstad, 1993:27). Varigheit vert såleis eit sentralt omgrep i Bergson sin filosofi om tida, og han freistar å etablera samanhengen mellom det som skjer, det som har skjedd, det som vil skje og det som varer. ”Den absolutte rene varighet er den form våre bevissthetstilstanders suksesjon antar når vårt jeg umiddelbart hengir seg til sine opplevelser, når det avholder seg fra å opprette noen form for skille mellom den nuværende tilstand og de tidligere tilstander” (Bergson, 1990:79).[23] Bergson nyttar musikk som døme for å forklara korleis opplevingar av tid går i kvarandre. Tankar, minner og erindringar av tidlegare tilstander stiller ein i fylgje han ikkje opp som punkt på ei linje, men

> […] lar dem slutte seg til denne, således som det skjer når vi erindrer oss de så å si sammensmeltede toner i en melodi. Skulle man ikke kunne si at selv om disse toner følger efter hverandre, oppfatter vi dem ikke desto mindre i hverandre, og at den helhet som de danner, kan sammenlignes med et levende vesen hvis deler, skjønt de tydelig fremtrer hver for seg, likevel nettopp på grunn av sin samhørighet gjennomtrenger hverandre (1990:79)?

---

[21] Dette verket fekk han Nobels litteraturpris for i 1927. Eg vil nytta den svenske oversetjinga (av A.R.) frå 1928.

[22] Kolstad peiker på utfordringar knytt til oversetjinga av omgrepet *La Durée*. ”Riktignok svarer ikke *varighet* fullstendig til *durée*. Det norske ordet betegner snarere en tidsperiode, det franske en prosess, ’det som er i ferd med å vare’. Hvis man derimot tar i betraktning at ordet *durée* hos Bergson også involverer et kontinuum, en vedvarende sammenheng i overgangen mellom de forskjellige tidsopplevelse, synes *varighet* å være det mest dekkende uttrykk” (2001:302). På grunn av slike utfordringar knytt til oversetjing, nyttar eg ordet *varigheit*, sjølv om dette ikkje er eit fullgodt ord på nynorsk.

[23] Slik vert det oppretta eit skilje mellom det indre og det ytre ”[…] hvor varigheten betegner den indre tid, bevissthetens tid, og klokketiden er en ytre ’tid’ hvor materien (eller snarere rommet) griper inn” (Kolstad, 2001:57).

Ein kan seia at varigheita dannar kontinuitet og samanheng på bakgrunn av subjektet sine erindringar, på same måte som dei einskilde tonane står fram som ein samanhengjande melodi og utgjer ein heilskap: ”Man kan altså forstå suksesjonen uten adskillelse, som tonenes gjensidige gjennomtrenging, som en samhørighet og en intim sammenslutning av ledd som hvert og et gjenspeiler den samlede helhet” (Bergson, 1990:80). Tidsdimensjonane grip i kvarandre og legg til grunn ein idé om at alt heng saman, samstundes som subjektet sin trong til utvikling og framgang vert reflektert. Varigheita sin komplekse karakter avslører individet sin plass i ein større samanheng, samstundes som menneske sin individuelle situasjon vert synleg. Kvart subjekt opplever augneblinken på ein unik måte fordi kvar einskild har ulike erindringar frå fortida som grip inn i det samtidige.

Også i *Den skapande utvecklingen* (1907) er opplevinga av tida sentral. Ideen om tilveret som ein heilskapleg storleik, og subjektet si deltaking i denne heilskapen, er gjennomgåande hjå Bergson: ”Ty vårt nuflöde är icke ett ögonblik som avlöser ett annat ögonblick, då skulle det aldrig finnas annat än nutid, ingen förlänging av det förflutna som gnager på framtiden och sväller, alt medan det strömmar fram. Liksom det förflutna oavlåtligt växer, så förvaras det också i det oändliga” (Bergson, 1928:10). Eg meiner at ideen om tidsdimensjonar og varigheita òg må sjåast i samanheng med Bergson si hovudtese om *élan vital* i *L'évolution créatrice*.[24]

Élan vital[25] er i fylgje Bergson livets urkraft, og er framfor alt ”[…] en strävan att verka på den döda materien” (1928:92). Bergson avviser finalismen og mekanismen sine forklaringsmodellar fordi desse ”[…] utesluter absolut hypotesen om en ursprunglig stöt eller lyfting (élan), jag menar en inre drivande kraft, som skulle bära livet genom alt mer invecklade former mot alt högare öden” (1928:87). Hans Kolstad er mykje sitert på si tolking av forholdet mellom livskrafta og livsstraumen:

> Denne urkraft utgjør en livsstrøm satt sammen av psykiske elementer som gjennomtrenger hverandre. Livsstrømmen er livets alltid fortsatte vilje til å løfte seg selv og å bevare seg selv i kampen mot materiens trege tilværelse. Den ligner en bølge som brer seg fra et midtpunkt inntil den blir stoppet av materien (1993:57).

Medan Darwin argumenterer for ein naturleg seleksjon av dei artane som er best egna til å tilpassa og forplanta seg, avviser Bergson utviklingslæra og fremjar tanken om livskrafta.

[24] Denne koplinga vert støtta av Ariane Scheldrup si tese i hovudfagsoppgåva *Det skapende jeg. Et studium i Henri Bergsons filosofi:* ”Hos Bergson må vi lete etter en ny forståelse som gir plass for et syn på livet hvor kontinuitet og forandring kan gå hånd i hånd. For, slik vi vil se, er det jeget som er varighetens representant i det enkelte menneske – eller snarere, det er representant for élan vital, varighetens skapende aspekt. Det finner derfor, på same måte som élan vital, sin væren som identisk med bevegelsen selv” (1994:3).

[25] *Élan vital* er også omtala som livsimpulsen, livsspranget, livsoppsvinget og så vidare. Sjå t.d. (Haakonsen 1993) eller (Kolstad 2001). Eg vil omtala denne krafta som livskrafta.

Dette gjev ei interesse for alle typar liv, også dei eksistensformer som ikkje fører livet vidare, ein kan kalla det ei framvising av maksimal hetrogenitet. Evolusjon i Bergson sitt perspektiv vert summen av alt liv, ikkje berre det instrumentelle som fører til nytt liv. Dette inkluderer òg ikkje-fødande kvinner, noko som vitnar om at i Bergson sin vitalisme er det rom for individualitet. Berre ved å anerkjenna og å syna fram alle livsformer, kan ein forstå livet.

Skiljet mellom instinkt og intelligens er ein viktig distinksjon hjå Bergson: ”Det finns ingen intelligens, i vilken man inte kan påvisa spor av instinkt, och framför alt ingen instinkt som inte är kringstrålad av ett bräm av intelligens” (1928:127). Ein kan forstå instinkt som umedviten kunnskap, medan intelligens er kunnskap ein tilegnar seg gjennom refleksjon: ”Instinkt är sympati. Kunde denna sympati utvidga sitt föremål och tillika reflektera över sig själv, skulle den ge oss nyckeln till de vitala operationerna – liksom intelligensen, när den rest sig och nått full utveckling, inviger oss i materien” (Bergson, 1928:164). Ved å føra instinkt og intelligens saman får ein intuisjonen, som er middelet til å forstå livskreftene og til å erkjenna verda her og no. Intuisjonen kan samanliknast med ei lampe som er nesten sløkt, men som,

> […] tid efter annan flammar till för några sekunder. Och i det hela taget flammer [intuisjonen] till där ett livsinteresse står på spel. Den kastar ett fladdrande och svagt sken på vår personlighet, på vår frihet, och den plats vi intaga i naturens helhet, på vårt ursprung och kanhända också på vårt öde, ett sken som ändå tränger igenom det nattens mörkner, i vilket intelligensen lämnar oss försänkta (Bergson, 1928:246).

Gjennom innsikt i tilhøvet mellom instinkt, intelligens og intuisjon, kan ein overvinna alle hinder og ”[...] kanhända själva döden”, skriv Bergson (1928:249).

Bergson meiner at mennesket er det høgast utvikla vesenet, med bakgrunn i ei oppfatning om at individet er fritt og gjer sjølvstendige og individuelle val: ”De låta oss ana att om än vid änden av det stora språngbräde på vilket livet tagit sats alla andra stigit ned igjen, därför att de funno det spända tåget för högt, har människan ensam hoppat över hindret” (1928:244).[26] Mennesket let seg føra med livsstraumen og er ein del av ein større samanheng, samstundes som det har høve til å heva seg over livsstraumen på grunn av intelligens og medvit. Her ligg og individet si kjelde til individualitet og fridom. I denne rørsla kan ein identifisera individet si oppleving av å stå i eit ambivalent spenningstilhøve. Eg vil syna at Bergson si livskraft på den eine sida vert framstilt som ei uforklarleg kraft som sprengjer seg fram i subjektet, slik krafta vert skildra i den dramatiske drukningsscena i *Alberte og Jakob*. På den andre sida vert innsikt i livskrafta framstilt som grunnen til at Marta Oulie maktar å

[26] Her ser ein at det er til stades eit fridomsaspekt i Bergson sin vitalisme, som er vanskeleg å lokalisera i andre vitalistiske linjer.

gjera frie val, og kan slik forklarast som ei verkeleggjering av individet sin fridom. Med bakgrunn i dette vil eg presisera at varigheita (*durée*), og innsikt i tilhøvet mellom fortid, notid og framtid, gjer subjektet medviten som sin plass *i* livsstraumen. Medan livskrafta (élan vital) synleggjer subjektet sin trong og evne til å tidvis løfta seg ut av livsstraumen.

Bergson sin filosofi har hatt innverknad på ei rekkje filosofar, mellom desse er den franske fenomenologen Maurice Merleau-Ponty. Nina Rosenstrand hevdar at Bergson si tenking ligg til grunn for ”Merleau-Pontys tanker om kropsligheden som transcendetal betingelse for den mennesklige eksistens” (1993:206). Bergson sin teori om kropp ”[…] blev direkte inspiration til [Merleau-Pontys] filosofi om kropsligheden. Det væsentligste ved erindrings- og perceptionsfilosofien er tanken om legemet som erindrende, idet dette indebærer, at legemet forstår tiden og dermed sin egen tidslighed” (Rosenstrand, 1993:206). Dei to ser likevel svært ulikt på døden. Merleau-Ponty hevdar at menneske sin eksistens er karakterisert av at den er avgrensa, medan Bergson ”[…] med sin teori om den rene erindring / den rene ånd [har] ingen mulighed for at forstå, at vor væren er endelig og begrænset af en horisont av absolut fravær – af døden” (Rosenstrand, 1993:206). Men dette ser heller ikkje ut til å vera eit problem for individet i Bergson si tenking. Slik kan ein forstå Bergson sin heilskapstanke som eit uttrykk for at individet sin død er ein del av ein større samanheng, og at individet på denne måten vert ein del av naturens gang, eller flyt med livsstraumen.[27]

Merleau-Ponty skriv at ”[…] jeg er min krop. Verken dens variationer eller den invariante kan således udtrykkelig sættes. Vi tænker ikke kun på forholdene mellem vor krops dele og korrelationerne mellem den visuelle krop og den taktile krop: vi er selv det, der holder disse armen og ben sammen, og som på én gang ser og rører dem” (1994:107). I fylgje Merleau-Ponty kan ikkje kroppen samanliknast med ein fysisk gjenstand, han meiner det er meir føremålstenleg å samanlikna den med eit kunstverk. Eit kunstverk kommuniserer gjennom si utfolding av fargar eller tonar. Berre persepsjon av eit kunstverk vil gje mottakaren full forståing av ein analyse av det same verket.

> En roman, et digt, et maleri, et musikstykke er individer, dvs. væsner, hvor man ikke kan adskille udtrykket frå det udtrykte, og viss mening kun er tilgængelig ved direkte kontakt, og som udstråler deres betydning uden at forlate tid og rum. I denne forstand kan vor krop sammenlignes med et kunstværk. Den er et knudepunkt af levende betydninger, og ikke et bestemt antal kovariante leds lov. En bestemt taktil oplevelse i armen betyder en bestemt taktil oplevelse i underamen og skulderen, et bestemt visuelt aspekt ved armen, ikke fordi de forskellige taktile perceptioner, og de taktile og visuelle perceptioner i forening bidrager til same intelligible arm (Merleau-Ponty, 1994:108-109).

[27] Eirik Vassenden kommenterer forholdet mellom subjektet og døden i ei undersøking av vitalisme i Jakob Sande sin lyrikk: ”Livet er det herværende. Døden er en del av livssyklusen, og en betingelse for nytt liv og meir liv, men den er også et umarkert fravær” (2008b:51).

Merleau-Ponty meiner at det er persepsjonen som gjer ei oppleving unik. Dette svarar i stor grad til Bergson sin argumentasjon for subjektet sin individualitet og uavhengige situasjon.

2.4 Problematiske aspekt ved vitalismen

Eirik Vassenden har understreka at ikkje all vitalisme er god vitalisme. Livsdyrking kan vera eit uttrykk for identifikasjon med skapande og positive krefter i tilværet, på same tid kan det avsløra ei interesse for livet sine omsynslause og brutale krefter: ”[V]eien fra vitalismen til fascismen var kort for enkelte, […] grenseoppgangen var og er grunnleggende uklar. De skapende og de destruktive kreftene – og den fascinasjonen for dem som all livsdyrking er fundert på – er to sider av same sak” (2008b:52). Dette fører til ei rekkje moralske spørsmål. Kva skjer når humanismen må vika for vitalistiske ideal? Kva er enkeltmennesket si rolle i møte med livskreftene? Kva skjer med moralen? I fylgje Vassenden tilhøyrer Nietzsche og Bergson ulike generasjonar vitalistar:

> Mens Nietzsche prediker sitt aristokratiske evangelium om menneskehetens nedkjempelse av seg selv gjennom *viljen til makt*, så er Bergsons versjon av vitalismen langt mer forsonende og positiv. Bergson beskriver *sympatien mellom alt levende* som en av livskraftens viktigste konsekvenser eller egenskaper – alt levende er preget av en forståelse for alt annet levende (2009a:28).

Eg meiner Bergson sin vitalisme vil gje eit fruktbart perspektiv på litteratur på grunn av hans tilnærming til *liv, varigheit, livskraft* og *livsstraum*. Gjennom sitt syn på livskrafta som positiv og skapande, har Bergson eit mindre funksjonelt syn på liv og død. Medan Nietzsche i større grad har fokus på mennesket si evne til å overleva og vilje til å overleva menneska rundt seg.

Vitalismeforskinga har dei siste åra hatt eit særleg fokus på koplinga mellom vitalismen sine potensielle inhumane verdiar og nazismen som ideologi.[28] Framstillinga av kjønn i vitalistisk litteratur har vore mindre diskutert. Dette er påfallande, ikkje minst med tanke på korleis Mimi Sverdrup omtalar Bufastbøkene allereie i 1937.

> Også Tarjei Vesaas har skrevet *kvinnebøker* - med sterk, nesten nazistisk henførelse skildrer han sine kvinners liv, hennes fødevirksomhet, hennes melkeprodusering, hennes vask og slit. Uvilkårlig tenker en: 'Ja, det er også en mann som skriver dette!' Det klinger litt mindre hul begeistring ut av de bøkene kvinner skriver om dette tålmodige, ærlige, tause slitet (Sverdrup, 1982: 52).

Sverdrup peikar på fleire interessante og problematiske sider ved vitalistisk skjønnlitteratur. Ho meiner kvinna sitt liv vert innsnevra til nokre få oppgåver og at framstillinga av kvinna

[28] Sjå til dømes Heming Gujord si doktorgradsavhandling om Olav Duun (Gujord 2004). Frode Boasson (2011) avslører også ei særleg interesse for denne delen av vitalismediskusjonen når han uttalar at han saknar ein diskusjon av det vitalistisk-ideologiske problemkomplekset i Anders Ehlers Dam sitt verk *Den vitalistiske strømning* (2010).

som naturvesen står sterkt i somme ideologiar. Det er interessant at forfattaren sitt kjønn vert lansert som ein grunn til at lesaren oppfattar teksten på ein særskild måte.[29] Når Sverdrup skriv at kvinnene vert skildra med ”nazistisk henførelse”, er det naudsynt å nemne at vitalismen sine grunnleggande idear, som vektlegg det vitale, det unge, det naturlege, også er til stades i til dømes nazistisk ideologi. Det er samstundes viktig å understreka at vitalistisk litteratur ikkje nødvendigvis må ha parallellar til ideologiar som nazisme eller fascisme. Det vil vera å gjera grove forenklingar og ein vil gjera litteraturen stor urett:

> En del av vitalismens forestillinger og idealer lod sig senere spænde for nazismens vogn og bidrog formentlig også til sidsnævntes gennemslagskraft. Men det er helt forkert at sætte lighedstegn mellem vitalisme og nazisme, selvom det efter anden verdskrig har været en udbredt måde at afvise en seriøs beskæftigelse med vitalismen på (Halse, 2004:1).

Heming Gujord har synt at det er mogeleg å ta i bruk den vitalistiske motivkatalogen, utan at dette treng føra til ein ideologi- eller kvalitetsdiskusjon. Til dømes er Halldis Moren Vesaas sitt dikt ”Aleine” eit ”[…] sterkt og kraftfullt dikt som vitner om at forfatteren aldri er i tvil om legitimiteten ved det vitalistiske paradigmet. Selve paradigmet forblir ureflektert, men er samtidig grunnlag for stor kunst” (2006:120). Diktet er henta frå samlinga *Harpe og dolk* (1929), som er Moren Vesaas sin litterære debut. Gujord meiner ein her møter eit ”[…] blodvarmt, lidenskaplig og lengtende subjekt, som aldri er i tvil om at hun – som kvinne – står i nær kontakt med livets primærkrefter” (2006:111). Som i norsk vitalistisk litteratur elles skjer det ei ”[…] vektlegging av kvinnelig seksualitet og reproduksjon når norske forfattere skal være livsbejaende” (Moldung, 2005a:16).

I det vitalistiske feltet er det ein openberr konflikt mellom individet og den durande altomfemnande livsstraumen:

> Vel er livskraften en representant for det sammensatte fellesskapet av og sympatien mellom alle livsformer, men det er også en hensynsløs kamp mellom de enkelte individer, en blind kontinuitet. […] På den ene siden presser denne spenningen frem individuelle dilemmaer i forholdet mellom individets frihet og de krav kontinuiteten stiller for eksempel ved at individet stilles overfor visse krav til funksjonell seksualitet og reproduksjon (Vassenden, 2010b:57-58).

Det Vassenden ikkje tek omsyn til i denne elles presise skildringa av tilhøvet mellom individet og livsstraumen, er i kva grad dette dilemmaet ber i seg noko form for kjønnsdifferensiering. Eg meiner kvinna og mannen stiller ulikt andsynes kontinuiteten og kravet om reproduksjon. Samstundes er ein då i randsona av ein problematikk knytt til kva som skal definera kjønn.

[29] I samband med Gujord si undersøking av kjønna retorikk i Moren Vesaas sin lyrikk, skriv han at ”[…] kvinna og kvinnekroppen [er] et slags ideologisk parameter på forholdet mellom vitalisme og nasjonalisme, og det allerede fra samtidas eget blikkpunkt” (2006:114).

Eg vil syna at Sandel og Undset sine karakterar opplever utfordringar knytt til dei ulike kvinnerollene samfunnet tilbyr, men at forfattarane finn andre svar enn til dømes Hamsun. Spenningsforholdet i problematikken knytt til kva som skal definera eit kvinneliv, og kven som skal definera dette, utgjer grunnlaget for at eg meiner det er naudsynt å sjå vitalismen sitt kjønnsperspektiv i forhold til eksistensialistisk og fenomenologisk kjønnsteori. Toril Moi er mellom dei som har diskutert mytane kring morskap og det kvinnelege:

> Enhver ideologi, enten den kaller seg feministisk eller antifeministisk, som definerer kvinnen som mer mor eller moderlig, bidrar til oppbygging av en undertrykkende myte om "kvinnelighet". Forplanting må bli et like fritt valg for kvinner som for menn. Moderskap blir ikke virkelig fritt før det blir generelt anerkjent at et liv uten barn kan være et liv med større tilfredsstillelse i kjærlighet og arbeid enn et liv med barn. Bare dersom begge alternativene oppfattes som genuint likeverdige (ikke som like, men som like meningsfull), kan en si at kvinner virkelig *velger* å få barn (Moi, 2000:28).

I eit vitalistisk perspektiv søkjer subjektet *immanens* framfor *transcendens*: "Vitalismens projekt var, efter ophøret af kristendommens og idealismens transcendente livsfortolkinger, at tilskrive det immanente essentiel mening" (Søholm, 2004:66).[30] Dette vert ei oppvurdering av det samtidige, og skjer på bakgrunn av eit ynskje om å "[…] blive lukket ind i og forenet med selve livet. Den vitalistiske søgen er rettet mod livskraftens manifestasjoner i naturen og i mennesket selv" (Halse, 2004:2). I vitalismen får kvinna ein særleg privilegert posisjon, på grunn av hennar evne til å føda born er ho nærare livets kjelder enn mannen. Slik skjer det ei oppvurdering av kvinna, hennar fruktbare karakter og hennar immanente situasjon. Paradoksalt nok vert denne oppvurderinga opplevd som ei nedvurdering i eksistensialistisk teori:

> Ethvert individ som er opptatt av å rettferdiggjøre sin eksistens, opplever den som et udefinert behov for å transcendere seg selv. Men det som på en spesiell måte definerer kvinnens situasjon, er at hun, samtidig som hun er en selvstendig frihet, lik ethvert menneske, oppdager seg selv og velger seg selv i en verden der mennene pålegger henne å oppfatte seg selv som Den andre: de vil gjøre henne til en stivnet gjenstand og dømme henne til immanens, fordi hennes transcendens stadig blir transcendert av en annen vesentlig og herskende bevissthet (Beauvoir, 2000:47-48).

I eit eksistensialistisk perspektiv er transcendens ei naudsynt rørsle for individuell fridom. Denne rørsla føreset eit aktivt og handlande subjekt. Eksistensialismen, som har vore særleg viktig for frigjeringsaspektet ved feminismen, opplever det immanente subjektet som "ein ting" som ikkje har prosjekt som peiker framover eller ut av situasjonen. Beauvoir meiner at historisk har kvinna i større grad enn mannen vore tvinge til å erfara kroppen sin som ein

[30] Eg vil understreka at i vitalistisk og eksistensialistisk teori er det ei ulik oppfatting av termen. I eit vitalistisk perspektiv handlar immanens om å verte innlemma i sjølve livskreftene og å vera til stades her og no. Då set ein immanensen høgast, til skilnad frå Beauvoirs tilnærming der *transcendens* er avgjerande for fridom, og vert vurdert som den mest sentrale verdien.

gjenstand, dette svarer til måten eg meiner kvinna vert framstilt på i vitalismen. Dette skjeringspunktet mellom vitalismen og eksistensialismen sitt syn på kvinna sin immanente situasjon og hennar vilkår for transcendens, vil eg diskutera mot slutten av oppgåva i lys av lesingane mine av *Alberte og Jakob* og *Fru Marta Oulie.*

3 Resepsjonen av *Alberte og Jakob*

”Det er farlig å ha med ord å gjøre. Forfatteren risikerer dessuten å bli flådd og utstoppet efter døden av hvilkensomhelst liten ungdommelig og selvsikker litteraturdoktor”, uttaler Sandel i eit brev til Odd Solumsmoen (sitert etter Øverland, 1995:8). Sandel har rett. Mange har kasta seg over forfattarskapen hennar, og forskinga er omfattande og femner vidt. Trass i ein relativt liten produksjon har Cora Sandel stått seg i norsk litteratur som ei sentral og særprega forfattarstemme. *Alberte og Jakob* var ein salssuksess då den kom ut i 1926, og romanen nådde ”[…] det høyeste opplaget for en debutant i Griegs tid” (Øverland, 1995:266). Eg vil i det vidare syna korleis Sandel sin debut vart handsama av aviskritikarane i hennar samtid, har vorte framstilt i litteraturhistoria, og kva relevant forsking som har vore utført.

3.1 Avismeldingar

”Anmeldelsene fra 1926 gir derfor ikke bare et bilde av det prismet kunstverket ble betraktet gjennom i samtiden. Det viser i tillegg at *Alberte og Jakob* ble forstått og vurdert annerledes enn i dag”, skriv Cecilie Solberg i artikkelen ”Vurderingskriterier i mottakelsen av Cora Sandels *Alberte og Jakob*” (2005:314).[31]

Handlingsreferat er sentralt i avismeldingane i romanen si samtid. Det er påfallande at enkelte meldarar legg seg tett opp til Sandel sitt språk, og freistar å imitera hennar impresjonistiske skrivestil. Dette gjer mellom andre Carl Nærup i *Tidens Tegn* når han skildrar at sola kjem attende:

> [Sandel] kan gi hverdagenes liv, deres evige ett og det same, tilværelsens haabløse graaveir, de tusen og een skrækkelige tider og stunder, hundelivsdagene, med en beklemmende inderlighet og selvopplevelse, saa det gaar en gjennem marv og ben, ja skjærer en i sjælen. Men hun kan ogsaa gi os soldagen, den ene, den første, den siste, lysfloden som sprænger firmanentes utstrakte befæstning, det røde, det blaa, det gule væld, som stormer fjeldet og kaster sin ild, sin glorie over alle tinder skar. Verden er ikke lenger kold og fast, hel og sluttet, den har opnet sig, strømmer, bølger, som et hav av guld og azur! (Nærup,1926)

Solberg kallar det meddikting, og kan vera eit uttrykk for at avismeldaren har ei positiv oppleving av teksten (Solberg, 2005). Utvalet som vert gjort i handlingsreferata utgjer ei fortolking av romanen. Sola si tilbakekomst og drukningsforsøket er ofte inkludert i meldingane, og dette er motiv ein kjenner att frå den vitalistiske motivkrinsen. Kvifor vert

[31] Då prosjekt mitt ikkje primært er eit resepsjonsstudium, har det vore naudsynt å gjera somme avgrensingar. For ei meir utdjupande handsaming av resepsjonen sjå til dømes Solberg (2005). I undersøkinga av avismeldingane av *Alberte og Jakob* vil eg sjå på korleis eit bestemt motiv vert handsama. Eg i vil leggja vekt på korleis forfattaren og protagonisten sitt kjønn vert handsame i meldingane om *Fru Marta Oulie*. Slik vil eg synleggjera ulike aspekt ved resepsjonen.

desse motiva stadig trekt fram i avismeldingane? Fokuset på enkelte motiv kan forklarast med bakgrunn i at det vitalistiske tankegodset er til stades i samtida, eller er ein konsekvens av at tendensane vert eksplisitt uttrykt i Sandel sin tekst. Truleg er det ein kombinasjon av desse to forklaringsmodellane som gjer seg gjeldane.[32] For å få fram breidda i avismeldingane, vil eg sjå korleis ulike meldarar kommenterer drukningsscena.

Også når Nærup skildrar drukninga imiterer han Sandel sin stil: ”Noget reiste sig i hende der nede i iskulden, som krøp op om i kroppen. Det var ubændig rædsel, men det var ogsaa noget blankt og haardt, en rasende motvilje. Det var som at ta bund og bæres opover igjen . . . Ja ret saa Alberte! Du skal leve! Verden har bruk for dig” (Nærup, 1926). Her er det vanskeleg å skilja mellom sitat frå romanen og Nærup sin tekst. Stilen hans understrekar dramatikken, og synleggjer korleis Alberteskikkelsen vert ei framsyning og stadfesting av liv og livsvilje. Nærup vinn tydeleg ny respekt for Alberte-karakteren grunna sjølvbergingsdrifta ho demonstrerer i denne sekvensen. Verda treng Alberte på grunn av hennar evne til å klamra seg til livet. ”Alberte, den stygge, avstikkende, klossede, tause, indesluttede, umulige pike, som vi tilslut bent frem elsker og høibeundrer” (Nærup, 1926). Det kan sjå ut til at ho vinn meldaren sin sympati fordi ho står fram som ein kompleks karakter. Sigurd Hoel legg også vekt på Alberte sin mangesidige karakter, og skriv om sjølvmordsforsøket på ein indirekte måte i *Arbeiderbladet*: ”Og i det hun vokser for vårt syn, erkjenner vi efterhvert, at vi kjente henne jo slett ikke, vi visste ikke hvilke klok og stolt og ubøielig tapper sjel det bodde i den ulykkelige, hjelpeløse, underkuede, ’håpløse’ lille Alberte […] at all hennes frykt for livet skjulte et så sterkt og lidenskaplig sinn” (Hoel, 1926). Hoel meiner at det bur uana krefter i Alberte, noko lesaren erfarer i romanen sitt klimaks, drukningsscena, der hennar sterke sinn og livskrefter vert demonstrert. Denne handsaminga står til Helge Krog si vurdering i *Dagbladet*. Han meiner romanen er for lang, men innrømmer ”[…] villig og gjerne at jeg gleder mig til et gjensyn med Alberte. Hun er ikke bare et fint riss, en rørende skisse. Hun er et fullstendig menneske, sett fra alle kanter, undersøkt og gjennemlyst” (Krog, 1926).[33] Begge sitata vitnar om at det er ein skjør, men samstundes kompleks karakter som vert skrive fram.

I *Aftenposten* handsamar også Charles Kent drukningsforsøket indirekte, men med stort alvor. Slik han ser det, har Alberte berre to alternativ: ”[A]t la sig by nøisomhet i kjærlighet eller bli gaaende hjemme uten andet i eie end nakne livet. Saa vælger hun det siste”

[32] Eirik Vassenden skriv at ”[s]amtidslitteraturen viser oss og artikulerer for oss det vi elles bare kan ane, om oss selv og vår tid. Slik sett er samtidslitteraturen ikke bare betydningsfull, den er også betydningsdannende” (2004:25).

[33] Også Victor Smith meiner romanen er for lang, og har eit langt meir negativt totalinntrykk. ”Man merker seg med en viss ængstelse at tryk og papir begynder at bli billig, blæk og konceptpapir likeledes. Forlagene har ikke længer betenkligheter med at sætte paa en roman paa 280 sider, maksinsats” (Smith, 1926).

(Kent, 1926). Kent vurderer livet som noko Alberte eig og har kontroll over, og difor kan velja. Dette skil seg frå dei andre skildringane av sjølvmordsforsøket, der viljen til å leva bryt seg fram uavhengig av Alberte si evne til å reflektere over den. Dette vert tydeleg i meldinga i *Norges Kvinder*. ”Men da stiger der op i hende en vilje til at leve, stille sin livshunger. Og Alberte kommer fra sit lille selvmordforsøk med en ting i behold ialfald, n a k n e l i v e t” (E. N, 1926). Her er det lagt vekt på viljen til å leva, som eksisterer i Alberte, og at den stig i henne som ei umedviten og ureflektert kraft som er utanfor hennar kontroll.

I *Stavanger Aftenblad* skriv Sven Nilssen at lesaren ikkje får sjå at Alberte bryt ut av vintermørket i denne romanen: ”Men hun får oss til å tro, at hun engang vil makte det” (Nilssen, 1926). Teksten let lesaren forstå at det er eit sterkt potensiale i Alberte. Nilssen peiker også på ein interessant distinksjon: ”Det gamle evige gyldige problem – kampen mellem menneskelig higen og livets hemmende makter – er stadig like levende” (Nilssen,1926). Kreftene i og rundt menneske kan vera både positive og negative, og Alberte får erfara at individet står i ein evig spenningssituasjon mellom det produktive og det destruktive.

Cecilie Solberg skriv at ”[…] i mange av anmeldelsene av *Alberte og Jakob* mener jeg vi har kunnet se at kvinner og kvinners liv ble forsøkt redusert og usynliggjort” (2005:313). Etter mitt syn rammar dette kvinnesynet både forfattaren Cora Sandel, og hovudpersonen Alberte Selmer. I omtalen i *Morgenavisen* vert til dømes Alberte sitt sjølvmordsforsøk redusert til eit ”vaat skjørt” og eit lite ”plask utenfor bryggen”:

> Snart har hver eneste dannede familie sin forfatterinde, som lufter hjemmet ut i romanform, sladre utover at pappa drikker litt, mamma furter. Jakob drar til sjøs og at hun selv ikke fik den guvernanteposten hun søkte paa Røst. Mamma og Pappa! Stakkars Cora, hun har ikke meget at fare med, et kys av en sjømand og et vaat skjørt efter et plask utfor bryggen. Aa Mamma! (Smith, 1926)

Victor Smidt brukar førenamn som ein hersketeknikk, og det er ei form for umyndiggjering av Sandel.[34] Det kan sjå ut til at tekstar som skildrar borgarskapet sine intrigar og utfordringar ikkje tilfredsstiller avismeldaren som eit litterært interessant tema, men at dette er trivialitetar og sladder som ikkje har noko i ein roman å gjera.[35] Sjølvmordforsøket, vert sidestilt med eit ”kys av en sjømand”, noko som peiker mot at dette er eit ubetydeleg innfall frå ei ungjente. Drukningsscena vert ikkje handsama med det same alvoret som ein ser i dei andre

[34] Avismeldinga er underteikna V.S. Solberg (2005) identifiserar meldaren som Victor Smith.
[35] Denne typen problematikk omtalar Unn Conradi Andersen som ”kjønnsklister” i *Har vi henne nå? Kvinnelige forfatterskap og mediene* (2009). Kjønnet heng ved ein forfattar som eit klister, og dette får ”[…] betydning ikke bare for fortolkinga av tekster, men enkelte ganger også for plasseringen i et kvalitets- og smakshierarki” (Andersen, 2009:16). Andersen lånar omgrepet frå Wencke Mühleisen, og hennar artikkel i *Utflukt* ¾, ”Kjønnsklister” (1996).

meldingane. Her vert Cora Sandel og Alberte Selmer framstilt som bortimot samanfallande skikkelsar. ”Stakkar Cora, hun har ikke meget at fare med,” skriv Smith, og held fram setninga som om det er Sandel det gjeld, og avsluttar med eit nærmast hånleg utrop: ”Aa Mamma!”. Lesaren kan ha vanskar med å forstå kven sin skjørtekant som vert våt, og om det er forfattaren eller protagonisten som får eit kyss frå ein sjømann. Smidt sin sarkastiske kommentar om at det snart er ”[…] ei forfattarinne i kvar danna familie”, kan oppfattast som eit spark til både Alberte som litterær figur, og til Cora Sandel som reell forfattar av den omtala teksten.[36] Sandel var stadig utsett for spekulasjonar kring biografiske samanfall mellom seg sjølv og hennar mest kjende litterære figur, Alberte.[37] Men sjeldan vart tilhøvet framstilt på ein tilsvarande negativ og stigmatiserande måte som i *Morgenavisen*.

Charles Kent kritiserer *Alberte og Jakob* på grunn av presensforma: ”Cora Sandel har meget at lære viss hun virkelig tænker at præstere mere end amatørdiktning […] bare en ting som at romanen fra ende til anden er skrevet i historisk præsens, er nok til at vise hvor langt hun har igjen (Kent, 1926). Dette tyder på at modernistiske aspekt ved romanen ikkje vert gjenkjent i samtida, skriv Solberg (2005). Eg meiner presensforma medverkar til å skapa ei kopling mellom form og tematikk i romanen. Dette kjem eg attende til, og eg vil visa at den repeterande skrivestilen og iterative teknikken kan tolkast som imitasjon av liv. Avismeldarane trekkjer stadig fram drukningsscena, og framhevar Alberte sitt overlevingsinstinkt og livsvilje. Sandel sin vitalisme kan seiast å ha vorte vurdert på eit umedvite plan.

3.2 Plass i litteraturhistoria

”Da *Alberte og Jakob* kom ut, var det ingen som helst tvil blant kritikerne om at vi hadde fått en ny, usedvanlig moden og kresen forfatter” skriv Leif Longum i *Norsk litteratur i tusen år* (1996:487). Avismeldingane over, syner ei ikkje eintydig positiv omtale av debuten. Ved å undersøkja framstillingar av *Alberte og Jakob* i eit utval av norske litteraturhistorier, vil eg syna korleis Sandel sin debutromanen har tålt tidas tann.[38]

---

[36] Denne måten å handsama kvinnelege forfattarskap på, minnar om måten Halldis Moren Vesaas vart handsama i fylgje Ingvild Kleiveland Vevle. Ho skriv at meldingane av lyrikken til Moren Vesaas reflekterte samtidas kvinnesyn, og at ”[l]itteratur skriven av unge, ugifte kvinner på denne tida vart vanlegvis knapt teken seriøst – det gamle kvinneidealet rådde framleis. Verkeleg kvinne vart ein ikkje før ein gifte seg, og i mellomtida kunne ein kanskje få til nokre jomfruelege små vers. Det overraskar kritikarane at Halldis Moren har greidd meir enn det” (Vevle, 2008:12).

[37] Sjå til dømes (Øverland 1995: 259- 263)

[38] Litteraturhistorie er konstruksjon, og i forenklinga og pedagogikkens namn vert det etablert litterære periodar og laga pragmatiske skilje. Som eg har vore inne på tidlegare, utgjer vitalismen eit straumdrag som går på tvers av konstruerte litteraturhistoriske periodiseringar. ”Historieskriving er også et spørsmål om fortellekunst. For at

Slik eg ser det kan Sandel-resepsjonen grovt sett delast i to. På den eine sida er det ein tendens til å fokusera i særleg grad på Alberte si utvikling og frigjering, det vil seia hennar rett og evne til å vera kvinne og kunstnar på eigne premiss. Dette har ført til eit særskild fokus på framstilling av miljøet og samfunnet som Alberte omgjev seg med. Desse lesingane er ofte feministisk inspirert, og vektlegg mennesket sitt høve til å verta uavhengig. Ein annan tendens kan seiast å ha hatt eit større fokus på teksten si form, og nyttar dette som eit utgangspunkt for å knyta romanen til modernismen som ein estetisk kategori. Eg vil peika ut nokre av dei mest sentrale stemmene for desse to linjene, og ytterlegare kommentera noko av den seinare forskinga som arbeidet mitt drar vekslar på, eller som på ulikt vis handsamar aspekt ved romanen som er relevant i denne samanheng.

I *Hovedlinjer. Mellomkrigstidens norske litteratur* (1947) handsamar Helge Groth ulike idéhistoriske impulsar som er til stades i norsk litteratur mellom to verdskrigar. Groth plasserer Albertefiguren i ein større litteraturhistorisk samanheng: "Alberte har en mer ubøyelig vilje, mer vitalt instinkt, mer utsikt for lengselen og opprøret enn sine standsdøtre hos Camilla Collett" (Groth, 1947:199). Han legg også vekt på Alberte sitt overlevingsinstinkt. Til samanlikning med avismeldarane har Groth, og andre som skriv litteraturhistorie etter 1939, den føremonen at dei har lese heile trilogien om Alberte når dei skal kommentera litteraturen, ikkje berre fyrste bind. Groth oppsummerar Alberte si utvikling i dei to neste romanane i trilogien, og trekkjer fram Alberte sin kamp med kunstnardraumen, med livet og kjærleiken som sentrale linjer.

> Hun resignerer på et vis ovenfor den store kjærligheten, det vil si de biologiske instinktene får henne til å tenke på annet enn bare seg selv. Hun får et barn. Det sistebindet i trilogien viser hvordan Alberte og Sivert likevel må gli frå hverandre. Hennes individualitet får ikke oppleve befrielsen, forløsningen slik den krever det i forholdet til Sivert. Men etter at det biologiske er blitt forløst hos henne gjennom dette forholdet, kan hun omsider gjøre seg fri som 'bare Alberte' trenge dypere inn til seg selv og få forløsning også for sitt kunstneriske jeg (Groth, 1947:199).

Groth skriv at "[n]år hun resignerer, skjer det i hensyn til *livet*" (Groth, 1947:200). Rett nok ikkje av omsyn til sitt eige liv, men av omsynd til *eit* liv. Dette svarar til den generelle framstillinga av kvinna i vitalismen. Gjennom evna til å føda, vert kvinna ytterlegare knytt til ideen om det naturlege, intuitive og livgjevande, og hennar individualitet vert sekundær i forhold til fosteret. Bind to, *Alberte og friheten,* kan såleis seiast å stadfesta ein særskild idé om kvinna. Generelt er det positivt at ein ikkje tenkjer på "bare seg selv". Men i denne samanheng impliserer det ein tenkemåte der kvinna si biologiske evne til å føda barn, vert

---

bildet av en utviklingsprosess skal ha forestillingskraft, må det *vise en sammenheng*, og det må *ha en retning*" (Fidjestøl et al., 1996:22).

sentral eller avgjerande for at ho skal leva eit fullkome liv. Det kan sjå ut til at Groth meiner at trilogien som heilskap representerer eit meir nyansert kvinnesyn, der Alberte si utvikling som individ og kunstnar vert løfta fram.[39]

Somme vil hevda at det er eit problem at litteraturhistorieskrivinga i sterk grad har vore mannsdominert. Dette har resultert i verk som *Norsk kvinnelitteraturhistorie* (Engelstad et al., 1989) og *Nordisk kvindelitteaturhistorie* (Møller Jensen, 1996). Med eit feministisk motivert utgangspunkt vert eit stort tidsspenn dekka, og kvinnelege forfattarskap sett i fokus. Også her vert drukningsscena trekt fram som ei scene som skildrar noko sentralt ved Alberte si identitetsutvikling og eksistens, og det vert skapt ei mogeleg kopling mellom kvinnekropp, kjærleik og livsvilje:

> Når den purunge Alberte til sidst i første bog i fortvivlelse forsøger at drukne sig, får to helt forskjellige følelser hende til at opgive sit forehandene: 'noe blankt og hardt, en rasende motvilje … en strid vilje til fortsettelse', men også en drift: 'en hungrende uro, som bare kan stilles av livet selv.' Dette kan læses som ren livsvilje og selvoppholdelsesdrift, men også som et begær efter at blive elsket, selv at elske (Øverland, 1996:326).

I *Norges litteratur, frå 1914 til 1950-årene* plasserer Philip Houm Sandel i "Undset – Duun-generasjonen, blant de store *nyrealistene*". Samstundes legg han til at ho som "åndstype" og kunstnar står langt i frå dei fordi ho har ein anna stil (1955:175). Stilistisk tilhøyrer Sandel ein fransk litterær tradisjon, inspirert av Colette og hennar "[…] evne til å plassere den riktige detalj på den riktige plass. Denne evnen som kan få den tilsynelatende ubetydeligste situasjon til å skjelve av indre liv" (Houm, 1955:176). Sandel omsette Colette sin roman *La Vagabonde* [Omstreifersken] til norsk i 1952. Ho er full av beundring for "[…] Frankrikes meget store forfatterinne", som ho skriv i forordet (Sandel, 1952:5). Det er Colette si evne til å skriva fram sanselege uttrykk Sandel tykkjer om, og peikar på hennar haldning til liv: "Med alle porer elsker hun livet […] Under alt annet i hennes verk går en dyp understrøm av medfølelse for individet og dets frihet, det være seg menneske eller dyr, av forståelse for og samfølelse med alt levende […] Medfølelsen er overalt hennes sonde, en medfølelsens melankoli" (Sandel, 1952:7). Ein slik sympati for alle levande organismar minnar om Bergson si oppfatning av liv, som tilseier at dersom ein ynskjer innsikt i livskreftene må ein anerkjenna alle typar, eller alle variasjonar av liv. Irene Hareide konkluderar i masteravhandlinga si med at det er likskapstrekk mellom Sandel og Colette, og at hjå Sandel blir det å:

> […] *elske livet med alle porar* noko meir enn eit romantisk livssyn. Eg meiner med utgangspunkt i mine lesingar at Sandel sine ord [om Colette] i stor grad passar på hennar eigen litteratur. Kanskje er dette det

[39] Det ville naturlegvis vore interessant å undersøkja heile trilogien i forhold til det vitalistiske tankesettet, men det ville sprenga rammene for dette prosjektet.

næraste vi kan kome ein poetikk, frå ein forfattar som sjeldan uttrykte seg skriftleg gjennom andre medium enn litteraturen (Hareide, 2006:109).

I likskap med ei rekkje aviskritikarar rosar Houm Sandel for hennar evne til å skriva fram komplekse romankarakterar: ”[D]en livsvarme som fra dypet av sjelen bryter seg vei tvers gjennom panseret, langsomt og oftest umerkelig; i Albertes sammensatte sinn går det hete, skjulte strømmer [...] Dette lille ensomme og fortrykte mennesket: vi aner at noe stort er i ferd med *å spire* inni henne” (Houm, 1955:178 mi utheving). Houm tek i bruk eit organisk bilete for å skildra livskrafta i Alberte. Det forsterkar ei oppleving av teksten sitt fokus på forgjengeleg liv og menneske sin nærleik til naturen.[40]

Dei to mest sentrale og lettast tilgjengelege framstillingane av norsk litteraturhistorie vektlegg ulike aspekt ved Alberte-trilogien. Romanen sin form og modernistiske trekk vert vektlagt i *Norsk litteraturhistorie* (Andersen, 2001). Der vert Cora Sandel sitt forfattarskap presentert under kapitteloverskrifta: ”Tradisjon og fornyelse i mellomkrigstiden”. Andersen fremjar det nyskapande ved forfattarskapen hennar, og det er særleg på eit stilistisk nivå at ho utmerkar seg: ”Cora Sandel skildret det ensomme menneskets vandringer i anonyme, kontinentale storbylandskaper […] Sandel skrev impresjonistiske bilder. Hun skapte en litterær koloratur som ikke finnes hos noen annen norsk dikter” (Andersen, 2001:385).

I *Norsk litteratur i tusen år* (Fidjestøl et al., 1996) vert frigjeringsaspektet særleg vektlagt. Leif Longum skriv at ”[f]or den nye kvinnebevegelsen som vokste fram etter 1970, er Cora Sandel blitt en viktig inspirasjonskilde, ikke fordi hun eksplisitt formidler feministiske standpunkter, men fordi hennes lavmælte romaner og noveller indirekte forteller så mye om å være kvinne i et mannsdominert samfunn” (1996:487). I *Alberte og Jakob* finn ein eit av Sandel sine gjennomgangstema, nemleg ”[…] enkeltmennesker, gjerne kvinner, som på en eller annen måte faller utenfor det gode selskap og blir rammet av flertallets fordømmelse” (Longum, 1996:487). Alberte er i ein ufri situasjon, og familierelasjonar, klasseproblematikk og kjønn er avgjerande for individet si evne og høve til å utvikla seg sjølv.

[40] Tilsvarande ordval er også til stades i avismeldingane. Nærup skriv at Sandel har menneska i romanuniverset i si makt, og ”[…] holder dem urokkelig fast paa grunden, hvor de var *plantet ned*” (1926 mi utheving). Medan Helge Krog skildrar Alberte som ein karakter med håplause lengslar, som ”[…] nages av en angst for at hun skal komme til å visne *som en stueplante* i beklumret luft” (1926). Krog sin kommentar om stueplanten kan også vera ein referanse til blomen Alberte får av ein beilar: ”Fulmæktigens hortensia falder visst aldrig […] Det var mig en pokkers plante til at stå længe, sier sorenskriveren. Alberte vander den motvillig og utilstrekkelig. Hun har antipati mot den. Da hun en dag kommer nær den med ansiktet, får lukten hende til at dra sig unna, er kold og kvalmende. Og det går op for hende at hortensiaen lukter lik” (Sandel, 2004:237). Her skjer det ein parallellisering av Alberte si haldning til planta, og Alberte si haldning til menn. Eg vil seinare syna at (og kvifor) Alberte assosierer menn med død.

3.3 Posisjonar i forskingslitteraturen

Odd Solumsmoen, Sandel sin brevvenn gjennom 37 år, skreiv den fyrste biografien om forfattaren *Cora Sandel. En dikter i ånd og sannhet* (1957). Janneken Øverland har etablert seg som "Sandel-biografen" med to biografiar. I *Cora Sandel - en dikter i ånd og sannhet*, (Solumsmoen, 1957) og *Cora Sandel – en biografi* (Øverland, 1995), vert Sandel, eller Sara Cecilia Margreta Gjørvel Fabricius som ho eigentleg heiter, sitt liv grundig skildra. Medan *Cora Sandel – om meg selv* (Øverland, 1983) i større er grad ein collage enn ein biografi.[41]

Med det detaljerte og omfattande arbeidet *Menneske og miljø i Cora Sandels diktning. En studie over stil og motiv* (1977), etablerer Åse Hiort Lervik seg som ein markant og feministisk inspirert Sandel-forskar. Arbeidet står nærmast som eit referanseverk for seinare Sandel-forsking. Saman med Berit Ryan Mangset sitt arbeid frå same år, *Alberte – fra et kvinnesynspunkt* (1977), argumenterer Lervik for at Alberte-trilogien er ein utviklingsroman, og at utviklingsaspektet er knytt til Alberte sine vanskar med å tilpassa seg kvinnerolla. Odd Solumsmoen (1957) og Philip Houm (1955) er mellom dei som meiner at Alberte si utvikling som *kunstnar* er det mest sentrale for trilogien som ein utviklingsroman, og avviser at romanen kan takast til inntekt for kvinnesaka. Uansett representerer desse lesingane til saman ei sentral linje i resepsjonen, der individet si utvikling og høve til fridom og frigjering vert vektlagt. Lesingane har på ulikt vis eit fokus på miljøskildringane i romanen, og undersøkjer kva det er med miljøa og strukturane i samfunnet som kan verka hemmande på individet.

Lervik gjennomfører ein grundig analyse av presensbruk og tidsdimensjonar, klasse- og personkarakteristikkar og utviklingsaspektet ved hovudpersonen i romanen. Ho slår fast at mange kvinner på eit eller anna tidspunkt har identifisert seg med Alberte sine røynsler med kvinnerolla, nemleg "[…] den totale mangel på tillit til egen kvinnelighet fordi den ikke stemmer med vedtatte skjønnhetsnormer eller rollekrav" (Lervik, 1977:148). Eit sentralt Sandel-motiv er:

> […] hvordan barnet kan bety en hindring for kvinnenes selvutfoldelse. Det tar seg ut som en uløselig konflikt for de kvinnene hun skildrer: å få barn og å ha omsorg for barn hemmer kvinnen, men å miste barnet ved abort eller adopsjon virker lammende på kunstnerevnen og menneskelig ødeleggende. Ikke å ha hatt barn blir et savn av en vesentlig livserfaring (Lervik, 1977:227).

Eg undersøkjer korleis romanen syner Alberte sine vanskar med å tilpassa seg ei bestemt "kvinnerolle", og korleis ho erfarer motsetnader mellom eigne kjensler og omgjevnadane sine

[41] Her freistar Øverland å laga eit portrett av Sandel, og meiner at Sandel sjølv "[…] kommer til orde, gjennom utdrag av romaner, noveller og kortere tekster, gjennom brev og manusfragmenter" (Øverland, 1983:7). Dette er ein ikkje uproblematisk måte å skriva biografi på, då den litterære teksten gjerne kan oppfattast som eit direkte uttrykk for forfattaren sine meiningar.

krav. Lervik meiner at Alberte-trilogien er eit døme på at Sandel aldri tek stilling til eller føretek noko endeleg val mellom ”[…] kunstnerutfoldelse og hensynet til barnet” (1977:227). Eg meiner det er Sandel si berøring med tematikken som er interessant. Den tvitydige haldninga til tematikken vert mellom anna forsterka av den vitalistiske motivkrinsen som vert skrive fram gjennom romanen og den komplekse Alberte-karakteren.

”Utviklingsromangenren er etter min oppfatning ingen selvsagt karakterisering av verket”, hevdar Kjersti Bale (1989:16). Den andre tendensen i Sandel-forskinga har vore å fokusera i større grad på teksten si form, og på denne måten undersøkja Sandel sin relasjon til modernismen. Ellen Rees og Kjersti Bale er mellom dei mest sentrale representantane for dette perspektivet. Rees freistar å syna at ”[…] Sandels skildring av en indre virkelighet med grunnlag i en tidsoppfatning som overskrider det kronologiske, selvrefleksive trekk ved hennes tekster og skildringen av et subjekt som er ’oppløst’ ” (Rees, 1997:211). Rees avviser til dømes Leif Longum, som påstår at det ikkje er spor av modernisme i norsk prosalitteratur (Rees, 1997:220). Rees peikar på at både hjå Sandel og andre kan ein finna ”[…] formell eksperimentering og en utpreget modernistisk ’livsførsel og livsoppfatning’ ” (Rees, 1997:220).[42]

Kjersti Bale gjer seg nytte av Kristeva og Freud i si psykoanalytiske tilnærming til *Alberte og Joakob:* ”Dypest finner jeg en opplevelse av rytme som, i likhet med Freuds livs- og dødsdrifter, oppleves som ren energi” (Bale, 1989:22). Ho trekkjer parallellar mellom menneske, identitet og oppleving av natur: ”Årets gang er en rytme menneskene inngår i. Også dette uttrykket for rytmen bærer i seg ambivalensen mellom håp og fortrøstning, og mellom motløshet og angst. […] Det fins en likhet mellom de rytmiske kreftene i naturen og i dypet av menneskesinnet” (Bale, 1989:28). Motiv som gjentek seg i romanen, relaterer Bale til Alberte si oppleving av eigne kjensler. Eg vil utvida dette perspektivet og sjå korleis Sandel gjennom motivbruk (samt forteljeteknikk og skrivestil) posisjonerar seg til det idéhistoriske feltet som vitalismen utgjer. Ellen Rees gjer også ein motiv- og stadanalyse i *Figurative Space in the Novels of Cora Sandel* (2010). Ho legg vekt på Alberte si erfaring av det uhyggelege, og undersøkjer i kvar grad teksten har trekk frå den gotiske romansjangeren.

I *Erindringens vev. En studie av fortidsdimensjonen i Cora Sandels Alberte-trliogi* (1999), utforskar Nina Evensen forholdet mellom Alberte si personlege utvikling og

[42] Bale sitt arbeid med tidsforløp, repetisjon og forteljestemme i romanen synleggjer ”[…] de sidene ved verket som unnslipper Mangset og Lerviks [tilnærmingsmåte]” (Bale, 1989:13). Også ho legg vekt på teksten sin sjølvrefleksjon, og utfordrar utviklingshistoria som løysingsforslag, og har ”[…] tilstrebet åpenhet overfor det som ikke er enhetlig eller lar seg forklare kausalt” (Bale, 1989:13). Ein ser eit særleg fokus på det ”utradisjonelle”, nyskapande eller utfordrande ved narrasjon, tidsplan og protagonisten sitt indre liv. Såleis undersøkjer ein i kva grad desse elementa støttar ei lesing av teksten som modernistisk.

kronologien i trilogien.[43] Ho meiner minna frå oppveksten har ei særleg viktig tyding for Alberte i dei to siste binda i trilogien. Evensen legg vekt på relevansen av forteljesituasjonen og narrativiteten i romanen. Eg vil sjå korleis forteljestemma og tidsdimensjonane synleggjer Alberte si evne (og til tider manglande evne) til å reflektera over eigen posisjon i familien og samfunnet som omgjev henne.

Alberte uttrykkjer at ”[a]v de glæder, som ikke kan tas fra en, er den at gå en av de største” (Sandel, 2004:28). Gjennom heile trilogien ser vandringa ut til å vera ein aktivitet som er avgjerande for hennar eksistens. Dette tek Tone Selboe utgangspunkt i når ho inkluderer Alberte-karakteren i boka *Litterære vaganter, byens betydning hos seks kvinnelige forfattere* (2003).[44] ”Kanskje kan vi si at Sandel via Alberte underminerer den langsomme og dvelende omstreifing som kjennetegner den klassiske byvandrer, ved å la den norske turen informere beskrivelsen av hennes vandring. Hun ser ikke ved å dvele, men så å si gjennom muskler, blodomløp og åndedrett” (Selboe, 2003:11). Selboe plasserar seg på tvers av tendensane i Sandel-resepsjonen, og tek utgangspunkt i ein typisk modernitetsproblematikk, nemleg mennesket sitt møte med byen. Ho undersøkjer tilhøvet mellom by, vandring og det litterære uttrykket (2003:7). Slik eg ser det utvidar Selboe romanen sitt frigjering- og utviklingsaspekt ved å undersøkja protagonisten sitt møte med moderniteten, og ved å utforska Alberte sitt indre liv. Ved å mellom anna sjå på tilhøvet mellom Alberte sitt indre og teksten sitt uttrykk, tek eg i bruk ein framgangsmåte som liknar Selboe sin.

Irene Hareide har blikk for naturmotiva i masteravhandlinga *’Hun følger et blått og ensomt spor.’ Natur som inntrykk og uttrykk i Cora Sandels Alberte-trilogi* (2006). Ho undersøkjer samanhengar mellom motiv og tematikk (2006:6). Lesinga gjer ho ved hjelp av tre perspektiv: landskap, motiv og metaforar. Dette gjer at ho maktar å ”[…] analysera Alberte sitt forhold til natur slik det kjem til uttrykk i tekstens eigen struktur” (Hareide, 2006:30). Sjølv om Hareide si masteroppgåve i omfang er eit relativt lite bidrag til Sandel-resepsjonen, er arbeidet interessant for mitt prosjekt.

Arbeidet mitt går også på tvers av det eg over har peika ut som hovudtendensane i Sandelforskinga. Eg vil freista å skapa ei bru mellom form og tematikk. Rees meiner ein må løysa opp samanhengen mellom tidsepokar og estetiske kategoriar som til dømes realisme og

---

[43] Evensen sitt arbeid bygger vidare på Bale (1989).

[44] Selboe fokuserer på *Alberte og friheten* i si lesing. Enkelte av poenga er likevel relevante i forhold til mi lesing av *Alberte og Jakob*. Selboe peiker på at det ”[…] ikke er mangel på litteratur om mannlige forfatteres møte med storbyen” (Selboe, 2003:7). Og at dersom litteratursosiolog og kulturhistorikar Raymond Williams har rett når han påstår at ”*den moderne storbyens kjennetegn er uløselig forbundet med en gående eller spaserende mann som går som om han var alene i gatene* – er det ikke til å undres over at eventuelle kvinnelige byvandrere har vært vanskelig å få øye på” (Selboe, 2003:193). Det ser ut til at Selboe i så måte har hatt eit liknande utgangspunkt som Dahlerup og meg; kvar er kvinnene?

modernisme. Dette vil, i fylgje Rees, kasta nytt lys over tekstar som *Alberte og Jakob*, noko som svarar til motivasjonen min. Mi handsaming av naturuttrykk og motivbruk i romanen koplar eg til krefter i Alberte sin karakter. Eg held eit tekstinternt fokus, der språk, motiv og forteljeteknikk utgjer kjernen i materialet mitt. Dette vil eg vidare relatera til vitalismen, som utgjer eit kulturelt straumdrag i romanen si samtid. Lesingane mine vil fungera som ei problematisering av det etablerte vitalismeomgrepet, og dei kjønnsrollene det impliserer.

4 *Alberte og Jakob* – om å verta varm og vital

Alberte og Jakob (1926) er Cora Sandel sin debutroman, og utgjer fyrste del i trilogien om Alberte Selmer. I fylgje Åse Hiort Lervik plasserer trilogien seg innhaldsmessig nært opp til Sandel sin resterande produksjon, og ho meiner ein kjenner att ”[…] problemene omkring identitet og selvrealisasjon slik disse ytrer seg på de tre feltene avviker og miljø, kvinnens forhold til mann og barn, kunstnerisk utvikling” (Lervik, 1977:14).

Kjønnsproblematikken vert antyda allereie i romantittelen. Alberte sin identitet og kjønn vert stilt opp mot broren Jakob, trass i at både romanen og trilogien hovudsakleg handlar om Alberte. Dette er karakteristisk for strukturen i romanen. Alberte sin identitet og hennar eigenskapar vert tydelege gjennom, eller i opposisjon til, andre karakterar. Sjølv om Alberte er hovudpersonen, rammar dei viktigaste ytre hendingane personane rundt henne, ikkje Alberte sjølv.[45] Til ei kvar tid vert Alberte tvinga til å vurdera sin eigen eksistens i forhold til dei menneska ho omgir seg med. Hennar oppleving av eigen posisjon i familien og i samfunnet, erfaring av andre sitt blikk på seg sjølv og oppleving av eigen kropp, heng tett saman. Alberte vert på ulikt vis vurdert ut i frå det faktum at ho er ei kvinne, og ho opplever å ikkje svara til dei forventningane omgjevnadane har til henne i denne samanheng. I romanen er det ein trong til å kategorisera menneske etter yrke, kjønn, familie og økonomi. Romanen tematiserer såleis problem knytt til ”[…] samspillet mellom enkeltindividet og omgivelsene” (Longum, 1996:485). Eg vil seia at Alberte sine røynsler med indre og ytre krefter er berande i handlinga, i større grad enn den ytre handlinga i teksten.

Handlinga er lagt til ein nordnorsk småby, der Alberte og Jakob er born av sorenskrivaren i byen. Familien sin økonomiske situasjon gjer at ho må slutta på skulen, medan Jakob får lov å halda fram, sjølv om det er Alberte som har evner og interesse for skulearbeidet. Alberte møter generell motstand for at ho likar å lesa. ”Venindene er forbauset og litt hånlige, når Alberte kommer slæpende fra biblioteket med dem [bøker]. De sier: at du gidder” (Sandel, 2004:112).[46] I tidsepoken som vert skildra treng ikkje jenter i eit visst samfunnslag utdanning, men bør tilegna seg andre ferdigheiter.

> Saken er jo den, at Alberte har for god tid. Det går ikke riktig an, er flaut og vanskelig å bortforklare. […] Alberte tørker støv, pusser sølv og stopper strømper. Ingen av delene er noget at komme ned som en huslig prestation. Hun utøver dem uten al entusiasme og er ikke det mindste perle men tvertimot en sorg og en skuffelse (Sandel, 2004:112).

[45] Eg siktar då til at Alberte si veninne Beda Buck vert gravid, og at Jakob reiser til sjøs.
[46] Denne haldninga møter også Marta Oulie, i Sigrid Undset sin debutromanen, sjå side 107.

Dette vitnar om eit samfunn med tradisjonelt kjønnsrollemønster.[47] Jakob synleggjer i både ord og handling at det er andre normer som gjeld for han, som gut: ”Men jeg tar hyre. Jeg vil ikke gå her længer og passes på som en liten pike – ” (Sandel, 2004:130).

Ved å problematisera korleis menneske er avhengige av naturkreftene, og syklusane desse utgjer, plasserer romanen seg i høve til vitalismen. Medan dei same kreftene trugar individet si kjensle av fridom, og i yttarste konsekvens trugar med å utsletta menneske. Vitalistiske motiv og idear vert nytta i *Alberte og Jakob* på ulike måtar, og medverkar til å synleggjera individet, og særskild kvinna, sine utfordringar knytt til å oppleva fridom. I romanen vert individet sine vanskar med, og medvit om, menneske sin trong til å vera ein del av ein samanheng tematisert og problematisert. Alberte opplever at både livet i byen og kulturen på den eine sida, og skiturane og naturen på den andre sida, har skremmande, vanskelege og innskrenkande aspekt ved seg. Handlinga og tematikkane vert understreka ved hjelp av utstrakt bruk av særskilde motiv, språklege verkemiddel og forteljetekniske grep.

Eg vil undersøkja korleis vitalismen si verdsoppfatning kjem til uttrykk på ulike plan i teksten, både strukturelt og motivmessig. Det kan då vera nyttig å repetera den overordna problemstillinga: Korleis, og med kva effekt, relaterer teksten seg til vitalismen?

4.1 Sirkel og syklus – alt heng saman

Då *Alberte og Jakob* vart omsett til engelsk vart teksten skriven i preteritum. Grunngjevinga var at det ville vera umogeleg å halda heile teksten i presens. Dette gjorde Sandel svært opprørt, og ho nekta å ha noko med den engelske forleggaren å gjera. Sandelbiograf Janneken Øverland spør om Sandel var ”[...] blitt både litt merkelig og litt vanskelig?” (1995:364). I eit intervju med Odd Solumsmoen forklarer Sandel på si side at motivet for å skriva i presens var nettopp å kunne skildre ”[…] den aldri stansende livets strøm” (Solumsmoen, 1962). Dette syner at Sandel var ein formmedviten forfattar, og eg vil no syna korleis nettopp livet, og *livets strøm* vert uttrykt i teksten på ulikt vis.

Det litterære uttrykket, her forstått som romanen sin struktur, synsvinkelinstans og iterative forteljeteknikk, medverkar til å fremja hovudtematikken i *Alberte og Jakob*. Ved å demonstrera naturen og livet sin repeterande struktur og sykliske karakter vert individet si røynsle med å vera ein del av ein større samanheng vist fram. Teksten sin narrative teknikk

[47] Jorun Solheim meiner at ”[…] det moderne kjønnsarrangement, med sine spesifikke kulturelle forestillinger om hva som regnes som ’kvinnelig’ og ’mannlig’, er ikke noe allmennkulturelt eller ahistorisk fenomen. Det er symbolsk kjønnsfigurasjon som oppstår i en bestemt historisk kontekst, og som er uløselig knyttet til framveksten av en bestemt samfunnsorden” (2007:17).

medverkar til å synleggjera subjektet sin plass i livsstraumen. Individet sitt ynskje om, og vanskar med, å bryta med dei strukturane og rollane det vert tilbyd, vert slik problematisert.

Det sykliske aspektet ved naturen, livet og tilværet vert framstilt i teksten på eit språkleg og forteljeteknisk nivå, noko som stadfestar vitalismen sin totalforklarande karakter. Halse skriv at krafta ikkje berre finst i levande organismar, men også ”[…] i stoffet, i ”substansen” som helhed. Den cykliske bevæglese i gentagne mønstre er meningsfuld i den universelle totalitet, fordi den dels bekræfter universets sammenhæng og enhed, dels gennem livskraften, bekrefter menneskets delagtighet i den enhed” (Halse, 2009:14).

Sola er ein svært sentral instans i romanen, fordi den direkte og indirekte medverkar til at Alberte får oppleva både varme og lys. *Alberte og Jakob* er delt i tre og teksten er strukturert etter sola sitt nærvær. I fyrste del er sola fråverande, andre del opnar med ei feiring av sola sin tilbakekomst, medan del tre er prega av at mørketida fell over landsdelen att. Det er på dette tidspunktet Alberte prøver å ta sitt eige liv. Sola er eit berande og avgjerande element i syklusen som årstidene utgjer, og er tett knytt til liv og død. I samband med det vitalistiske referansegrunnlaget er månemotivet også sentralt, mellom anna på grunn av si særeigne evne til å framvisa syklus og sykluskrefter.[48] I *Alberte og Jakob* er månen sterkt til stades.[49] Med sin tvitydige karakter er månen skriven inn i romanteksten på eit konkret nivå, som eit lysgjevande naturfenomen i den arktiske mørketida, og indirekte som ei naturkraft som påverkar tidevatnet. Månen lyser fordi den reflekterer lyset frå sola, og er difor ei passiv lyskjelde. Samstundes er den ”[…] ein aktiv styrande instans i syklusen av flo og fjøre” (Hareide, 2006:63). Måne- og havmotivet er tett knytt til kvarandre. Begge motiva inkluderer aktivitet/passivitet og liv/død på same tid, og tilbyr komplekse tolkingsrom. ”De kreftene havet og månen er uttrykk for, gjør seg også gjeldende gjennom døgnrytmen og årstidenes veksling. Årets gang er en rytme menneskene inngår i. Også dette uttrykket for rytmen bærer i seg ambivalensen mellom håp og fortrøstning, og mellom motløshet og dødsangst” (Bale, 1989:28). Livet, som ein eigen storleik, vert rytmisk underlagt den evige ubrotne samanhengen som årstidene og naturen sine syklusar utgjer. Kurt Kourcheron Karl peiker på at Per Bufast i *Det store spelet* ”[…] lever dette livet ureflektert og kvilende i seg selv – ’i

[48] I artikkelen ”Womens time” undersøker psykoanalytikaren Julia Kristeva om den sykliske tida er knytt sterkare til kvinna enn mannen (Kristeva, 1986). Dette syner at forholdet mellom kjønn og erfaring av tid er problematikk som vert handsama i ulike tradisjonar: ”As for time, female subjectivity would seem to provide a specific measure that essentially retains *repetition* and *eternity* from among the multiple modalities of time known through history of civilizations. On the one hand there are cycles, gestation, the eternal recurrence of biological rhythm which conforms to that of nature and imposes a temporality whose stereotyping may shock, but whose regularity and unison with what is experienced as extra-subjective time, cosmic time, occasion vertiginous visions and unnamable *jouissance*” (Kristeva 1986:191).

[49] Sjå til dømes (Bale1989) og (Hareide 2006).

nesten animalsk og vegetativ forbundethet med gården, kvinnen, dyrene og alt som vokser' " (sitert etter Baumgartner, 1977:580). Alberte syner ein refleksjon over å vera ein del av ein større samanheng, og erfarer uansett å vera underlagt eit overindividuelt livsprinsipp. Kanskje er det vanskelegare for kvinner å ureflektert vera ein del av "det store spelet"? Dette vil eg utdjupe når eg kommenterer Alberte sine røynsler med rytme.

Romanen har ein sirkelkomposisjon, og på denne måten vert *syklusen* også stadfesta gjennom romanen sin komposisjon. Opningsorda "[k]irkeuret lyser som en måne i natten […] en ny dag pågår, det er ikke til å ta feil av" (Sandel, 2004:15), finn ein også att i siste avsnitt i romanen, "[g]atebelysningen er forlængst slukket. Kirkeuret lyser alene, som en måne i natten […] Snart er det atter en dag -" (Sandel, 2004:254). Ordlyden er til forveksling lik, men opninga er ein morgonsituasjon, medan det i avslutninga er ein kveld som vert skildra. Lesaren fylgjer Alberte gjennom eit år, og på bakgrunn av komposisjonen vert det antyda at dagane og åra passerer utan at korkje Alberte eller situasjonen hennar endrar seg.

Synsvinkelen er avgrensa til Alberte. Dette medverkar til å halda fokus på Alberte som hovudperson.[50] Opninga av romanen er eit døme på at sanseapparatet tidvis er forankra hjå den eksternt plasserte forteljaren.[51] Gjennom ekstern synsvinkel, og med stor distanse, skildrar forteljaren korleis byen vaknar frå eit oversiktsperspektiv.

> Kirkeuret lyser som en måne i natten. Det slår, og små, svake blus fødes ute i mørket og brænder mat, fortapt i det uendelighet, ensomme og spredte […] Uret slår et tungt slag hvert kvarter, fire hver time og klokkeslettet i rasende fart etterpå. Og skrædder Kvandal, som spiller trækbasun i avholdsforeningens orkester, øver sig, før han åpner butikken (Sandel, 2004:15).

Rett etter fylgjer ei skildring av den same situasjonen, men no er Alberte sine sansingar inkludert. "Når Alberte vågner er hun god og varm […] Når hun vågner lytter hun. Noget må ske, kirkeuret slå, skrædder Kvandal begynde" (Sandel, 2004:17). Gjennom intern synsvinkel vert Alberte si oppleving av at byen vaknar tydeleg. Vekselbruk av intern og ekstern synsvinkel medverkar til å framheva forholdet mellom individet og det kollektivet som samfunnet utgjer, og understrekar Alberte sitt forhold til miljøet kring henne. Alberte er ein del av det same miljøet som ho er i stille opposisjon til. Dette maktar ikkje Alberte alltid å innsjå sjølv, og ho er difor heller ikkje i stand til å ta avstand. Innsirklinga fører til at perspektivet vert demonstrativt planta hjå Alberte, og hennar subjektive og sanselege erfaring

[50] Hiort Lervik er mellom dei som har kommentert forholdet mellom Alberteskikkelsen og forteljestemma: "Fordi synsvinkelen ligger så nær inntil hovedpersonen, vil det også si at miljøet er skildret slik det subjektivt oppleves av Alberte, og slik at hennes kontaktmuligheter i byen blir en karakteristikk av de sosiale skillelinjene hennes virkelighet beherskes av" (1979:19). Tidvis er det ein ironisk distanse mellom forteljaren og Alberte, dette handsamar mellom andre Ellen Rees (1997).

[51] Dette svarar til det Gaasland kallar vertikal delegering mellom intern og ekstern synsvinkel (1999: 29).

av verda vert introdusert. I skildringa av at byen og Alberte vaknar, vert enkelte hendingar fortalt to gonger. Til dømes slår kyrkjeuret i begge oppvakningsskildringane. Dette understrekar det repetetive aspektet som gjennomsyrer alle forhold i Alberte sitt liv. Perspektivforskyvinga i skildringa syner rørsle og dynamikk, og det tyder på at endring og utvikling er mogeleg. I skildringa av Alberte sitt møte med Cedolf vert dette poenget utvida: ”Cedolf er taterbrun med blå øine og svart hår, og uforskammet og bråvakker i sine landgangsklær” (Sandel, 2004:125). Seinare byr han Alberte opp til dans, og han vert skildra med liknande ord: ”Det er Cedolf! Som ser ned på hende og smiler og bukker engang til, blåøiet og brun og uforskammet bråvakker” (Sandel, 2004:127). Når Alberte har Cedolf på avstand vert han skildra med distanse, ho har det same blikket som samfunnet elles har på han. Ho meiner han er ein ”tater” som er ”uforskammet” *og* ”bråvakker”. Når han kjem tettare på henne, vert ho rive med av kjenslene sine, og ho opplever at han er brun, ikkje *tater*brun, og han er ”uforskamma vakker”. Uttrykka liknar kvarandre, men det skjer ei påfallande forskyving i meiningsinnhaldet, det negativt lada ordet ”uforskamma” får ein positiv klang over seg. I ein liten periode maktar Alberte å ta avstand frå fastlåste konvensjonar, noko som vert uttrykt gjennom teksten sin repetisjonsstruktur og perspektivendring.[52]

Alberte er umedviten delaktig i å halda ved like strukturar som ho sjølv opplever innskrenkande for eigen livssituasjon.[53] Dette forholdet vert problematisert når Alberte møter Jonetta ute i kveldsmørket ved fjæresteinane. ”Hun er rar av sig. Nogen sier litt tullet. Alle vet at det kommer av at hun ikke er gift […] Alberte husker, at Jonetta skal ha det med at ta fatt på et og andet, plutselige og unyttige tiltak, som hun aldrig fuldfører. Nu hadde hun vel en plan” (Sandel, 2004:198). Alberte uttrykkjer avstand til Jonetta, men gløymer at ho sjølv har enda opp nede i vasskanten fordi ho ville følgja etter hurtigruta, eit prosjekt mange ville karakterisert som *plutselig og unyttig*. Trass i at Alberte er ute same ærend som Jonettea, adopterer ho haldningane i samfunnet om at kvinner som ikkje etablerer seg med mann og familie, må verta litt ”rar av sig”. Alberte er ein del av småbyen sitt tradisjonelle blikk på enkeltmennesket. Ho ynskjer samstundes å frigjera seg frå dei rollene ho vert tildelt. Slik vert Alberte-karakteren plassert i ein samanheng som ho vekselvis ynskjer å vera i, og fri seg frå.

På same måte som opningsscena og avslutningsscena speglar kvarande, er det ei rekkje parallelle scenar i romanen. ”[D]isse kapittel-gjentakelser knytter seg til det sykliske i

[52] Dansescena, og Alberte si oppleving av eigne kjensler i denne samanheng, vil eg utdjupa i kapittel 4.3.2 ”Rytme i kulturen”. Eg nemner det her for å gjera merksam på Alberte sin umedvitne tendens til å dømma medmenneske, trass i at ho sjølv opplever omgjevnadane sine forventingar og fordommar krevjande.

[53] Strukturane som held samfunnet saman vert framstilt som så sterke, at den allmenne oppfatninga om presten Pio vert formulert som om byen sjølv er eit subjekt. ”Seks barn på otte år er meget. *Byen* indrømmer det og misbilliger Pio” (Sandel, 2004:61, mi utheving).

romanens tidsforløp, der årstidene er klart markert […] Albertes historie har beveget seg fra førjulsvinter til høst, hennes morgner er de samme, og hun går fremdeles aftentur med sin far. Vi må uvergelig få følelsen av at året skal begynne om igjen, en ny omgang med den daglige tralt", skriv Åse Hiort Lervik (1977:30). Eg vil seinare koma tilbake til korleis det skjer ei utvikling i meiningsinnhaldet gjennom enkle språklege forskyvingar. Her vil eg leggja vekt på kva funksjon repetisjonar har i teksten på eit overordna plan. Hans Kolstad skriv at den franske forfattaren Charles Péguy uttrykkjer Bergson sin idé om *varigheita* i sin litteratur: "De mange gjentagelser som hans fremstillingsform er dominert av, binder sammen og forener tekstens ulike forløp til en sluttet helhet som er varighetens, og hvor det foregående ikke er skilt fra det påfølgende" (Kolstad, 2001:107). Dette meiner eg kan overførast til *Alberte og Jakob*, der gjentakingane er avgjerande for romanen sin struktur, men også sentralt for å forstå Alberteskikkelsen sin kvardag og oppleving av verda. Hans Aaraas har også kommentert forholdet mellom Bergson og Péguy, og skriv at "[e]n tekst av Pèguy har mye til felles med en symfoni. Et tema dukker opp og blir borte, det gjenkjennes når det kommer igjen […] Gjentagelse følger gjentagelsen, men hver gang forandres den litt inntil man oppdager at det er skjedd noe, noe har åpnet seg" (Aaraas, 1992:20-21). På same måte som teksten til Péguy demonstrerer varigheita i si form, er *Alberte og Jakob* ei framvising av ein liknande repetisjon og rytme. Ein kan seia at dei parallelle scenane utvidar seg fordi dei inkluderer ein sentral faktor ved varigheita, nemleg erindringa, og til saman utgjer dette ein meiningsfull heilskap. "[D]et er tilstrekkelig at det ved erindringen om disse tilstander ikke stiller dem ved siden av den aktuelle tilstand likesom et punkt ved siden av et annet, men lar dem slutte seg til denne, således som det skjer når vi erindrer oss de så å si sammensmeltede toner i en melodi" (Bergson, 1990:79). Kvar augneblink er ei utviding av førre augneblink, og både Alberte og lesaren si erindring vert utfordra. Romanen er sterkt prega av repetisjonar, og Alberte ser ut til å vera i ein fullstendig fastlåst livssituasjon. Erindringar av tidlegare situasjonar syner at utvikling og endring er mogeleg. Dette er rett nok ikkje Alberte alltid i stand til å sjå.

4.1.1 Imitasjon av liv og livsstraum

Eg vil hevda at bruken av iterativ forteljeteknikk i *Alberte og Jakob*, fungerer som ein imitasjon av livet, eller ei særleg framstilling av livsstraumen.[54] Teknikken egnar seg særskild godt til å framstilla repetisjon, og gjev ei kjensle av at noko gjentek seg. Til dømes kjem sola og våren tilbake kvart år, plantane veks opp att år etter år og kvardagane (og åra) gjentek seg i

[54] Gaasland definerer iterativ teknikk slik: "Det fortelles én gang hendelser som skjedde n ganger" (1999:41).

det uendelege for Alberte. Teknikken fungerer difor på ein særeigen måte til å illustrera livssyklusen. Lervik hevdar at framstillinga vert meir livaktig, og samtidig gjev ”[…] en meget sterkere fremhevelse av tidsdimensjonen enn man kan få dersom fremstillingen bare inneholder engangs-scener” (1977:23). Lervik er mellom dei som har undersøkt dette aspektet i *Alberte og Jakob* grundig.[55] Ho konkluderer med at den iterative teknikken og måten syklusen er skrive inn i teksten på, medverkar til å synleggjera Alberte si utvikling og faktorane som påverkar utviklinga. Dette er interessant, men eg vil i større grad legga vekt på korleis stilen og framstillinga uttrykkjer ei interesse for *liv* og det levande, på alle plan i forteljinga. Dette svarar til måten Ellen Rees tolkar romanen sin stramme symmetri:

> [Dette] understreker hvor nøye Sandel var med formen av denne fragmentariske romanen. Det kan også tolkes som et uttrykk for en indre og moderne tidsoppfattelse. Henri Bergson hevder at ”States of consciousness, even when successive, permeate one another, and in the simplest of them the whole soul can be reflected (Rees, 1997).

Rees nyttar dette poenget til å stadfeste at romanen, gjennom sitt fokus på den indre røyndomen, er modernistisk. Eg vil sjå dette poenget i samband med romanen si framstilling av tid og varigheit, og korleis dette utvidar haldninga til livet og livsstraumen.

Den iterative teknikken vert uttrykt på ulike måtar. Mest påfallande er kanskje den utstrakte bruken av omgrep som ”hver gang”, ”alltid” og ”av og til”. I fylgje Lervik vert desse tre vendingane nytta til saman 39 gonger (1977:23). Variasjonar av uttrykket ”i år som i fjor”, er i same kategori, og fungerer som ein demonstrasjon av det repetitive preget over Alberte sitt tilvære, ho opplever at både dagane og åra som passerer forbi er like. Romanen strekkjer seg over omlag eit år, og ein kan difor forstå Alberte si utsegn ”i år som i fjor, som alle år”, som eit signal om at dette kunne vore eit vilkårleg år i Alberte sitt liv, fordi åra passerer utan store endringar i hennar tilvære. Det syner rett nok at Alberte ikkje har full oversikt over eiga modning og utvikling, og aukande evne til gjera seg nytte av eigne livskrefter.

Den iterative teknikken vert mellom anna nytta for å etablera den vanskelege relasjonen mellom Alberte og mora: ”Godmorgen Alberte, svarer fru Selmer træt og kort uten at se op […] Alberte tar brød og margarin med mindst mulig støi, ost tar hun, om stemningen er til det” (Sandel, 2004:19). Situasjonen er vedvarande og kvar morgon gjer Alberte ei liknande vurdering av stemninga ved frukostbordet. Effektivt og presist vert forholdet mellom

[55] Ho har til dømes gjort ei kvantitativ undersøking av tidsadverb i teksten, og gir ei grundig framstilling av korleis syklustematikken vert reflektert nærast matematisk inn i tekststrukturen (1977:23-32).

mor og dotter etablert som ein uforanderleg asymmetrisk relasjon.[56] Opplevinga av faste rutinar og repetisjonar underbyggjer syklusen sin logikk.

Samstundes fungerer teknikken til å illustrera opplevinga av tid slik den utspelar seg i livsstraumen. Ei hendig vert fortalt som om den skjer samtidig, samstundes impliserer framstillingsforma at dette både har skjedd før og kjem til å gjenta seg i framtida.[57] Det iterative uttrykket fungerer som ei framsyning av varigheita i *Alberte og Jakob*. ”Den absolutt rene varighet er den form som våre bevissthetstilstanders suksesjon antar når vårt jeg umiddelbart hengir seg til sine opplevelser, når den avholder seg fra å opprette noen form for skille mellom den nuværende tilstand og de tidligere tilstander” (Bergson, 1990:79). Notid, fortid og framtid vert på denne måten inkludert i kvarandre, og tidsdimensjonen på forteljeplanet vert delvis oppløyst.[58] Den noverande augneblinken vert utvida fordi den inkluderer eit medvit om all anna tid, og livsstraumen peiker både bakover og framover. Bergson vidareførar menneske si oppleving av tonar og musikk til å forklara korleis varigheita utgjer ein samanheng. Tida og varigheita svarar til ”[e]n tones gjensidige gjennomtrening, som en samhørighet og en intim sammenslutning av ledd som hvert og et gjenspeiler den samlede helhet, og som ikke kan skilles ut og isoleres på annen måte enn ved en tanke som er i stand til å abstrahere” (Bergson, 1990:80). Bergson sin idé om livsstraumen inkluderer ei heilskapsforklaring: ”Fordi varighetens øyeblikk ligger i hverandre og danner en organisk eller kvalitativ helhet, vil et hvert nytt ledds iføyelse fremkalle en ny organisasjon av helheten […] For individet er rikere i ethvert følgende øyeblikk enn i det foregående. Det gjennomgår en vedvarende organisk utvikling og vekst” (Kolstad, 2001:69). På grunn av den iterative teknikken vert individet si oppleving av at augneblinkane står i forhold til kvarandre, svært påfallande:

> Når hun vågner, lytter hun. Noget må ske, kirkeuret slå, skrædder Kvandal begynde, Sørfjorddampen ringe. *Det gjelder at komme på det rene med, hvor i tiden man er*, og hvorlænge man kan ligge å ha det godt. Men Sørfjorddampen ringer tre ganger, kirkeuret har den kjedlige egenskap at slå bare ett slag både første, andet og tredje kvarter, og skrædder Kvandal er sin menneskelige natur underkastet – han er ikke absolut presis. Ja, der er morgner, da han svikter (Sandel, 2004:17, mi utheving).

Teksten uttrykkjer eit særskild medvit om at det er akkurat eit år som vert skildra, samstundes vert livet, som ein storleik som går utover den målbare tida, tematisert. I vakningssekvensane

[56] ”Den fyrste iterative frekvensen i første kapittel i bd. 1 markerer hvordan livet blir en evig bevegelse fram og tilbake mellom samfunn, det sosiale livet og konvensjonene på den ene side, og det ensomme, angstfylte, men òg gledesfylte på den andre siden”, skriv Kjersti Bale (1989:149).

[57] *Alberte og Jakob* er framstilt i presens, noko som er ein føresetnad for iterativ forteljeteknikk.

[58] Kolstad forklarer det som at ”[…] tidsstrømmen utgjør en uavbrutt kontinuitet, vil si at tidsøyeblikkene bevarer og forlenger hverandre. De ikke bare smitter av på hverandre og farver hverandre, men eksisterer i hverandre, ja bærer hverandre” (2001: 67).

skjer det ei kopling mellom klokka, det vil seia vitskapen sin måte å måla tid på, og naturen sin eigen syklusbaserte måte å handsama tida, ved at kyrkjeuret fleire gonger vert samanlikna med ein måne. Dette er interessant i samband med Bergson sitt tidsomgrep, og forholdet mellom klokketid og levande tid (varigheita).[59] Han forklarar samanhengen ved å skildra ei konkret sansing av at ei klokke slår: ”Når jeg med øynene følger den bevegelse som viseren markerer på klokkeskiver, og som svarer til pendelens svingninger, måler jeg ingen varighet, som man synes å tro; jeg innskrenker meg til å telle samtidigheter, hvilket er noe ganske annet” (1990:84). Bergson sitt døme minnar om Alberteskikkelsen som ligg i senga og tel klokkeslag, og lyttar etter andre lydar som kan stadfeste tidsoppleving hennar. Alberte skil mellom tidsmarkørane, kyrkjeuret, som i denne samanheng representerer den vitskaplege tidsforståinga, er meir påliteleg enn lydane skreddaren plar gje frå seg. I opningsscena lyttar Alberte etter lydar som ho kjenner, for å på den måten avgjera kor lenge det er til ho *må* stå opp.

> I mitt indre fortsetter en prosess som består i at bevissthetskjensgjerningene organiserer seg innbyrdes og gjennomtrenger hverandre, og denne prosess utgjør den virkelige varighet. Det er på grunn av at jeg på denne måten varer, at jeg forestiller meg hva jeg kaller pendelens forgangne svinginger, samtidig med at jeg iakttar den aktuelle svingingen (Bergson, 1990:84)

Kvar morgon vurderer Alberte ”hvor i tiden” ho er, og kor framskriden morgonen er. Denne vurderinga kan ho berre gjera fordi ho har opplevd det tidlegare, og hennar vurdering og handling baserer seg difor på erindring. Dette avslører at individet er ein del av ein større samanheng, ein livsstraum, uansett korleis ein mekanisk deler opp tida. Det vert eit uttrykk for at ho vurderer klokketida på bakgrunn av sine røynsler med den levande tida; varigheita.

4.2 ”Varme er liv, kulde er død”

Noko av det som kjenneteiknar Alberte sin karakter, er at ho stadig frys, og at ho difor strevar etter å oppleva varme. Hungeren etter å kjenna varme har vorte kommentert av fleire, men då ofte med ei psykologisk eller symbolsk forklaring.[60] Alberte har ei svært konkret oppleving av kva kulde er. ”Oppe mellom skulderbladene sitter kulden og biter som en smerte. Hun har den i kroppen hele dagen, og den følger hende i seng” (Sandel, 2004:17). Eg vil difor handsama Alberte si oppleving av kulde og varme på eit konkret fysisk nivå, som svarar til Merleau-Ponty si handsaming av kropp og idé om mennesket i verda. I sin fenomenologiske

---

[59] Bergson oppdagar at vitskapen utelukkar varigheita i sitt tidsbegrep, dette ligg til grunn for hans filosofi. Levande tid svarar til omgrepet varigheit. Når eg likevel nyttar omgrepet levande tid her, er det for å skilje det frå vitskapleg tid.
[60] Sjå til dømes (Bale, 1989: 32)

tilnærming har han ei taktil forståing av kroppen. ”Men jeg står ikke overfor min krop, jeg er i min krop, eller rettere sagt jeg er min krop” (Merleau-Ponty, 1994:107).[61] Eg vil forfølgja varme/kulde-aspektet ved Alberte sin karakter, og slik avsløra korleis ho erfarer kroppen sin. Dette vert ein inngangsport for å sjå korleis ho erfarer eigen eksistens, og korleis ho relaterer seg til livskreftene som eksisterer i henne.

Kulden i Alberte sitt tilvære er særleg knytt til heimen. På eit praktisk nivå handlar det om at familien har svak økonomi, og pengesituasjonen gjer at dei ikkje har råd til å varma opp heile sorenskrivargarden, Alberte er difor fysisk kald i sin eigen heim. Samstundes har Alberte og mor hennar eit vanskeleg forhold. Mora, Henriette Selmer, verkar svært skuffa over Alberte og hennar manglande evne til å utføra huslege gjeremål. Fru Selmer gjer Alberte kald, stiv og nervøs. ”Hun rækker forsiktig sin kopp frem, og fru Selmer sjænker uten at se på hende. Først når hætten er anbragt over kanden igjen, ser de på hverandre, fru Selmer med et resignert, alt opgivende blik, som *skyter Alberte i sænk.* Hun blir *rød og stiv*, hendes hænder skjælver” (Sandel, 2004:19, mi utheving). Sitatet er frå romanen sin opningssekvens, og utan å fortapa seg i ordspel, kan ein trygt seia at det er ein *isfront* mellom Alberte og mora. Fleire gonger vert fru Selmer sitt blikk skildra med ein metaforikk som er knytt til senking. ”Alberte er *rød og stiv. Går tilbunds* for mamma, som hun pleier” (Sandel, 2004:151). Den fysiske reaksjonen og ordvalet kan seiast å peika fram mot drukningsforsøket mot slutten av romanen. Det å ha ein stiv kropp vert i heile romanen kopla til å vera kald, medan den mjuke og ledige kroppen vitnar om ei oppleving av varme og vitalitet. Alberte ”stivnar” under menneske sine blikk, og kulde vert difor også eit sosialt fenomen for henne.[62] I kva grad Alberte raudnar eller bleiknar under andre menneske sitt blikk heng saman med hennar medvit om eigen situasjon, kjensler og røynsler med eigen kropp og vitalitet.

Alberte søkjer alle opplevingar som kan gje ei konkret kjensle av varme. Ho oppheld seg i sola. Ho drikk brennheit kaffi, sjølv om ho veit at det er usunt. Trass i at ho ikkje likar merksemd knytt til eigen kropp, byrjar Alberte på turning, og ho går lange skiturar, sjølv om ho veit at det irriterer mora. Ho vitjar veninner og går på kafé, berre for å sitja i oppvarma rom. Når ein handsamar varmen som ei konkret oppleving, og forfølgjer dette motivet, vil ein sjå korleis Alberte erfarer sin eigen kropp gjennom romanen. Når Alberte vert eksponert for andre sitt blikk opplever ho ei kjensle av varme eller kulde, og dette heng igjen saman med

---

[61] Nora Simonhjell tek i bruk Merleau-Ponty sin teori om kropp i avhandlinga *Krøplingkroppar*, og skriv at den ”[e]inskilde sin kropp sansar verda på ein særskild måte, og er i verda slik berre han kan erfare og erkjenne det” (2009:136).

[62] I handsaminga av Undset sin roman *Den trofaste hustru* inkluderer Christine Hamm rødme som ”[…] et tegn på at de [litterære karakterer] er seg bevisst den andres nærvær. Den andres blikk hviler på dem” (2005:148). Eg meiner at Alberte sin tendens til å bleikna, og mista andletsfarge, er eit teikn på det same.

korleis ho erfarer kroppen sin. Alberte sitt medvit om eigen person kjem til uttrykk gjennom sjølvfortolking. Tone Selboe meiner at Alberte vert utsletta av andre sine blikk, både i opningskapitla i *Alberte og Jakob* og *Alberte og friheten* (2003:91).[63] I *Alberte og og Jakob*, er dette tydlegast i relasjonen mellom fru Selmer og Alberte, der fru Selmer sitt blikk er avgjerande for Alberte si oppfatning av seg sjølv: ”Å – fru Selmers blikk. Ingen sier noget. Det blir en liten vond pause, hvori Alberte kjender sig som en utstøtt, en utenfor loven” (Sandel, 2004:100).

Morgonane, når Alberte ligg varm og god under dyna, er det einaste tidspunktet då ho ikkje frys. Så fort ho har sjansen, drikk Alberte kopp etter kopp med kokande varm kaffi med sukker. ”[D]e skoldende hete kaffebølger skyller igjennem hende, så det værker i ryggen” (Sandel, 2004:22). Den varme kaffien er ei energiinnsprøyting for Alberte. ”Hun holder hændene på [kaffikanna] for at varme dem og for at holde regning med temperaturen. En livsalig og martrende glød stiger gjennem dem op i hendes underarmer og går ut i skuldrene” (Sandel, 2004:22). Varmen stig i Alberte, slik sevja stig i treet, og varmen er avgjerande for ein fungerande kropp, nærmast som ei kjelde til liv. Dette vert forsterka av at kaffikanna vidare vert skildra som ”håp- og livgivende”. Kjersti Bale meiner at kaffikjelen vert framstilt med eit ordval som ikkje høver til kaffikanna sin kvardagslege karakter (1989):[64] ”Når hætten tas av, står kanden der som en åpenbaring, velpusset, av messing, varm, dampende, duftende, håb- og livgivene, en sol mellem døde kloder” (Sandel, 2004: 19). Eg meiner at kaffien og kaffikanna vert skildra som ein avgjerande gjenstand for Alberte si overlevingsevne. Dette vert forsterka av ei kopling til sola, instansen som alt liv avhenger av. Slik vert forholdet mellom Alberte si oppleving av varme, eigen kropp og vitalitet etablert.

Alberte knyt kjensla av varme direkte til lykke, ”[og] tænker på alle dem, som daglig får lagt i om morgenen. Rød glød gjennem en ovnsdør, den sprakende lyd av ild, er det ikke symboler på al livets lykke?” (Sandel, 2004:17). Alberte reflekterer over at varme ikkje *berre* er ein handgripeleg storleik. Sjølv om varmen i teksten er eit konkrete fenomen knytt til kaffikjelen, solstrålar og varmen under dyna om morgonen, har opplevinga av varme også tilleggstydingar, som er knytt til eit kjenslemessig plan for Alberte. Dette heng tett saman med

[63] ”Ordene avslører Albertes bevissthet om seg selv som en kropp i et rom, utsatt for blikk og vurderinger. Dette er et trekk som mer enn noe annet konstituerer henne som person, og speilbildet formidles med en blanding av avmakt, sårbarhet og lakonisk nøkternhet. Modellscenens forbindelse til resten av verket skal søkes nettopp her: når Albertes blikk på seg selv innføyes i en beskrivelse som knytter selvforståelse til kroppen, formidles samtidig en sanselig erfaring av å være ett kjønn framfor et annet” (Selboe, 2003:91).

[64] Bale meiner dette ”[…] røper kaffikannens stedfortredens karkater. Det er menneskelig varme og kjærlighet, og fremfor alt morens kjærlighet, Alberte ønsker seg” (1989:32). Tolkinga er nærliggande med tanke på Bale sitt psykoanalytiske perspektiv.

hennar evne og høve til å kjenna seg tilfreds. Lukka vert sett i relasjon til oppleving av ein fri og varm kropp:

> Varme er liv, kulde er død […] Varme gjør alt andet mulig. Varme og den kolde gnagingen i ryggen gir sig. Hænder og føtter får liv. Man blir frimodigere, livligere. Lemmene løser sig fra kroppen i friere og vakrere bevegelser, det er som at få et velsittende plagg på sig […] Man er ikke lenger fiolett i ansiktet. Man er et nyt menneske (Sandel, 2004: 17 - 18).

Sitatet syner Alberte si konkrete og fysiske oppleving av varme, samstundes minnar skildringa om at eit barn vert fødd. Uttrykka: ”Hender og føtter får liv”, ”lemmene løser seg fra kroppen”, ”fiolett i ansitet” og ”et nyt menneske” gjer at liv, eller livet, er til stades på fleire nivå i teksten på same tid. Alberte si oppleving av morgonkaffien, vert så å seia samanstilt med ei oppleving av å verta fødd på ny. Dette understrekar at opplevinga av varme er essensiell for Alberte. Varme gjev ein ledigare kropp og er avgjerande for hennar vitalitet.

Oppleving av varme er ei kortsiktig og umiddelbar oppleving. Det er ei erfaring som berre kan nytast i noet, og det gjev Alberte ei direkte kjensle av å leva. ”Vitalismen taler ikke om *udfrielse* frå verden […] Den vitalistiske søgen er rettet mod livskraftens manifestationer i naturen og i mennesket selv, især i kroppen, som bliver *den nye tids katedral*” (Halse, 2004:2). Lese ut i frå ein vitalistisk kontekst vert varmemotivet i seg sjølv ei oppvurdering av immanens, det vil seia det nærverande og samtidige. Då oppstår det eit paradoks når Alberte opplever varme ved å sleppe unna fru Selmer sitt blikk, og dei tradisjonelle kvinneoppgåvene ho tilbyr. Dette opnar for ein større refleksjon, som tilseier at Alberte ynskjer transcendens, i Simone de Beauvoir si tyding av termen.

4.2.1. Sola; ei varmekjelde for Alberte

”Den viktigaste källan till energi som utnyttjas på ytan av vår planet är, som vi veta, solen”, skriv Bergson og stadfestar slik sola sin relevans for alt levande (1928:109). Fordi Alberte sitt tilvære er gjennomsyra av kulde, er kjensla av varme prekær for henne. Dette gjer ho til ein soltilbedar. Når sola kjem til syne etter å ha vore borte i fleire månadar, løftar ho ”[…] i plutselig selvforglemmesle hændene prøvende mot lyset for at kjende, om der er nogen varme i det […] [fuldmektigen] smiler og ryster på hodet: Ånei frøken, det er nok for tidlig. Alberte rødmer som var hun grepet i noget galt” (Sandel, 2004:108). Familien står samla og let seg imponera av sollyset som skin på fjella. Alberte si handling vil eg forklara med bakgrunn i at sola er ei konkret varmekjelde for henne. Sven Halse meiner generelt at individet søkjer ei innviing i livskreftene, det vil seia at ein ynskjer å verta ein del av den krafta som til dømes sola er lada med (Halse, 2009:13). Alberte sitt enorme ynskje om å kjenna sola si varme,

uttrykkjer ei lengt etter å vera eitt med livskreftene. Når Alberte fysisk strekkjer armen mot sola, for å kjenna om den gjev frå seg varme, går tankane fort til skulpturkunsten i samtida. Både hjå Rudolph Tegner og Gustav Vigeland er menneskekroppar som strekkjer seg etter sola eit gjennomgåande motiv.[65] Tilbeding av sola uttrykkjer ei oppfatning av sola som livgjevar og gudserstatning.

Samstundes som forholdet mellom individet og det kollektive vert tematisert i romanen, ser det ut til at Alberte har ei oppleving av at under sollyset stiller alle likt. ”All verden besættes av det uavladlige lys. Selv øvrighet og presteskap er ut på morgensiden at finde, liggende på albuen i lyngen et steds ved en sluknende ild og med øinene vendt mot den aldrig vikene sol” (Sandel, 2004:168). Denne ideen kan forklarast med bakgrunn i at alt liv er avhengig av sola, og difor nyt sola og varmen og lyset den gjev.[66] Sola vert skildra som ei overindividuell og positiv kraft. Det vert ikkje gjort skilnad mellom høg og låg, og diktet uttrykkjer at alle er like, fordi vi alle er levande skapningar. Dette kan seiast å svara til ein Bergsonsk tankegang, som inkluderar sympati for alle levande vesen. Individualitet kan vera problematisk og vanskeleg i dette perspektivet. Å ikkje vera ein del av det kollektive er særleg vanskeleg i eit vitalistiske perspektiv fordi *alle* er underlagt dei same (natur)kreftene og livsstraumen. Dette førar med seg eit essensialistisk kvinnesyn som er til stades i vitalismen, og som tek utgangspunkt i det uforanderlege ved kvinna. [67]

4.2.2. Sola; ei lyskjelde som gjev Alberte høve til avstand

”Et mirakel, en åpenbaring, noget utover alt hvad man husket og kunde forestille sig […] Verden er ikke længer kold og fast, hel og sluttet. Det er opløst i guld og blått” (Sandel, 2004:107). Når sola kjem tilbake til Nord-Noreg, vert kvardagen til Alberte og resten av innbyggjarane i den vesle byen endra. Sola er ei positiv kraft i denne konteksten. Den fører med seg både lys og varme, og menneska får ei meir positiv haldning til livet og kvardagen.[68]

---

[65] Sjå til dømes Tegner sin skulptur 1905 *Mod lyset*, i Kritikk 171 (s10), eller Vigelands *To gutter som løper med armene strake i været frå* 1927-1928, i (Ydstie, 2006:135)

[66] I Marie Takvam sin lyrikk er det ein tendens å framheva sollyset som ”[…] sentralt i dyr og menneskers liv”, skriv Mona Fåberg Moldung (2005a:82). Og i dikt som ”Vi skuggar for blomane”, der diktets vi ”lyftar armane mot sollyset / drakk strålar”, ser ein eit uttrykk for ein øko-vitalisme som svarar til Bergson sine idear (Moldung, 2005a:82). Eg meiner at ein også finn samanfallande framstillingar av sola hjå Takvam og Sandel, til dømes i ”Solhymne” frå *Signal* (1959) ”[…] Eg sprang dine fyrste strålar til møtes / i fjellsidene/ […] Heil deg, allmektige sol, / som ikkje gjer skil på rettferdig og urettferdig / som ikkje hyller deg inn i ein domars kappe / Lån meg litt av din visdom […]” (Takvam, 1997).

[67] I analysen av *Fru Marta Oulie* vil eg syna at i Bergson sin vitalisme er det rom for individualitet (også for kvinna) i sterkare grad enn i andre vitalistiske linjer.

[68] At fråvær av sol gjer folk direkte sjuke syner eg i samband med analysen av *Fru Marta Oulie*, side 95

Sola si tilbakekomst gjev lysare og lengre dagar, og gjev Alberte betre høve til å koma seg ut på turar og få avstand til mora og heimen. ”Siden solen og lyset kom tilbake er, er livet forandret. Veiene sner ikke til igjen så fort plogen har gått.” (Sandel, 2004:109). Selboe knyt fridomskjensla særleg til aktiviteten *å gå*:

> Både på barndommens gå- og skiturer og senere i Paris er det å bruke kroppen, løsne musklene og få kontroll over dem, synonymt med styrke og muligheter, mens det å stå eller sitte stille gjør henne frossen, stiv og innesluttet. For Alberte har fysisk aktivitet en frihetsdimensjon som bryter med stillestittende og tekkelig kvinnelighet (2003:102).

Eg meiner at erfaringa av rytme og varme er sentral for Alberte, samstundes som ho får avstand til enkelte sine forventingar av henne i byen. Det er fleire døme på at Alberte opplever ei kjensle av varme på skitur. ”Hun er hjemmefra, hun er varm, hun er alene”, og ”[h]un følger et blått og ensomt spor. Det fører bort fra hverdag og virkelighet. Desværre fører det også tilbake, men da har man ialfald været borte. Hun går sig let varm, beruser sig i den gode svikt i kroppen.” (Sandel, 2004 og 113). Irene Hareide peiker på at ”[d]rivkrafta er ikkje berre å koma seg vek. Rørsla i seg sjølv er eit mål” (2006:36). Alberte kjenner seg varm fordi ho er konkret i rørsle, og fordi ho har avstand til mora. Gjennom skigåing kjem Alberte i kontakt med seg sjølv og ho opplever ei kjensle av balanse gjennom denne aktiviteten.[69]

Mennesket kan seiast å verta konstituert i møte med andre menneske.[70] Fru Selmer sitt blikk på Alberte er avgjerande for måten Alberte ser på seg sjølv. Alberte si skigåinga går utan tvil fru Selmer på nervane, men det gjer også Alberte sitt nærvær i heimen, på grunn av hennar manglande huslege dugleikar:

> At Alberte går på ski midt på blanke formiddagen er ikke til heder for nogen. Fru Selmer er fuldt klar over dette faktum. […] det står ikke i min makt å få et nyttig menneske av min datter, jeg får opgi det. Hun nøier sig med at sukke overgitt, når Alberte efter fuldbyrdet støvtørking i skidragt smyger sig ut av huset, skyldbevisst og så liden og usynlig som mulig, men med en stædig beslutning om at la alting overgå sig, bare hun til sist kommer av sted (Sandel, 2004:112).

Vel vitande om at ho er ein frustrasjon for mora, tek Alberte skia fatt. Då slepp ho konkret å møta mora sin frustrasjon over eigen eksistens. Alberte opplever å verta varm nettopp fordi ho får avstand til den kalde sorenskrivargarden, der ho må sitja stille, og gjere det som i samtida vert rekna som passande ”kvinneoppgåver”, under fru Selmer sitt vaktande og dømmande blikk. Alberte søkjer ut i naturen for å oppleva varme. Ho utrykkjer motvilje mot å nærma seg byen når ho har vore på skitur, og det er tydeleg at ho opplever ein form for fridom i

[69] Dette aspektet vil eg kommentera ytterlegare i kapittel 4.3.1 ”Rytme i naturen”.

[70] ”Og eftersom den objektive krops tilblivelse kun er et moment i genstandens konstituering, vil kroppen, når den trækker sig tilbage fra den objektive verden, trække de intentionelle tråde, som knytter den til om givelserne, med sig, og til slut afsløre det perciperende subjekt såvel som den perciperende verden for os”, skriv Merleau-Ponty (1994:8).

landskapet rundt og utanfor byen. ”Men når Alberte kommer ramlende på ski nedover de hårde, opkjørte gatene fra Øvrebyen […] får den onde samvittigheten tak i hende igjen. Den bor sammen med kulden hernede i byen, mellem husene, hvor lysene tændes” (Sandel, 2004:114). Kva som gjev henne dårlege samvit vert ikkje uttrykt direkte, men det kan tenkjast at ho reflekterer over eiga manglande evne til å oppfylla fru Selmer sine forventingar til henne. Når innbyggjarane tenner lys i husa sine, er det eit signal om at sola har gått ned og at natta, mørket og kulda kjem. Alberte vert slik tvinga til å returnera til byen. Dette syner Alberte si kjensle av å vera determinert av naturen, då naturen set rammene for Alberte sin kvardag og hennar konkrete kjensle av fridom.

Byen vert skildra som fru Selmer sitt domene, og som ein stad Alberte vert trekt til mot eigen vilje. ”Man ser [fru Selmer] ikke, men man vet med sikkerhet, at hun er der, kjender det formelig. En mystisk kraft, besynderlige strømme mot hvilke motstand er forgjæves og forøvrig utænkelig, utgår fra hende og tvinger Alberte nedover igjen. Med respektabel fart. Til alt det, hun av hjertet længter bort frå” (Sandel, 2004:86). På dette tidspunktet er ikkje Alberte medviten om kva krefter som bur i ho. Kreftene som ”går ut av” fru Selmer verkar særleg sterkt på ho og tvingar Alberte tilbake. ”Den fysiske avstanden frå mora er ikkje tilstrekkeleg. Sjølv om ho i naturen kan sleppe blikk og kommentarar, så er minna om desse med, samt tankane om kva mora forventar av henne”, skriv Irene Hareide (2006:37). Eg meiner dette er interessant med bakgrunn i Bergson sin idé om varigheita, og korleis individet alltid inkluderer erindringar om andre og tidlegare tilstandar. Fru Selmer utgjer ei makt som Alberte alltid inkluderer når ho gjer sine val og vurderingar. Samstundes vert det tydeleg at individet er ein del av ein sosial kultur, der relasjonar ikkje vert oppheva sjølv om ein er utanfor kvarandre sin synsvinkel. Alberte sin motvilje mot å returnera til byen vert utvida gjennom naturskildringane.

> Alberte sukker. Hun er fuld av attrå efter at bli her oppe i høiden, gå på i dypsneen og komme langt indover Myrvoldene, inden plogen og de energisk spaserende gjør veiene usikre. Se underet fuldbyrdes. Se gløden bli blodig og slukne, fjeldene mørkne mot himmel, som blir grøn, månen tændes (Sandel, 2004:86)

Naturen endrar karakter og månen vert lansert som ei alternativ lyskjelde til sola. Alberte uttrykkjer ei usikkerheit knytt til dei andre menneska (dei energisk spaserande) som rører seg i fjellet. Ordlyden i skildringa av solnedgangen minnar om eit blodig slag med etterfylgjande død, og fungerer til å synleggjera naturen sin doble karakter. På den eine sida er naturen eit rom der individet kan bevega seg fritt. Samstundes eksisterer det sterke krefter i naturen, som gjer at individet heller ikkje er trygg der. ”When the world becomes still, illuminated by the

light of the moon in daytime, the chaos opens up a seeming endlessness with clear metaphysical associations. The moonlight is uncanny, functioning differently than the sun" (Rees, 2010:70).[71]

På kort sikt gjer sollyset at Alberte kjem i takt med seg sjølv, og får oppleva ei kjensle av fridom utanfor byen. Alberte utrykkjer fleire gonger ein lengsel bort frå byen. Det er tydeleg at ho ynskjer seg lenger bort enn ein skitur kan føre henne: "[D]er livet leves og begivenheter finder sted" (Sandel, 2004:86). Den verkelege vegen bort frå småbylivet, går via havet. Dagdraumane er fylt med sol, ho drøymer *under* sola, og stadane ho drøymer om har typisk fleire soltimar enn den nordnorske byen har vinterstid.

> Hun selv – hun vil langt herfra, himlen vet hvor, ute i den vide verden. Der skinner sol – Gud vet, om der ikke også vaier palmer. Sikkert er, at hun er fri og let som en fugl. […] Bort herfra, ut i verden! Hinsides dette utviskes alle omrids. Hun øiner noget åpent, *fritt og solbeskinnet* […] Hvem man ikke skylder at være anderledes end man er (Sandel, 2004:110 mi utheving).

For Alberte vert sola ein markør for eit lyst og problemfritt liv. Ynskje om avstand har hovudsakleg bakgrunn i ein trong til å ikkje måtte "være anderledes end man er". Alberte kjenner eit press frå omgjevnadane om å opptre på ein bestemt måte, noko som gjer at ho kjenner seg ufri.

4.2.3 Sola; ei kjelde til liv

I fylgje Lervik opnar 9 av 13 kapittel i romanen med opplysningar om lys, sol eller vær, og kapittelopningslinjene fortel til saman "[…] om årets gang i naturen, skritt for skritt" (1977: 42). Dette syner at det ei særleg interesse for sola som fenomen, og årets gang.

Naturfenomena sol og måne er kjenneteikna ved at dei er faste og stabile instansar, som gjennom sin faste rytme utgjer ein større syklus. Når sola kjem tilbake etter vinteren i den nordlegaste delen av Noreg, er det med ein lovnad om at våren nærmar seg. "Siden solen og lyset kom tilbake, er livet forandret" (Sandel, 2004:109). Blomar, plantar og alt slags liv, nettopp våren, vil bryta seg fram gjennom snø og is, gjennom det stive og kalde. Skildringa av våren i *Alberte og Jakob* vert ein demonstrasjon av fruktbarheit på ulike plan.

> Sol hver dag. Kraftig rislende snevandsbækker under skaren – stærk, ram duft av våt mark og muld. Bakkene og fjeldene ligner flekkete kuer, hvite og grågule – og i det grågule stikker små levende kjøttaktige røde, tykke, glinsende skud på og brister alt her og der i lysende grønt. Barn går med gåsunger, barn går med guldgul løvetand, hopper paradis og klinker rundt kirken, hvor der altid er bart først. Men endu raser det frå takene, det silrer og siler frå Øvrebyen ned i Nedrebyen, hvor snesørpen på sine steder går over komagene (Sandel, 2004:152).

[71] Dei mørke kreftene i naturen som vert antyda, vil eg kommentera seinare. Eg nemner det likevel her for å antyda ein motivisk samanheng, og for å understreka at romanen ikkje skildrar naturen som eit einsidig positivt rom for Alberte.

Utdraget syner ein eksplosjon av liv, og er ein effekt av sola og våren sin tilbakekomst kvart einaste år. Snøsmeltinga er ein konsekvens av at sola skin, og dette gjev igjen grobotn for nytt liv. Både planteliv og leikande born dominerer vårskildringa. Snøen og bakkane vert samanlikna med, eller tek form av levande dyr, ”ligner flekkete kuer”. I artikkelen ”Solbilleder. Vitalismen i dansk billedkunst 1890-1910”, skriv Peter Nørgaard Larsen at snøkledde fjell utgjer eit motstykke til den positive og livgjevande krafta sola representerer. ”For Willumsen var de snædekkede og isklædte bjerge et symbol på naturens hensynsløshed, dens kolde og hårde destruktivitet, der eksisterede som modsætning til og i stadig udveksling med naturens helende og skapende krefter” (Larsen, 2004:23). Snømotivet har ein dobbel karakter i *Alberte og Jakob*. Sol og varme representerer vitalitet og utvikling, i kontrast til kulden som vert knytt til det stive og døde. Skildringa av våren, der sola får isen til å smelta, bekkane til å sildra og knoppane til å spretta, vert ein demonstrasjon av liv. Snøen er frosen og stiv, men potensialet til snøen ligg i at den har evna til å smelta. Samstundes jublar Alberte når snøen legg seg, for det betyr at ho kan ta lange skiturar aleine, og få avstand til mora og heimen. Snøen har på denne måten eit fridomsaspekt ved seg. I skildringane av det kalde vinterlandskapet er det også fokus på liv. ”En anelse, en skygge av lavt snebeklædt bjerkekrett antyder et bakkedrag – en dampende hestelort, at organisk liv endu findes på kloden” (Sandel, 2004:28). Dette illustrerer ei ekstrem og medviten interesse for alle typar liv, ned til det minimale, og det vitnar om at snø også er eit klassisk komplekst litterært og vitalistisk motiv.

Vårskildringa avslører at menneske er meir erotisk orientert på denne årstida. ”Menneskene blir rastløse og sværmer ute, længer og længer utover kveldene. Man ser dem som sorte silhuetter mot den grønne, vårlyse aftenhimmel, hører skaren knase under dem” (Sandel, 2004:152). Dette vitnar om at vår, varme og vitalitet heng saman. Eg vil snart syna at Alberte opplever seksualitet skremmande, og viser til ein stivna og fastfrosen (dødeleg) situasjon for henne.

Måten våren er framstilt på illustrerer at sol er nødvendig for alt liv, og er både ei livgjevande og ei livsoppretthaldande kraft. I norsk litteratur vert denne koplinga etablert i fleire samanhengar. Eirik Vassenden meiner at motivet er gjennomgåande i Åsmund Sveen sin lyrikk. ”[G]runnmotivet er naturdyrkelse og der pubertal seksualitet og oppvåkning knyttes til sol- og vårbilder” (Vassenden:287).[72] I debutsamlinga til Sveen, *Andlete* (1932), finn ein ei vårskildring som liknar Sandel si:

[72] ”Helt i tråd med motiver vi gjenfinner i vitalistsk kunst for øvrig, skildres forholdet mellom gutten og solen som elskov” (Vassenden, 2008a:287). I diktet ”Guten låg i graset” frå samlinga *Andlete* (1932), vert det etablert ei erotisk kopling mellom sola og subjektet. ”Guten låg i graset på ei stor, stor eng/ under solhimlen/ […] – Sola

Vaken og ventande veit eg med eitt
at våren har endeleg vekt meg!
Det eimar av grassvorden grortungt og heitt
i solbakken her eg har strekt meg,
der lavar av lauv på ei vårgrøn grein
som dirrar i strålelyset.
Så ligg eg her vaken – naken og rein
på lekam og sjølv i lyset (Sveen, 1932:7)

Subjektet ”vaknar” også her til liv etter vinteren. Våren i seg sjølv, og det yrande livet våren førar med seg, føreset sola sitt nærvær. I *Alberte og Jakob* har sola som motiv fleire funksjonar. For det fyrste er teksten konkret strukturert etter sola sitt nærver. For det andre er sola ei varmekjelde, og såleis avgjerande for varmesøkande Alberte. For det tredje medverkar sola til at Alberte kjem seg ut på skitur, i kraft av å vera ei lyskjelde. For det fjerde illustrerer til dømes vårskildringar at sola er avgjerande for nytt liv, og alt liv, og står som ein motsats til det kalde. Sola verkar direkte og indirekte til at Alberte opplever varme, rørsle og får avstand til mora, noko som resulterer i ein fri og ledig kropp, som står i kontrast til den stive og kalde kroppen hennar som går ”til bunns”.

4.3 Rytme

Alberte er tilfreds når ho er *i* naturen, men ikkje når ho vert gjort *til* natur. Dette illustrerer menneska sine vanskar med, og ynskje om, å vera frie og uavhengige. Eg vil freista å synleggjera dette aspektet ved Alberte sin karakter ved å undersøkja hennar opplevingar av rytme. ”Hvis de musikalske lyder virker sterkere på oss enn naturens, kommer dette av at naturen nøyer seg med å uttrykke følelser, mens musikken inngir oss dem. Hvori består poesiens fortryllelse?” spør Bergson (1990:24). Ho erfarer rytme som er til stades i naturen, og kulturskapt rytme som kjem til uttrykt i musikk, og ho identifiserer rytmen *i* seg sjølv. Rytmen er til stades i romanen på fleire plan, noko eg vil syna ved å undersøkja korleis ulike rytmeuttrykk gjer inntrykk på Alberte, og korleis ho maktar å uttrykkje rytmeinntrykka.

4.3.1 Rytme i naturen

Når Alberte forlet heimen for å vera aleine og for å oppleva varme, opplever ho samstundes ei kjensle av rytme. Gjennom Alberte sin karakter, vert menneskesinnet sin kompleksitet vist fram, meiner Kjersti Bale:

---

låg på den høge bringa og i opne/ fanget hans/ og fór med heite fingrar over håret og andletet/ og lemene på han/ […] og sola for med heite hender over huda hans, og guten vreid seg av kjæte i graset” (Sveen, 1932:27). Her vert sola framstilt som ei særskild kraft, som har makt over menneske.

> [irrasjonaliteten] opptrer i blodets banking, åndedrettet, gangen og i en følelse av at livet gjentar seg. En slik rytme fins også i naturen, i havets veksling mellom flo og fjære, månens mellom ny og ne, døgnrytmen og årstidenes gang. De rytmiske kreftene i menneskesinnet og naturen framkaller de samme følelsene når en kommer i kontakt med dem. Det er på den ene siden håp og fortrøstning, på den andre dødsangst og stillstand. Tvetydigheten fremhever opplevelsen av rytme som noe utenfor fornuften og rasjonalitetens kontroll (Bale, 1989:24).

Bale forklarar Alberte sin søken etter rytme med bakgrunn i lengt etter kjærleik (1989:24). Eg meiner at skiturane i større grad handlar om Alberte sin trong til å sleppa bort frå fru Selmer sitt blikk og Alberte sitt ynskje om å oppleva varme og rytme, som igjen stimulerer hennar kreativitet og skaparkraft. Alberte vert eit aktivt og handlande subjekt, og dette kjem mellom anna til syne på eit språkleg plan i skildringane av skiturane. ”Det aktive ved Alberte kjem tydeleg fram i verbbruken: Alberte erobrer, og framstår som eit handlande subjekt både i syntaksen og i sitt eige liv” (Hareide, 2006:36).[73]

Når Alberte går på ski opplever ho at kroppen fungerer, noko ho finn svært tilfredsstillande. ”[O]g hun ville stanse og puste og tiltræde tilbaketoget, rolig som om ingenting var. Men hun går og går. Av de glæder, som ikke kan tas fra en, er den at gå en av de største” (Sandel, 2004:28). Alberte si motvilje mot å stogga, og trong til å halda fram og gå, kan ein forstå som ein konkret konsekvens av hennar erfaring av ein indre rytme som ho erfarer i rørsle i naturen. Samstundes er naturen skremmande, difor er pulsen høg og hjarta hamrar:

> […] så hun kjenner det i halsen, og da en kråke plutselig flakser op, skvætter hun til, så hun mister pusten og må stanse. Men eftersom hun går, kommer en svimmel dristighet op i hende, og hun åpner litt på døren til sin egen ønskeverden. Bare litt – ikke vidt opp og bekymringsløst, som når man driver omkring om sommeren. Her i al den uhygge gjælder det at ha et øie på hvær finger. Hendes egen rædsel ligger på lur i luften, den kan slå kloen i hende nårsomhelst. Hun må være på post mot den og ikke la den få overtaket. Ikke springe, fremfor alt ikke springe. […] Hun går og går (Sandel, 2004:28,)

Alberte rår ikkje over mykje i sitt tilvære, og har ikkje høve til å ta avgjersler for sitt eige liv i nokon særleg grad. Alberte er plaga med at ho raudnar ufrivillig, det vil seia at ho ofte ikkje har kontroll over sin eigen kropp ein gong. Men når Alberte går på ski erfarer ho å ha kontroll over eigen kropp, noko som ikkje er ubetydeleg: ”Kjende musklene arbeide, kjende den sunde, gode varme strømme omkring en, mens klossethet og stivhet glir av en som en ham, man lar falde, og kroppen opstår befriet, myk og ledig som efter god gymnastikk. Der er en tilflukt, man henter nyt mot av, den eneste, Alberte forløbig rår over, foruten kaffen” (Sandel, 2004:28). Alberte koplar sjølv effekten av kaffi og opplevinga av å gå. Den kroppslege erfaringa av kaffi og rørsle svarar til kvarandre, og kaffien er ”håp- og livgivende, en sol mellom to kloder” (Sandel, 2004:19). Det same håpet erfarer ho på skitur, og maktar å gjera

[73] I neste omgang kjem dette til uttrykk gjennom skapartrong og kreativitet, dette vil eg diskutera på side 59.

eiga redsle om til noko positivt. Hjartet som dunkar og erfaring av eigen puls, vert ein rytme ho fylgjer: ”[H]jertet slår som en hammer. Åndedrettet arbeider som i krampe. Men blodet ruller i varme støt gjennem kroppen […] hendes hjerte trekker sig sammen til en liten hård og hamrende klump […] Hjertet hamrer, så hun kjender det i halsen […] Hjertet dunker som skulde det dunke hende overende” (Sandel, 2004:27-29). Sitata er knytt til den fyrste skituren som vert skildra i romanen, og slik vert opplevinga av eit bankande hjarte, puls og blod uttrykk for Alberte sin vitalitet. Alberte maktar å gjera seg nytte av rytmen som hjarte og pulsen skapar, ho får kontroll over kroppen, går og går, og opplever difor ei kjensle av fridom. Eit dunkande hjarte kan ein tolka på eit metaforisk plan. Eg handsamar motivet konkret som ein bankande muskel, som gjer at Alberte for det fyrste vert medviten om sin eigen kropp, og for det andre gjer at ho erfarer rytme. På denne måten kjem Alberte i kontakt med eigne livskrefter.

Forut for skituren, på veg ut av byen, ser Alberte sakførar Bergan, og då ”[…] kjender hun hjertet stanse […] Han er en av dem hun rødmer verst for, av dem hun *synker tilbunds* for, flammende *rød og stiv*. Av hvilken grund må gud og fru Selmer vite” (Sandel, 2004:26). Opplevinga står i kontrast til Alberte si erfaring av hjartet som bankar og kroppen som er i rørsle på skitur. I møte med Bergan skjer det motsette, hjartet stoppar og ho misser kontroll på kroppen. Denne opplevinga koplar Alberte direkte til mora, då både ho og sakføraren ser på Alberte primært som ei kvinne, ei potensiell hustru og mor, og deira blikk ”skyt ho i sænk”. Medan fru Selmer og sakførar Bergan tenkjer på Alberte som ei mogeleg mor, assosierer Alberte dette med ei kjensle av å stivna og drukne, det vil seia kulde og død.

Mot slutten av *Alberte og Jakob* freistar Alberte å ta sitt eige liv i ei dramatisk scene på bryggekanten. ”Hun finder båtkjettingen, klatrer baklængs nedover, holdende sig i den - […] Med skjørter og ben er hun i vandet. Det trækker op i klærne og drar hende nedover med kold og forferdelig tyngde” (Sandel, 2004:251). Dette er scena som påfallande mange av avismeldarane trekkjer fram i handlingsreferata. Tone Selboe gjev også scena merksemd fordi den skapar ei kopling mellom det siste kapittelet i *Alberte og Jakob* og opninga av *Alberte og Friheten*. ”Det man kjenner mest når klærne faller, og man står der uten en tråd på foran en fremmed, er ikke blu. Det er ubeskyttethet, uro for at noget skal komme en nær en, skade en. […] Alberte kaster sine plag av sig omtrene som man kaster sig i sjøen” (Sandel, 2004:259). Selboe meiner at motivet i dei to scenane har ulik tyding, men likevel ”[…] konnoterer begge Albertes livsvilje som stadig seirer over driften til å gå under” (Selboe, 2003:90). Nina Evensen understrekar at drukningsmotivet i *Alberte og Jakob* er ei konkret og dramatisk hending, som i *Alberte og friheten* vert nytta i overført tyding. Gjennom trilogien vert

drukninga sett i relasjon til Alberte si generelle evne til å overleva på ulike premiss og i ulike situasjonar.[74] Dette styrkar mi tolking av scena si relevans i *Alberte og Jakob*.

Drukningsforsøket avslører ei kraft i Alberte sjølv. Denne vil eg karakterisera som eit uttrykk for élan vital. Krafta syner seg å vera avgjerande for at sjølvmordsforsøket vert ståande som nettopp eit forsøk. ”De fik ikke drevet hende på sjøen, skal ikke få det. Noget reiste sig i hende der nede i iskulden som krøp op om kroppen. Det var ubændig rædsel men det var også noget blankt og hårdt, en rasende motvilje” (Sandel, 2004:251). Alberte overlever, og dette vert ei framvising av livskrafta i henne. Sjølv om havkreftene er sterke, er det ei uforklarleg makt *i* Alberte. Heming Gujord har peika på eit liknande tilfelle i Olav Duun sin roman *Tre venner* (1914), der karakteren Hemming er nær ved å drukne. ”Han var veik no, kunde han merke, men live låg som ei glo inne i han” (Duun, 1949:327). Gujord meiner at ”[o]m han er svak sjølv, er livspotensialet i han sterkt. Hemming er eit objekt i teneste i livet” (2000:53). Denne karakteristikken er også treffande for Alberte si erfaring av livskreftene.

Irene Hareide etablerer ein samanheng mellom havet og Alberte sin eigen puls. Lyden av havet og Alberte sitt eige bankande hjarte vert sidestilt, ”[…] noko som kan tolkast som ei direkte identifisering med desse vitale kreftene” (Hareide, 2006:66). Dette er svært interessant, og kjem tydelegast til uttrykk i drukningsscena. ”Nakne livet. Det er hendes – det banker og hamrer gjennem puls og hjerte, *sitrer* i alle muskler […] I en slags avsindig fryd ligger hun og lytter til floen og sit eget bankende blod” (Sandel, 2004:251, mi utheving). Identifikasjonen mellom havet og Alberte sine eigne livskrefter, vert bygd opp gjennom romanen. Livet ”sitrer” i Alberte, dette minnar om måten havet vert skildra. ”Under hende klasker vandet smått mot stenene. Der er den atter, den lille stimende lyden av virksomhet og arbeide. Han er begynt å flø” (Sandel, 2004:251). Dette vert ei spegling av ei tidlegare scene der Alberte studerer at havet stig:

> Vandet stiger og flør rundt stenene. Når man er ganske stille, kan man høre en liten, liten *stim* i det, en liten, yrende *lyd av virksomhet og arbeide*. Den er så fuld av hemmelighet, av dulgt og gjemt vilje til at seiere i det stille. Månen er trillet høit op på himmelen og blitt liten og gul. Og *sindet* duver sig aldeles tilro, *blir som sjøen,* uten en krusning (Sandel, 2004:197, mi utheving).

[74] Evensen peiker på at det også vert referert til drukningsforsøket i *Bare Alberte* (1939): ”Det å måtte låne penger fortoner seg for Alberte ’som å kaste sig i sjøen. Men i sjøen har hun da kastet sig noen ganger i sitt liv – –’ Denne nøkterne holdningen som her kommer frem ser jeg som en videreføring av betydningsforskyvingen ved dette ledemotivet. Det å kaste seg på sjøen får gradvis en positiv valør – det innebærer en aktiv handling som bringer en videre. I dette ligger det en implisitt oppvurdering av drukningsforøket: i ettertid fremstår også det som et skritt på veien mot bevisstgjøring og selvrealisering” (Evensen, 1999:66).

Ordlyden i dei to havskildringane liknar, og identifikasjonen mellom Alberte og havet vert direkte uttala. Slik oppstår det ei særleg tett kopling mellom individet og naturkreftene. Livet, eller livskrafta, vert avslutningsvis skildra som noko som ”banker og hamrer gjennem puls og hjerte”, dette gjev også sterke assosiasjonar til blodet som strøymar, bankar og pulserer. Dette er samanfallande med Alberte sine tidlegare erfaringar av eigen rytme, krefter og vitalitet, til dømes på skitur.

Havet, månen og sola vert skildra som nødvendige for menneska, men samstundes framstilt som sterke og potensielt farlege krefter. Dette syner ambivalensen knytt til naturen. Naturkreftene gjev liv, men trugar samstundes med å ta liv. For Alberte sin del kan ein seia at ho vert tvinga til å erkjenne eigne livskrefter i møte med naturkreftene. Alberte sin refleksjon over eiga sansing av naturen og omgjevnadane er mykje sterkare og tydlegare enn til dømes hjå Per Bufast, som berre erfarer naturen og garden si kraft over han, og er glad for å vera ein del av ”det store spelet”. Eg opplever at Sandel sin tekst diskuterer vitalismen sine vilkår for å vera eit fritt og uavhengig menneske, og særskild kvinne, i større grad. Romanen syner at menneske vekselvis treng å vera i livsstraumen, og løfta seg over denne. Vanskane knytt til denne rørsla vert synlege gjennom Alberte-karakteren.

4.3.2 Rytme i kulturen

Alberte identifiserer seg med naturen gjennom rytmeopplevingar. Dette kan seiast å vera ein demonstrasjon av hennar oppleving av fridom og av eigen vitalitet. Denne kontakten erfarer Alberte i fleire samanhengar også i byen. Ein parallell til skigåinga er Alberte sitt initiativ til å byrja på turn. ”[D]et er – et påskudd til at være hjemmefra, en anledning til at røre sig fritt og bli varm” (Sandel, 2004:239). Alberte si sterkaste oppleving av rytme skjer likevel på borgarballet, då dansar ho med kameraten til Jakob, Cedolf.

> Alt blodet farer Alberte til hodet […] Og der utgår som en tvingende makt fra Cedolf – ja, det er som han stod og tvang hende med smilet sitt […] Det er alt andet end ubehagelig at danse med ham, det må erkjendes. Tvert imot – det er et under, en ophævelse av tyngdeloven. En ophævelse av vilje og ansvar. Det er at bli ulegemlig og ett med rytmen (Sandel, 2004:127).

Rytmen skil seg frå havrytmen, som er eit uttrykk for naturen sin grenselause karakter og livets gang. Men både dansen og drukninga fører med seg ei oppleving av ”ophævelse av tyngdeloven” for Alberte. Scenane går såleis i dialog med kvarandre, og eg vil syna at begge peiker mot ein form for død. Alberte si erfaring av blod er inkludert i begge skildringane, men har ein ulik funksjon. I drukningsscena vert blodet knytt til livskreftene i Alberte gjennom ei

spegling av naturen og havkreftene, medan i dansescena vert blodet framheva på grunn av Alberte sin tendens til å raudne i møte med andre sitt blikk.[75]

Når Alberte er på skitur opplever ho at det utgår ei makt frå fru Selmer, som tvingar henner attende til byen. I dansen utgår det ei ”tvingande makt” frå Cedolf, og Alberte kjenner seg pressa til å verta verande i dansen. Medan fru Selmer tvinger Alberte ut av rytmen (som Alberte erfarer på skitur), tvingar Cedolf Alberte til å erfara rytmen i dansen.[76] Musikk og dans er menneskeskapte rytmar, som kan kontrollerast og stoppast. Alberte opplever likevel at dansen og rytmen vanskeleg kan stoppast, fordi det ”utgår en tvingende” makt frå Cedolf. Den negative og tvingande kjensla vert utlikna av Alberte si oppleving av å vera eitt med rytmen. Ho reflekterer over kjensla av at kroppen og rytmen går opp i kvarandre. Musikk er menneskeskapte rytmar, likevel vert livskreftene opplevd som sterke. Erfaring av livskreftene er altså ikkje avgrensa til naturopplevingar. Eg ser dette som ei framvising av at *élan vital* eksisterer i alt levande, og då sjølvsagt også i mennesket sjølv.[77] Bergson nyttar rytme og rørsle til å forklara livsstraumen og varigheita sitt prinsipp.

> Når rykkevise bevegelse mangler ynde, er det fordi hver enkelt av dem er selvstendige og ikke bebuder de påfølgende. Når det yndefulle foretrekker kurver fremfor brutte linjer, er det fordi kurven hvert øyeblikk forandrer retning, samtidig som hver ny retning lå antydet i den foregående. Iaktagelsen av å kunne bevege seg med letthet smelter altså her sammen med tilfredsstillelsen ved på en måte å kunne stoppe tidens gang og fastholde fremtiden i nuet (Bergson, 1990: 22).

Måten Bergson skriv om rørsler til rytme, kan tena til å forklara Alberte sine vekslande kjensler i dansen med Cedolf. Bergson meiner at på grunn av at ein evner å forstå kva rørsle som vil etterfylgje den pågåande, kan det oppstå ein situasjon der ein trur at rytmen er ein konsekvens av dansen, og ikkje motsett (Bergson 1990: 22-23). Varigheita sitt prinsipp vert tydelege i dansen. På same måte som rørslene i dansen inkluderer eit medvit om rørslene forut og etter, erfarer Alberte situasjonen ut frå eit medvit om fortid og framtid. Dette vekselspelet og ambivalensen ho erfarer gjer at ho tidvis let seg føra med av rytmane og ”blir ulegemlig”, og tidvis reflekterer over eigen situasjon, og situasjonar utover *noet*, og då stivnar ho.

I dansescena endrar forholdet mellom Cedolf og Alberte seg. Fyrst går Alberte heilt opp i dansen og rytmen, og har ei kjensle av å nærmast ikkje ha ein kropp. Ho vert ”[…]

---

[75] Raudning knyt eg til blod på bakgrunn av kva raudning konkret og fysisk er: ”Forbigående rødfarging i ansiktet skyldes utvidelse av de overflatiske blodårene i ansiktet” (www.snl.no/rødme)

[76] I begge samanhengar er tvangen knytt til at Alberte sitt medvit om andre sine forventningar til henne, mora sine forventingar til henne som dotter og kvinne, og Cedolf sine forventningar til henne som dansepartnar og som ei seksuell kvinne.

[77] I artikkelen ”At danse selve livet” skriv Ole Nørlyng at ”[d]ansen lukker op for både spontanitet og refleksjon, og i dansen bevæger vi os mellem det intuitive og det analytiske. Vi bevæger os i tid og rum, og dansen kan opfattes som en både ubevidst og bevidst søgen fra kaos mot orden” (2008:251).

ulegemlig og ett med rytmen". Cedolf gjer Alberte merksam på at han ser ho som ei kvinne, med ein kvinnekropp, noko som skiplar Alberte og gjer ho usikker.

> Nu går musikken av sig selv over i galop, og noget vildt kommer ind i dansen. […] Alberte kjender Cedolf ta fastere tak om hende. Av de andre trykkes hun tæt ind til ham. Hans store, brune næve med ankerne på holder ikke længer om hendes høire hånd men om armen overfor albuen. Hun hører ham si like ved øret sit: ikkje vør ved at være ræd – og det er noget i stemmen hans, en mørk malen, som gjør hende ræd for alvor. Krænket også. Hvad har Cedolf med at bruke slik stemme til hende? (Sandel, 2004:127)

Alberte har i utgangspunktet negative kjensler knytt til Cedolf. Ho er overraska over at det *ikkje* er ubehageleg å dansa med han. Hennar fordommar vert uttrykk ved ei rekkje tilfeller: "Cedolf Kjeldsen, Jakobs onde genius, som har været til sjøs og som Alberte dunkelt aner er en erfaren mand, istand til å opne Jakobs øine for litt av hvert" (Sandel, 2004:69). Alberte adopterer omgjevnadane sine oppfatningar av Cedolf, men gjennom dansen vert fordommane utfordra. Hennar inntrykk av Cedolf som "erfaren", avslørar at ho ser på han som seksuelt attraktiv og aktiv. Alberte uttrykkjer bekymring på broren sine vegne, og underkjenner eigne kjensler og seksualitet. Fokuset vert retta mot kroppen til Cedolf, og armane vert trekt fram i skildringa av dansen.[78] På eit symbolsk plan kan skildringa av armane anten representera ei erotiske tilnærming, eller eit vern i den kaotiske dansen. Skildringa av armane krev ei meir konkret tilnæming. Cedolf si ankertatovering forsterkar inntrykket av at han er ein røynd mann. I tillegg til den seksuelle erfaring som vert antyda, vitnar den om at han er bereist, og at han har levd eit liv som sjømann. At tatoveringa vert nemnt i Alberte si skildring, avslører hennar oppleving av han, og syner avstand og nedvurdering av han. Verbalt uttrykkjer Cedolf at han passar på henne, noko han også uttrykkjer ved å fysisk ta eit fast grep om henne. Samstundes opplever Alberte at både situasjonen og stemma hans er lada med erotikk, og det er nettopp dette som gjer at Alberte kjenner seg utrygg. På den eine sida representerer armar tryggleik, og på den andre sida står dei for ei erfaring som Alberte finn skremmande.

Stemma til Cedolf gjer Alberte "ræd for alvor", og ein kan då spørja kva ho vert redd for? Vert ho skremt fordi ho erfarer eigne seksuelle kjensler? Eller er det ein angst for livskreftene? Slik eg ser det, heng dette saman. For Alberte, som ei kvinne, heng seksualitet tett saman med reproduksjon; fødsel og å gje liv. Dette representerer ein situasjon og eit tilvære som Alberte ikkje ynskjer. I samtale med veninnene kjem det fram at mange av dei ynskjer kreative yrker og karrierar som skodespelarar og kunstnarar. Men det vert uttrykt at desse draumane er reserveplanar, "[…] hvis jeg ikke blir gift da". Alberte er fast bestemt på at

[78] Hender er "[…] den delen av menneskekroppen som oftest forkommer i symbolske sammenhenger", i fylgje Hans Biederman sitt *Symbolleksikon* (1992:181).

ho ikkje ynskjer situasjonen eit barn fører med seg, og slik vert seksualitet eit uttrykk for undergang. Det vil seia eit uttrykk for ein uønska situasjon, som vil stenga av for ein del av Alberte sine endå uformulerte ynskjer og draumar. ”Men Alberte – Sandheten om Alberte er, at hun bare vet, hvad hun ikke vil” (Sandel, 2004:110). Dansen mellom Alberte og Cedolf er ikkje særskild seksuell i og for seg, men Alberte erfarer eigne seksuelle kjensler i møte med Cedolf og gjennom dansen. Dette forklarer kvifor ho vert redd. I romanen vert denne problematikken forsterka av at Alberte si veninne Beda Buck vert gravid.

Alberte vert skremd av eigen seksualitet. At ho opplever seksualiteten som farleg og hemmande er eit paradoks i ein vitalistisk kontekst. Seksualitet, svangerskap og fødsel er markørar for fruktbarheit og liv i vitalismen, og er såleis svært positive verdiar. Dette paradokset vert problematisert gjennom heile romanen. Alberte rører ved denne ambivalensen gjennom sine kommentarar av andre kvinneskikkelsar i byen, og erfaring av sjølv ikkje å leva opp til dei forventingane som er til ho som kvinne. Alberte er redd for å mista fridommen sin ved å gå inn i den typen relasjonar som mora ynskjer. Samstundes vurderer ho kvinnene som ikkje er i ein fast relasjon på ein negativ måte. ”Ja, for dokker må nu bare ikke tro, at jeg vil gå og bli som ho Jonetta Evensen, som e halvtullat bare for ho ikke har hatt noget med mandfolk at gjøre” (Sandel, 2004:40). Alberte uttrykkjer ei redsle for å enda opp som ei av dei barnlause kvinnene i byen, og ”[…] gå halvgammel omkring som Otilie Weyer, søstrene Kremer, Jonetta Evensen, være noget som livet kastet fra sig og ikke hadde bruk for” (Sandel, 2004:97). Dette går inn i diskusjonen om kvinner må føda born, eller vera mor, for at omgjevnadane skal sjå ein som ei kvinne, og for at den einskilde kvinna sjølv skal kjenna seg som ei kvinne.

I dansesekvensen med Cedolf innser Alberte at ho ikkje har kontroll. ”Ind mot ansiktet har hun nakken hans, og tæt kort lokket hår kiler hende plutselig om næsen. Var hun ikke nær ved at trykke munden ind mot Cedolfs nakke, midt i hårkruset? Gode gud, hun har tultak!” (Sandel, 2004:128). Alberte opplever at kroppen er utanfor hennar medvitne kontroll, men ho rekk å ta seg i det før ho etablerer ytterlegare fysisk kontakt. Refleksjonen overvinn den spontane og intuitive handlinga. Alberte vurderer Cedolf sin kropp umiddelbart og instinktivt, og ho er tiltrekt av han. I neste augneblink vert situasjonen snudd, og Alberte erfarer at Cedolf vurderer henne. ”Trængselen kaster dem halvt overende, og Cedolf løfter hende, han smiler ned til hende i det samme. Da går *der en strøm av noget nyt og ukjent gjennem Albertes kropp*. Det er som en dyp kalden, et søtt og sterkt *suk gjennem blodet*. Det går gjennem hende og dør bort” (Sandel, 2004:128, mi utheving). Skildringa av Alberte sine kjensler når Cedolf løfter henne, er ein parallell til Alberte si skildring av musikken og rytmen tidlegare. ”Den

intonerer med kraft og fart […] Et pust av *noget nyt går gjennem salen*, noget som skræmmer og lokker […] *Nye mennesker strømmer* uavladelig ind nede ved døren og kaster sig like ut i hvirvelen" (Sandel, 2004:125, mi utheving). Alberte si oppleving av Cedolf sitt blikk kan ein difor sjå i lys av hennar identifikasjon mellom kjenslene og rytmen. Alberte opplever både musikken, rytmen og blikket frå Cedolf som noko nytt, og samanliknar dette med ein straum som går gjennom kropp og blod.

I *Kroppens fenomenologi* gjev Merleau-Ponty den einskilde kroppen merksemd, og syner at dette er organet ein erfarer kroppen gjennom. "Man erkendte således, at min krop ikke foreligger for mig på same måde som genstandene for den ytre sans, og at disse måske kun kan profilere sig på den affektive grundlag, som bevidstheden oprindeligt kaster ud fra sig" (1994:36). Alberte sin kroppslege reaksjon er avgjerande for korleis omgjevnadane oppfattar henne.

> Hun er plutselig gråteferdig av skam og vrede. Tumulten, Cedolfs krop mot hendes, Bedas smil, kåtheten omkring hende, det er vold og overrumpling, det er krænkelse og fornedrelse. Jeg vil ikke mer, roper hun, jeg vil ut av dette, vi må se og komme oss ut. Hun prøver å slite sig frå Cedolf, ser munden hans kruse sig […] Alberte som elles rødmer ved alle anledninger*, er for en gang skyld blek*, så hun selv kjender det. *Hun er tilintetgjort*. Hun er elendig og vanæret (Sandel, 2004:128, mi utheving).

Når Alberte ikkje rødmar slik ho plar, er det eit signal frå henne som omverda reagerer på. Fyrst etter dansen kjem Alberte til seg sjølv att. "Dokker blev vel aldrig dårlig, spør han Alberte: Dokker ser så sjaber ut. Nei, svarer Alberte kort, og *nu* blir hun rød" (Sandel, 2004:128 mi utheving). Alberte erfarer kroppen sin eksistens på bakgrunn av korleis menneska ho omgjev seg med handsamar henne. I byrjinga av dansen opplever Alberte ei kjensle av å vera "ulegemlig". Men dansen sluttar med Cedolf sitt blikk på henne, noko som fører Alberte tilbake til realiteten, og ho kjenner seg øydelagt og "tilintetgjort". Blod og rytme er eit gjennomgangsmotiv i dansescena. "Alt blodet farer Alberte til hodet" då ho vert bydd opp til dans av Cedolf. Dei fell inn i rytmen, men når dansen vert ståande i stampe og Cedolf objektiverer Alberte gjennom blikket sitt, "er hun for en gang skyld helt blek". Gjennom heile teksten skjer det ei kopling mellom Alberte sine kjensler, oppleving av rytme og blodet og pulsen som bankar i kroppen hennar. I avslutningssekvensen av romanen viser dette seg å vera særleg knytt til livskreftene. "[Livet] banker og hamrer gjennom puls og hjerte [...] I en slags avsindig fryd ligger hun og lytter til floen og sit eget bankende blod" (Sandel, 2004:251). I romanen skjer det ei forskyving i skildringane av Alberte sitt møte med andre sitt blikk. Umedvite endrar ho reaksjonsmønster i møte med andre menneske, og hennar reaksjon i dansen må ein sjå i lys av dette. Frukostscena i opningskapittelet har ein parallellsekvens mot slutten av romanen. I opninga ser fru Selmer på Alberte "[…] med et alt opgivende blik,

som skyter Alberte isænk. Hun blir *rød og stiv*, hendes hænder skjelver" (Sandel, 2004:19, mi utheving). I slutten av romanen vert stemninga skildra på same måte. "Hun ser altopgivende på Alberte, da hun rækker hende kaffekoppen, og Alberte går efter gammel tradition tilbunds, *rød og dirrende*. Automatisk fortsætter hun fru Selmers tankegang: Jeg har så få glæder – jeg synes, jeg kunde få ha den at se min eneste datter være litt pen" (Sandel, 2004:226, mi utheving). I den siste frukostskildringa er Alberte sin kroppslege reaksjon at ho vert raud og dirrande, framfor raud og stiv. Med tanke på dei mange fellestrekka mellom scenane, er denne endringa påfallande. Alberte sin måte å tenkja på er lik, men hennar fysiske reaksjon er ulik. Det same skjer i møte med beilarane hennar. Sakførar Bergan er mellom dei som Alberte i romanopninga "[…] synker tilbunds for, flammende rød og stiv" (Sandel, 2004:26) og som får Alberte sitt hjarte til å stogga. Etter borgarballet har Alberte fått innsikt i kva merksemd frå menn kan føra med seg, og eg meiner dette ikkje er ubetydeleg for korleis ho reagerer fysisk: "Siden [blomen frå Fuldmektigen] kom ind i huset, kjender hun ustanselig sit eget hjerte. Det er, som satt det i klemme og slog og slog for at komme løs" (Sandel, 2004:227). Det viser seg at jo sterkare Alberte sin refleksjon over eigen kropp er, jo kraftigare bankar hjarta hennar. Slik ser det ut til at Alberte frå å vera stiv og lamma, utviklar seg i retning av å verta eit handlande subjekt.[79]

Kjenslene i Alberte på veg heim frå borgarballet, vert skildra med ein ordlyd som minnar om skildringa av livskrafta. Kanskje dette vitnar om at Alberte medviten har "kjent på" livskreftene sine denne kvelden? Framstillinga av kjenslene som ein smak av "motvilje", og kjensla av og "ville og ikke ville", kan vera eit frampeik mot at Alberte seinare utfordrar livskreftene, og freistar å ta sitt eige liv.

> Al denne uvirkelighet, det var virkeligheten. Denne *snerpende smak av motvilje og sødme***,** av angst og krævende længsel, *av ville og ikke ville, det var livets egen*, Alberte vet det alt. Om det så var *jordmor Jollum*, så manglet hun ikke i nattens *fantasteri*, hun, som går omkring i bakgrund av alting med sin forfærdelige væske og sit stillestående og alvitende smil. Lang, tynd og sortklædt dukket hun op og besværget som en slags *uhyggelig, magisk figur* det opptrækkende uvær. Alberte kan fritt gi sig sine *stridene følelser* og en ny uro, en ny skræk ivold – *født i hende* i nat (Sandel, 2004:131 - 132 mi utheving).

Jordmor Jollum vert ikkje nemnd mange gonger i teksten, men vert knytt til det mørke fordi ho er ute om natta, og for Alberte "[…] antar hun mytiske dimensjoner i kraft av sitt yrke"

[79] At Alberte vert 'raud' og 'dirrar' er eit teikn på at ho er i ferd med å verta eit meir handlande og aktivt subjekt, og dette vert støtta av at ho ynskjer å seia i mot Fredrik når han talar nedsetjande om Beda. "Dirrende, med et stivt og blankt blik, som var hun grepet i noget galt, holder Alberte et øieblik øinene hans. Rødmen skuller uten nåde over hende" (Sandel, 2044: 177). Alberte maktar i denne situasjonen berre nesten å handla, men det vitnar om at ho er i gong med ei utvikling.

(Lervik, 1977:59).[80] Skildringa av jordmora vert ei utviding av at Alberte har erfart sine eigne seksuelle kjensler. Det mørke, skjulte og farlege vert synleggjort og vist fram synkront med det nye livet og den nye morgonen. Slik går det ei linje mellom vitalitet og seksualitet, og det vert ymta om ein samanheng mellom liv og død. For Alberte betyr fødsel *liv* på eit konkret nivå, men betyr samstundes *død* for henne som menneske, og dette vert mellom anna tydeleg gjennom jordmor Jollum sin plass i teksten. På bakgrunn av dette kan ein forstå Alberte sine ambivalente kjensler til dansen, Cedolf og seksualitet. Eg forstår Alberte si veksling mellom å la seg føra med av rytmane i dansen og å stivna, med bakgrunn i Alberte si utvikling mot å verta eit sjølvstendig og handlande subjekt. Samstundes utviklar ho ei innsikt i koplinga mellom fortid, notid og framtid, og hennar plass i livsstraumen. For Alberte vil seksualitet kunne føra til ein immanens, i ein eksistensialistisk tyding av omgrepet. Cedolf ville på si side ha erfart eit eventuelt seksuelt møte som ein immanent situasjon i ein vitalistisk forståing av termen, fordi det fyrst og fremst vil vera ei spontan og sansleg erfaring for han. Alberte vert også konfrontert med denne problematikken gjennom veninna si, Beda Buck, som vert gravid og vanskeleg kan rømma frå handlinga si. Slik kan ein seia at kvinna vanskeleg, ureflektert, kan vera ein del av "det store spelet".

Alberte vurderer situasjonen Beda hamnar i, og konkluderer med at kvinna er i ein spesiell situasjon: "Alberte ser seg uvilkårlig rundt. Først Beda, så Palmine. Er der fler? Det er en epedemi, det er som noget uundgåelig" (Sandel, 2004:240). Karakteren Beda gjennomgår ei stor endring i teksten. I byrjinga av romanen står ho fram som ei frigjort kvinne, som ynskjer å vera sjø*mann*. Beda er den mest sprudlande og vitale karakteren i romanen, fram til ho vert gravid. Då har ho ikkje noko anna val enn å gifta seg med byfogden, som ikkje er far til barnet, men som på denne måten reddar æra hennar.[81] Gujord handsamar dette aspektet i det vitalistiske verdsbilete, på ein måte som er svært treffande med omsyn til Beda Buck sin situasjon: "Kvinnas individualitet blir fullstendig underordnet og sekundær i forhold til hennes funksjon i livsprosessen. Paradoksalt nok må kvinna undertrykke sin individualitet fordi hun er primær i selve skapelsen. Fordi hun er primær, plikter hun å gjøre seg sekundær" (2006:115). Beda sin situasjon er med på å forma Alberte sine tankar om kva ho ynskjer og ikkje ynskjer av sitt eige liv: "Tilværelsen klæber. Selv Beda, den frie, modige Beda, sitter

[80] Ho er også inkludert i opningsscena. "[…] og jordmor Jollum på veien hjem. En ny dag pågår, det er ikke til å ta feil av" (Sandel, 2004:16).

[81] Om Gustav Vigeland sin skulptur, *Menneskefoster fullbåret* (1923) skriv Elsebeth Kjerschow at "[…] motivet viser et ufødt barn stående på hodet, som om det befant seg i mors liv. Skulpturens sluttede oval kan tolkes som et bilde på den sterkeste livskraft; fosteret blir urkraften i konsentrert form" (Kjerschow, 2006:104). Dette vitnar om ei særleg oppvurdering av kvinna si eigenskap å føda, å setja liv til verda, det vil seia oppvurdering av kvinna sin immanente situasjon.

hun ikke der som en flue på et fluepapir? Og har efter alt å dømme sprællet frå sig og gitt sig over" (Sandel, 2004:233). Metaforikken er henta frå ein kvardagsleg situasjon; menneske freistar å fjerna eit plagsam og nærgåande insektet, og slik møtes kultur og natur. Barnefaren, tannlege Lett, nektar for at han kan vera faren, og slepp såleis unna alt ansvar for barnet. For Beda Buck, som kvinne, er dette umogeleg, og ho sit i *klisteret*. Naturen innhentar Beda og hennar draumar om å leva som ein mann. Til Alberte ytrar ho at "[…] jeg måtte ha været sån i norsk stil som du var, så skulde jeg reist ut i verden og blitt dikter. Eller jeg måtte ha været gut, så jeg kunde gått til sjøs – jeg skulde ikke blitt en dag til i denne skitbyen –" (Sandel, 2004:204). Beda seier implisitt at ei kvinne treng eit ekstra livsoverskot for å ha høve til å lausriva seg frå byen og kvinnerolla som er forventa. Ytringa peiker samstundes fram mot at Alberte faktisk gjer seg nytte av sine kreative evner allereie i *Alberte og Jakob*, og seinare flyttar og vert forfattar i *Alberte og friheten* (1931) og *Bare Alberte* (1939).

4.3.3 Rytme i språk, og rytme som språk

"Dikteren er et menneske hos hvem følelsene utvikler seg til bilder og bildene igjen til ord som, idet de føyer seg etter rytmen, uttrykker dem" (Bergson, 1990:24). Bergson uttrykkjer at det er ein samanheng mellom rytme og skrift, og eg vil syna korleis dette utviklar seg i Alberte sin karakter gjennom romanen.

Mot slutten av romanen uttrykkjer Alberte vagt at diktinga kan vera hennar livsline, og hennar mogelegheit til både å overleva i byen, og koma seg bort frå byen. "Under hendes egen lede og motløshet en strid vilje til fortsættelse, en hungrende uro, som bare kan stilles av *livet selv*. Som kan beruse sig i *små flagrende strofer* en glasklar vårkveld eller en nat med måne i august" (Sandel, 2004:254, mi utheving). Eg har freista å synleggjera koplinga mellom livskrefter og oppleving av rytme, både i Alberte sitt møte med naturkreftene og med menneskeskapte rytmar. Potensialet i rytmen vert også synt fram gjennom Alberte sin personlege og kreative produksjon, eg meiner livskraft og skaparkraft ser ut til å verka saman. Irene Hareide trekkjer fram månekreftene som avgjerande for Alberte sin kreativitet. "[D]ei kunstnarlege kreftene er som naturkrefter for Alberte. Krefter som kan utfalde seg i natur, men som kan vere farlege å la komme til syne innafor kulturelle rammer" (2006:42). Eg meiner at ein kan forstå dette som eit resultat av Alberte si erfaring av rytmen i naturen og i seg sjølv, som igjen gjer at ho kjem i kontakt med eigne livskrefter, og fylgjeleg kreative evner. "Kunde hun gå på ski nu […] Små strofer vilde komme flagrende, små spind av ord med rytme i, og slutte sig til andre små spind, som er kommet flagrende før" (Sandel, 2004:84). Versa skriv ho ned i ei bok som ho gøymer under ei ulltrøye i kommoden, og dette

syner at Alberte sjølv assosierer diktinga med det skjulte og det varme. Alberte reflekterer over at ho vert ein betre versjon av seg sjølv når ho vert varm:

> Varmen og velværet synker over Alberte som en narkose […]. De [hendene] tilhører en god bekjent, som bare Alberte kjender – en glad og vakker og sorgløs pike, som går usynlig ved siden av hende, som ingen ser uten hun, men som lever med et intensere liv end nogen synlig skapning. Som kan alt, tør alt, håber alt og ikke frykter nogen eller noget, ikke engang mamma – og hvem alt er gitt, frihet, glæder, pene klede. På Albertes ensomme færder hænder det, at den sorgløse piken sletter hende ut, materialiserer sig i hendes sted, blir Alberte, men det er et mirakel som ikke tåler vidner. Så fort et levende liv toer frem, går forvandlingen tilbake. Den gamle Alberte går der, som om ingenting var hændt, gjør sig liten i klærne og så ubemærket som mulig (Sandel, 2004:36-37).

Det er tydeleg at det er samanheng mellom Alberte si oppleving av denne ”sorgløse pike” og hennar erfaring av varme og rytme. ”Hun og hendes følge, den usynlige, freidige piken. […] Hun *er* den frimodige piken” (Sandel, 2004:109, mi utheving). Alberte er medviten om at i byfjella, der ho går på ski, er varm og er ”den sørgløse piken”, også er staden der ho maktar å vera kreativ. Og ho kallar det ”[…] de flagrende strofers luftige regioner”, og står slik i sterk kontrast til ”[…] fru Selmers uværsmette atmosfære” (Sandel, 2004:84).

Det som lever og det som vert skapt får eit særskild fokus i romanen. Alberte sin tekstproduksjon aukar i takt med våren sin frammarsj.

> Hun går på de skarete veiene og gjør vers. Det er en latterlig svakhet hun har, og den blir værre på denne årstid. De handler om fjelden, våren og længselen, markens em og nyet, kommer let og ledig til hende ut av den grøngyldne luften. Så let og ledig at Alberte har mistanke til dem og ikke altid går ind på at gi dem adgang til boken under uldtrøien (Sandel, 2004:153-154).

Alberte dømmer si eiga dikting, på same måte som omgjevnadane gjer det, og kallar det ein ”latterlig svakhet” ho har. Likevel ser det ut til at skrifta og litteraturen endrar måten Alberte ser på seg sjølv. Ho er avhengig av krafta og rytmen, som ho opplever gjennom varme og puls, for å vera kreativ. Dette verkar positivt på sjølvkjensla hennar. Ho deklamerer dikt for seg sjølv ”[…] til hun blir varm og får et andet ansikt, som hun med forbauselse opdager inde i speilet. Et ansikt, hun ikke kjender igjen, som ikke bare er stygt” (Sandel, 2004:154).

Alberte skriv fragmentariske frie vers, som ser ut til å vera eit uttrykk for hennar eiga oppleving av tilværet. ”[V]et du, hvad der er at vite, at du aldrig frem skal vinde, at du altid skal derinde, kjende ubrukt evne slite – ligger våken du og tvinger gråten ned den lange nat for at møte sløv og mat en dag til, som intet bringer – kjender du, du må forbløde er hver time som en brøde mot en uro i dit indre – ”(Sandel, 2004:197). Sandel sitt språk er poetisk og rytmisk. I passasjar der Alberte sitt språk vert uttrykt, er det særleg påfallande. Diktinga vert Alberte sin måte å skapa liv, og samstundes ein markør for ei framtid for henne, og er eit indirekte uttrykk for Alberte sin generelle vitalitet og levedugleik.

Forholdet mellom livskraft, skaparkraft og sjølvkjensle vert antyda gjennom heile teksten, men er det ei enkeltscene som synleggjer denne tematikken i særleg grad. Alberte er ute og går tur aleine, og ho opplever at kjenslene i kroppen og naturen speglar kvarandre, noko som stimulerer kreativiteten.

> Og sindet duver sig aldeles tilro, blir som sjøen, uten en krusning. […] Små strofer kommer i følge, uten orden, uten begyndelse eller slut […] Håpet er atter født i hende. […] Hun vil på skolen igjen, få pappa overtalt, bli vitende og fri på tross av alt, bli noget. Da står det plutselig nogen bak hende. Forfæret ser hun sig om. Det er kvindemennekset fra veien, det er Jonetta Evensen. […] Motet og troen er for lengst blåst bort. De verslinjene, det var vel ingenting […] Det var vel bare indbildning, at de var en befrielse. […] Alting er dødt, glædestløst, beklemmende og uten håp (Sandel, 2004:197-199).

Jonetta vert skildra som ”rar av sig”, og dette vert forklart med at ho ikkje er gift, og ikkje har barn. Jonetta stel blomsterknoppar, også på denne måten vert ho ei motsetjing til det produktive eller *liv* i generell forstand. Møtet med henne skremmer Alberte, og ho fjerner seg straks frå draumen om å vera fri, om å ”bli noget”. Brått erfarer ho omgjevnadane som døde og utan håp, og då maktar ho heller ikkje å dikta, eller å ha tru på diktinga si.

Rytmen fungerer også på eit språkleg plan.[82] Eg meiner at rytmen Alberte erfarer også vert manifestert gjennom romanen sitt språk. Irene Hareide skriv at det vert ”[…] ein dynamikk mellom natur som sanseleg inntrykk, og natur som kjem til uttrykk i det språket som skriv fram dette livet – det språket som er sjølve dette litterære verket” (2006:107). Sandel sitt poetiske språk gjer at kvar enkelt ytring kan utvidast. Det er fleire døme på det poetiske og rytmiske frå skildringa av Alberte sin fyrste skitur. ”Da kommer en flok kråker flyvende ut av snetykken og ret mot hende. De skriker, de skriker, og et gufs av uhygge følger dem og slå sammen over verden” (Sandel, 2004:29). Her fungerer repetisjonen til å understreka og framheva både Alberte si redsle, og at kråkene sine skrik vedvarer. I drukningsscena er setningane korte og konsise. ”Ett har hun. Nakne livet. Det er hendes endnu, hendes – det banker og hamrer gjennem puls og hjerte, sitrer i alle muskler” (Sandel, 2004:251). Setningane vert nærmast dunka fast, på same måte som hjarte dunkar. Det er nærmast som at forteljaren, som her er samanfallande med Alberte, ikkje har pust att til å få fram lenger setningar.

[82] Møller Kristensen hevdar at rytmen i språket medverkar til å framheva livet, og livet sin karakter: ”Dertil kommer det andet grundelement, rytmen, som nok er det mest lyriske og upaalidelige og dog allikevel det Element, der giver Udtryk for Fasthed og Bestemthed. Men vel at mærke den naturlige, organiske rytme som består i et samspil af det uregelmæssige og det lovbundne, til forskel frå den mekaniske eller matematiske. Rytmen er selve Livet, der giver sig tilkende i frisk og lunefuld Uregelmæssighet” (1974:157).

4.4 Havet; ein positiv eller destruktiv utveg for Alberte?

Samstundes som havet er den staden der Alberte forsøker å ta sitt eige liv, representerer havet ein veg bort frå småbylivet i konkret forstand. Vegen bort frå byen går ut frå hamna, og havet utgjer såleis eit sentralt element i teksten som ein faktisk rømmingsveg eller utveg. Havmotivet representerer på denne måten mobilitet og fridom. Jakob vel å ta hyre på ein båt, og gjer havet til sin arbeidsplass. På denne måten kjem han seg fysisk bort frå byen, og får avstand til konvensjonane og avgrensingane som byen tilbyr.

Ved romanen sin slutt innser Alberte at ”[…] til syvende og sist bare er Jakob, som vender sit sande og opne ansikt ut mot verden. Et ansikt fuldt av freidig tro på hans egne to stærke armer – ” (Sandel, 2004:254). Alberte har nettopp erfart si eiga livskraft og vedgår at det berre er eigne krefter ein kan stola på. Kraftmotivet vert utvida gjennom å visa til Jakob, som vinn sin individualitet mellom anna gjennom fysisk styrke, og som på grunn av sitt kjønn har høve til å reisa. Jakob møter verda med ein anna kropp enn Alberte, dette gjer ikkje berre at han sansar verda på ein anna måte enn ho, men at omverda møter dei to på ulikt vis. Beda Buck, som drøymer om å verta sjømann, står fram som ein potensiell (likevel umogeleg) vitalistisk helt. Eirik Vassenden skriv at ”[s]lik som hos Kristoffer Uppdal, den sentrale norske mellomkrigsvitalisten, er det frie, sterke individer som dominerer. Sjømannen og rallaren er begge slike typer menn (som det ofte er hos vitalistene) som ikke følger de oppgåtte spor, men som lager dem selv og som fører seg fritt og utenfor sosiale normer” (2008b:49). [83]*Alberte og Jakob* synleggjer kvinna sin posisjon, evner og mogelegheiter på ein interessant måte. Både Beda og Alberte søkjer utover og uttrykkjer at dei ynskjer bort frå den vesle byen. Beda sin draum får gjenklang i skildringa av Cedolf og Jakob som mønstrar på som sjømenn. Romanen demonstrerer kvinna sin immanens, og det umogelge i ei kvinne sitt ynskje om å gå utanfor sosiale normer. Romanen avsluttar med at ”Alberte står endda med næsen mot ruten. Nu samler hun de våte skjørtene om sig, skaker av frost og går ind på sit værelse. Snart er det atter en dag” (Sandel, 2004:254). Alberte gjenkjenner denne kulden, og det same mønsteret, og dette understrekar Alberte sine vanskar med å bryta med tilværet, og kvinna sine vanskar med å bryta ut av den immanente situasjoen.

Hav og vatn er komplekse litterære motiv, og liv og død vert vist fram i same rørsle. Alberte drøymer om å ta hurtigruta sørover eller få ein post på Røst. Såleis er havet ein mogeleg veg bort frå den kvelande småbyen, også for henne. Ho freistar også å ta sitt eige liv

[83] Her peikar Vassenden på den påfallande skilnaden mellom skildringar av menn og kvinner i vitalistisk litteratur. Han problematiserer likevel ikkje i kva grad det er mogeleg å finne vitalistiske kvinnelege protagonistar i norsk litteratur,

i havet, og vatnet representerer såleis ein meir destruktiv utveg.[84] Vatn er ein føresetnad for liv, men vasskreftene kan også krevja liv ved drukning, eller blåsa opp til storm. Bryggekanten representerer ein grensesituasjon for Alberte, både på godt og vondt, ein terskel til livet utanfor småbyen, eller som siste landkjenning før drukningsdøden.

I vitalistisk kunst er ”den ekstreme situasjon” ofte skildra. Menneske, og gjerne heile samfunn, vert utsett for ei kollektiv krise, til dømes krig, storbrann eller storm. ”Forestillingen er den, at den ekstreme situation formår at ryste mennesket så meget du af de vante fuger og former, at det kastes ind i en helt ny opplevelsesmodus og dermed bliver i stand til at erkende livet *in nuence*” (Halse, 2004:3). Stormmotivet og farlege vasskrefter er eit velutvikla motiv i denne samanheng.[85] Dersom det er nokon ”storm” til stades i *Alberte og Jakob*, minnar den meir om den typen storm som Olav Aukrust skriv om i diktet ”Orkan”: ”Eg står her i mitt livs orkan/ i eldingblenk og torslått-vêr […] og vanvit heiter min vulkan,/ der angesten i djupet brenn,/ men *ånd*, det er mitt livs orkan/ […] Eg kjenner meg som eitt med deg./ So lat no krefter røyne seg – /eg vil og veit min veg” (Aukrust, 1967:121). Her ser ein at det ytre stormmotivet vert nytta for å skildra individet sine indre kjensler. Tilsvarande kan ein seia at det herjar ein storm *i* Alberte sitt sinn. Denne trugar med å utslette henne, og fører henne inn i eit sjølvmordsforsøk. Etter sin personlege, og individuelle, ekstreme situasjon, opplever ho både seg sjølv og verda på ein ny måte. Dei ytre kreftene som ein identifiserer i naturen, vert vist fram som krefter som også er til stades i einskildmennesket.

Sjølv om *den ekstreme situasjon* som ei kollektiv krise ikkje er til stades på det ytre handlingsplanet i romanen, er ideen om utreinsking til stades. Motivet får plass i Alberte sin eigen tankestraum, fordi ho tidvis erfarer naturen som skremmande.

> Og en forlatthetsfølese, noget i retning av, hvad eneste overlevende efter en katastrode på havet kan tænkes at kjende isner Alberte, hendes hjerte trøkker sig sammen til en liten hård og hamrende klump. Men hun skyter det op i livet og går på av alle kræfter i dypsneen, høit opskjørtet, rød og het, ind i uhyggen (Sandel, 2004:28).

Framstillingar av naturen som utgangspunkt for ei ny verd, eit nytt samfunn eller ein ny start, reflekterer Alberte over ved fleire høve. ”Det er besynderlig, men det er som den kunde stilles der ute det vide landskapet under månen. Det ligger og lyser og lokker. Derute findes ialfald ett – frihet – begyndelsen til alting” (Sandel, 2004:89). Redsla for utsletting er såleis til stades

[84] Historisk er vatnet staden der det fyrste livet oppstod. Vidare er menneskefosteret omgitt av, og avhengig av fostervatnet. Dette vitnar såleis om eit element med ein særskild potensiale.
[85] Det er ingen storm som slår inn over samfunnet i *Alberte og Jakob*, slik storstormane utsletta enkelte andre småsamfunn i norsk litteratur i mellomkrigstid. Eit godt eksempel er storstormen som utgjer rammeforteljinga i Olav Duun sin siste roman *Menneske og maktene* (1938). Der fører stormen til ei utreinsking av menneske, og ny erkjenning av verda og livet for dei overlevande.

i teksten. Alberte opplever at fridomen og individualiteten er truga i møte med naturen og kulturen. Dette understrekar eit sentralt poeng i romanen, nemleg at menneske opplever ei spenning mellom natur og kultur. "På de andre veiene er menneskene – heroppe er uhyggen. Jeg er ringet – iår som ifjor" (Sandel, 2004:29). Dette kan til dels forklara Alberte si desperate handling mot slutten av romanen når ho kastar seg i sjøen. Det er hennar siste utveg, trur ho.

4.5 Alberte, oppsummerande tankar

Alberte og Jakob er skrive av ei kvinne, og har ein kvinneleg protagonist. Trass i at ho av den grunn tradisjonelt ikkje har vorte vurdert ut i frå det vitalistiske tankesettet, har eg funne at vitalismen kjem til uttrykk i teksten på særleg tre måtar. For det fyrste vert vitalismen tematisert gjennom måten historia vert fortalt på. Teksten har syklusen sin struktur, og det repetetive aspektet ser ut til å vera avgjerande for at individet maktar å koma seg gjennom den kalde og livlause vinteren. Samstundes vert livsstraumen si evne til å oppheva skiljet mellom fortid, notid og framtid effektivt vist fram gjennom den iterative forteljeteknikken. For det andre har ei rekkje vitalistiske motiv ein særleg meiningsberande funksjon i teksten. Sola og havet synleggjer korleis alt levande er avhengig av enkelte naturkrefter, samstundes som det vert eit særskild fokus på det levande, det levedyktige og føresetnadar for liv. Noko som igjen syner den hårfine linja mellom liv og død. For det tredje meiner eg at det syner seg å vera ei uforklarleg kraft i Alberte som er avgjerande både for at ho overlever, og for at ho vel å leva vidare. Denne svarar til Bergson si livskraft, som han skildrar som ei uhandgripeleg kraft som er til stades i alt levande. Det er påfallande korleis Alberte samanliknar kreftene i seg sjølv med nettopp det usynlege potensialiet som er tilstades i eit frø: "Ett har hun med sig op igjen, livet. Livet, som til enhver tid, selv når det er kummerligst, bærer alle muligheter i sig, som det tørre og uanselige frø gjør det. Ingen ser dem. Men de er der" (Sandel, 2004: 252).

Alberte veit ikkje kva ho vil, men veit kva andre vil med ho. Ved å halda eit særskild fokus på Alberte-karkateren i Sandel sin roman, ser ein at kvinna kan verta framstilt som noko anna enn fødemaskiner også i vitalistisk litteratur. Når Alberte rettar blikket mot andre kvinner i samfunnet, er ho likevel med på å halda ved like kollektive forventningane til kvinna. Ho har tilsvarande fordommar og forventingar til kva ei kvinne *skal* vera, korleis ei kvinne *skal* leva og kva ei *kvinna* skal gjera. Når desse forventingane er retta mot Alberte sjølv, set ho seg sterkt i mot dei. Dette avslører ei påfallande dobbelhaldning til kvinna, og synleggjer subjektet sine vanskar med å utøva individualitet i eit samfunn som er halt oppe på bakgrunn av eit sett kollektive strukturar. Alberte sin posisjon og opposisjon i høve til

omgjevnadane utgjer eit godt bilete på individet si plassering i livsstraumen, samt individet sine vanskar med å innsjå og akseptera si plassering i livsstraumen.

I Sandel-resepsjonen er det er ein sterk tradisjon for å lesa *Alberte og Jakob* som ein utviklingsroman. Dette tilseier at det ligg til grunn ei haldning i teksten om at mennesket generelt har evner og høve til å utvikla og endra seg. Det vil seia at det er mogeleg å utfordra dei konvensjonane, normene og strukturane som er til stades i både naturen og kulturen. Alberte kjem i kontakt med sine eigne livskrefter, for berre på den måten kan ho innsjå sin individualitet. Denne tematikken vert synleg dersom ein studerer dei formmessige grepa i teksten. I romanen sin avslutningssekvens har Alberte kome fram til ei sentral innsikt.

> Leve allikevel, leve videre, så godt man kan, *med sine to stridende naturer*, en, som vil, man vet ikke hvor langt, en som kan la sig binde nårsomhelst og hvorsomhelst. Leve og lyve og løse sig frem, søke på måfå i folianter, vente og se – Alt er uforandret og sig likt. Men Alberte har fått føling med noget under og bak tingene – (Sandel, 2004:253, mi utheving).

Alberte vekslar mellom å erfara kroppen sin på særleg to måtar, ho har ein kald og stiv kropp og ein varm og vital kropp. Som eg har synt gjev rørsle, rytme og avstand frå menneske, henne ei kjensle av ein varm og ledig kropp. Den varme og frie kroppen gjer at ho maktar å vera kreativ, og det er sjølve livet for henne. Mot slutten av romanen er Alberte medviten om dette, og om at ho vekselvis lever med ”sine to stridende naturer”. Dette vert eit døme på at menneske både lever i livsstraumen og tidvis treng, og maktar, å løfta seg sjølv ut av livsstraumen. Alberte går og set spor etter seg i den kvite snøen, og ho som ei konkret fylgje av dette kan ho setja pennen til det kvite papiret. Det og gå og det og skrive, er sjølve livet for Alberte, og vert på sett og vis to sider av same sak. Romanen syner at Alberte til slutt har funne eit rom for å utforske kva hennar liv skal innehalda, og korleis ho kan skapa liv. I dette rommet kan ho vera eit aktivt og handlande subjekt.

5 Resepsjonen av *Fru Marta Oulie*

Det er mange tematikkar og spenningar som ligg latent i Sigrid Undset sin skjønnlitterære produksjon. Dette vert spegla i resepsjonen av forfattarskapet hennar, der diskusjonane er knytt til religion, feminisme og forfattarskapet sin plass i kanon.

Undset er einaste norske kvinnelege forfattar som har vunne Nobels litteraturpris. Ho har ein etablert posisjon som *diktardronninga* (Slapgard, 2007) og vert omtala som ”[e]t av de mektigste forfatterskap i vår litteratur” (Hoset, 1970:1). Samstundes nedvurderer enkelte Undset sitt forfattarskap, slik til dømes Erik Bjerck Hagen gjer det i *Litteraturkritikk, en introduksjon* (2004). Her hevdar han at ”[i] Norge kan ikke navn som Sigrid Undset, Olav Duun og Jonas Lie sies å være udiskutabelt kanonisert, og deres skjebne vil være høyst usikker de neste femti år” (2004:57). Det er mi oppfatning at ikkje noko forfattarskap bør vera ”udiskutabelt kanonisert”, men her *konstaterer* Bjerck Hagen, framfor å *diskutera*.[86] Naper forklarar usemja knytt til forfattarskapet med bakgrunn i ei interessant konfliktlinje: ”Det er gode argumenter for å se kampen om Undsets plass i kanon som et uttrykk for det krysspresset som oppstår når et litterært verk har blitt folkeeie samtidig som en stor del av dets lesere har en utdanning og en litterær smak som peker i retning av den intellektuelle eliten” (2009:163).[87] Liv Bliksrud meiner det er eit mishøve mellom den positive vurderinga som Undset får i utlandet, samanlikna med den negative ho vert utsett for i Noreg (2005:73). Ho forklarar vanskane knytt til å plassera og handsama forfattarskapen, med bakgrunn i tekstane sin kompleksitet og udefinerbare karakter. På grunn av fagmiljøet si interesse for estetikk og modernistisk litteratur, fell Undset også utanfor litteraturforskinga si interesse (2005:78).

Undset sin stil kan forklara utfordringane knytt til å handsama forfattarskapet. I essayistikken sin er ho ein ”[…] polemiker, med stor sans for å avsløre inkonsekvenser og logisk brist hos andre, men også med evne til å skjule hvor hun selv står” (Iversen, 1989:15). Denne evna tek Undset også med seg når ho skriv skjønnlitteratur.[88] Dette resulterer i komplekse romanar, som tematiserer ambivalensen enkeltmenneske opplever i møte med til dømes det moderne på den eine sida eller tradisjonelle normer på den andre sida.[89]

---

[86] Georg Johannesen og Dag Solstad er forfattarar og kritikarar som også har plassert seg på Bjerk Hagen si side i debatten. Cecilie Naper peiker på at til dømes Solstad ikkje hadde lest Undset då han uttala seg kritisk mot hennar forfattarskap (Naper 2009: 171). Dette gjev sjølvsagt ein unyansert diskusjon.

[87] Naper nyttar her omgrepa *smak* og *intellektuell elite* i tråd med Pierre Bourdieu sitt omgrepsunivers.

[88] Eg meiner Undset nyttar ein liknande *stil* når ho skriv essayistisk og skjønnlitterært, men dette er ikkje det same som å setja likskapsteikn mellom synspunkta som vert *uttrykt* i skjønnlitteratur og sakprosa.

[89] Det ser ut til å vera vanskeleg å ekskludera Undset sitt essayistiske forfattarskap når ein handsamar hennar skjønnlitterære produksjon. Skjønnlitteraturen hennar vert ofte lest med utgangspunkt i hennar posisjon som

5.1 Avismeldingar

I fylgje Sigrun Slapgard, som har skrive den hittil siste Undsetbiografien, selde *Fru Marta Oulie* middels bra og fekk "rekordmange anmeldelser" (2007:81). Undset sin forleggar, William Nygaard, kommenterte at *Fru Marta Oulie* "[…] havde været en sjelden vellykket debut" (Bliksrud, 2007a:23).

Sigrid Undset utviser eit samfunnsengasjement som skribent, og gjennom både brev og essay syner ho stor evne til å reflektera over samfunnet som ho er ein del av, og situasjonen ho sjølv er i. Nokre år før sin eigen skjønnlitterære debut uttrykkjer ho dette i brev til Andrea Hedberg: "Alle disse fruentimmer, der laver bøger som uldstrømper og fabrikerer billeder, som skal prøve at ligne mænds. Og saa er der kvinder, der kan blive kunstnere – eders deilige Selma Lagerløf, hun ser livet gjennom en kvindesjæl, saa der tindrer, for fornem til at plagiere manden" (Undset, 1992:65-66). I eit anna brev held Undset fast ved draumen om å kunne leva av å skriva. "Men det er *kunstner* jeg vil være, *kvindelig* kunstner og ikke en pennebrugende dame" (Undset, 1992:77). Undset er sjølv medviten om at ho vert vurdert ut frå at ho er kvinne, men dette er ikkje noko problem for henne. I fylgje Undset er det største problemet knytt til kvinnelege forfattarar, at dei freistar å skrive som *menn*, det vil seia å skriva på mannen sine premiss. Ho ynskjer i større grad at kvinna skal heve *si* stemme, i staden for å plagiera mannen, og på den måten verta ei "pennebrugende dame". Kopiering gjer at kunstproduksjonen vert mekanisk og litteraturen vert fabrikkert. Undset ynskjer ikkje å verta vurdert med bakgrunn i kva grad ho maktar å skriva som ein mannleg forfattar. Då vil ho alltid stå fram som *den andre*, det sekundære, då mannen representerer det primære. Dette svarar til både Simone de Beauvoir og Rita Felski sine synspunkt om at kvinna vert gjort til den sekundære dersom ein til ei kvar tid skal definera kvinna i forhold til mannen, eller ut i frå mannen sin posisjon.

Å skriva om ei utdanna, gift og utru kvinne, som i tillegg har små barn, var kontroversielt i samtida. Den kjende opningslina: "Jeg har været min mand utro" sjokkerte, og kritikarane let seg ryste i særleg grad fordi det er ei kvinne, og ikkje ein mann, som er utru, og fordi forfattaren er ei kvinne. Avismeldingar kan vera eit verktøy som gjev lesaren ein ny inngangsport til verket.[90] Det mest påfallande er framstillinga av kvinner, og kjønnsrollene

samfunnsdebattant. Dette resulterer i fleire samanhengar med ei unyansert samanblanding av fiksjons- og saktekstar. Mitt fokus er hovudsakleg den skjønnlitterære teksten *Fru Marta Oulie*, men eg vel enkelte gonger å kommentera sitat frå Undset sine brev og essay. Det er for å synleggjera Undset sin posisjon i samfunnsdebatten, eller syna at ho i sakprosaform handsamar tematikkar ho rører ved i skjønnlitteraturen, men ikkje omvendt.

[90] Peder Hoset har gjort eit resepsjonsstudium i hovudfagsoppgåva si *Kritikerreaksjoner på en del av Sigrid Undsets første bøker* (1970). Her er sjølvsagt også fleire aspekt ved resepsjonen handsama.

som vert avslørt: ”Man er i regelen lidt mistænksom overfor Damebøger”, skriv litteraturmeldar Olaf Benneche i *Christiansands Tidene* (Benneche, 1907). Han legg ikkje skjul på fordommane sine i omtalen av *Fru Marta Oulie*. Med damebøker meiner han litteratur skrive av kvinner, og han meiner at sjangeren er dominert av ”[…] smaa pikante koketterier, der lefler med alskens halvfordøide hypermoderne ideer” (Benneche, 1907). Benneche maktar å sjå forbi eigne fordommar, og løftar Undset til dels ut av kategorien som han nedvurderer. Han plasserer Undset i selskap med Ragnhild Jølsen og Regine Normann, som han skriv varmt om, og hevdar at av desse tre ”[…] tror jeg næsten at turde betegne Sigrid Undset som den, der eier den fineste og sikreste analyserende ævne” (Benneche,1907).

”Ingen kunde tro, at denne bog var et Debutarbeide. Til og med af en ung dame” (D.K. 1907). Slik opnar omtalen av romanen i *Morgenbladet*. Det overraskar meldaren at ei kvinne kan skriva slik. Denne typen påpeiking kan verka framand for oss i dag, då forfattaren sitt kjønn sjeldan vert eksplisitt påpeikt i dagens litteraturkritikk.[91] Vidare vert Marta sine eigenskapar kopla til moderniteten sin framvekst. Ho er ein ”[…] fullblods egoist, af den sort, som ikke er sjelden i vor Tid” (D.K. 1907). I fylgje meldaren syner hovudpersonen også at ”[…] udpreget mangel på Medlidenhed er typisk for en stor Del af de moderne kvinder” (D.K 1907). Ein ser at desse eigenskapane vert vurdert ut frå at Marta er ei kvinne og ikkje ein mann, på same måte som forfattaren sitt kjønn ser ut til å vera avgjerande for korleis lesaren, eller kritikaren, møter teksten. Denne måten å kopla somme eigenskapar til kjønn vert følgt opp i *Verdens Gang*. I denne meldinga vert Marta sin utruskap forklart på bakgrunn av ”[…] halvt af forfængelighed, halvt af skadefryd eller en anden dunkel kvindelig ødeleggelsestrang…” (C.N. 1907).[92] Marta sin seksualitet vert forklart som ei destruktiv kraft. Kvinna si kraft over mannen var ein sentral idé rundt hundreårskifte, som også hadde innverknad på det vitalistiske feltet. ”[Det] oppstod en demonisering av kvinnen, som i kraft av sin seksualitet hadde makt over mannen […] Mannen ble derimot oppfattet som den reflekterende og sensible part, ofte fremstilt som et offer for den demoniserte kvinnen”

[91] I fylgje Unn Conradi Andersen kan det sjå ut til at dagens forfattarar også møter eit sett med normer og forventingar til kva litteratur dei skal skrive, ut frå kva kjønn dei er. Ho meiner at lesarane uansett ikkje er likegyldige til forfattaren sitt kjønn. Andersen spør korleis kritikarane hadde lese Hanne Ørstavik sine romanar dersom ho heitte Hans. ”Vi blir tvunget til å utfordre de konvensjonene vi vanligvis leser gjennom. Det vil si – om kritikerne virkelig leste henne som Hans Ørstavik, ville de sannsynligvis lest henne med et annet repertoar av ord, en annen fortolkingsramme og en annen kulturell forståelse” (Andersen, 2009:132). Dette kan vera nyttig å ha i tankane, då både karakteren Marta Oulie, og forfattaren Sigrid Undset, vert møtt med tydelege forventingar og fordommar frå aviskritikarane på bakgrunn av kjønn.

[92] I *Social-Demokraten* vert også Marta sitt forhold til seksualitet drøfta. ”Fru Marta har forståelse av erotiken, men ikke af elskoven. Det er forresten saa faa kvinder, som har det; og det er undskyldeligt at forfatterinden ikke danner nogen undtagelse frå regelen” (*Social-Demokraten* 1907). Det er interessant at ei påstått trekk ved Marta sin karakter vert overført til å gjelda alle kvinner, og vidare fungerer som ein unnskyldning for hovudpersonen.

(Kjerschow, 2006:104). Kjerschow meiner dette forklarar kvifor maskuliniteten vert oppvurdert i vitalismen, og at kvinna vert forsøkt ufarleggjort som frodig og livgjevande. Det skjer ei biologiseringa av kvinna, for å temma og få kontroll henne.

I *Norske Intelligenssedler* vert Marta kritisert som ”[…] en kvindelig student af den type, vi liker mindst, begavet men tarvelig” (Lyche, 1907). Omtalen oppsummerer likevel med at boka er ”[…] god og sund lesning” (Lyche, 1907). Tilsvarande konklusjon finn ein i *Christiansands Tidene*. ”Men først og fremst er det en fin, sund og klog Bog” (Benneche, 1907).[93] Dette syner ei haldning om at god litteratur også skal vera sunn. Litteraturen si evne til å stå fram som oppbyggeleg, er eit vurderingskriterium i samtida. Innan det vitalistiske tankesettet søkjer ein balanse, og vegen til balanse går nettopp gjennom det sunne og naturlege. ”Denne balance genkendes i naturen som sundhed og livsduelighed” (Halse, 2004:3). Eg vil seia at romanen utforskar balansen i tilværet på fleire nivå, ikkje minst balansen i forholdet mellom mannen og kvinna.

5.2 Plass i litteraturhistoria

Anekdoten om Sigrid Undset sin fyrste refusjon er ofte inkludert i framstillingar av Sigrid Undset sitt forfattarskap:

> Og saa gik jeg bevende av angst op til Gyldendal, op til selve Peter Nansen med manuskriptet. […] ’Forsøk dem ikke mere på historiske romaner. Det kan De ikke. Men De kan jo prøve at skrive noget moderne. Man vet sgu aldrig!’ Da gikk jeg hjem i fuldt sinne og skrev ’Fru Marta Oulie’. Den syntes jeg måtte være moderne nok (Winsnes, 1949:40-41).

Biograf Sigrunn Slapgard kommenterer også denne kontante avvisinga. Men ho legg til at Undset fekk eit hyggeleg brev av Nansen, som stadfesta at han hadde tatt Undset på alvor. ”Til sist ærklerer han at det ville interessere han at se meg behandle et moderne emne og advarer meg mot forkledning – dvs. historie naturligvis”, skriv Undset i eit brev til systera si (2007:17). Såleis kan ein seia at myten, om at *Fru Marta Oulie* vart skriven i affekt mot forleggjaren, er nyansert.[94]

I *Norges litteratur frå 1880-årene til første verdskrig* (1961) gjev A. H. Winsnes hint om at Undset sitt forfattarskap tek opp i seg straumdrag i samtida: ”Allerede Sigrid Undsets nutidsfortellinger er et tydelig bevis. Og spiritualistisk-pragmatiske, vitalistiske strømninger i

[93] Ei tilsvarande haldning vert uttrykt i samband med Cora Sandel sin debut også. Carl Nærup skriv til dømes om *Alberte og Jakob* at det er ”[…] en jevn, sund, fornuftig bok for ganske almindelige mennesker” (Nærup,1926).

[94] Ellisiv Steen har også tidlegare freista å avdramatisera denne avvisinga frå Nansen.”Dette kan lyde som om hun fór rett til skrivebordet og satte ned de første utfordrende ordene ’jeg har været min mann utro’, og dermed gjorde et trassig sprang rett ut i samtidsiktningen. Fullt så spontant gikk det vel ikkje for seg. Boken kom ut i 1907, og da bar den preg av fleire års arbeid og kunstnerisk modning” (Steen, 1982:34).

filosofien, som i nittårene begynte å gjøre seg gjeldende i europeisk åndsliv, fortsetter med usvekket kraft. De når oss vesentlig gjennom Bergson og William James" (1961:424). Han avviser rett nok at det er snakk om ein *Bergsonisme* i norsk kultur, slik som ein ser andre stadar i Europa. "Men dens sterke appell til fantasi og intuisjon, til 'det vitale', det skapende, vant også gjenklang [i Noreg]" (Winsnes, 1961:424). Kontakten med vitalismen generelt, eller Bergson sine konkrete idear, vert ikkje ytterlegare kommentert i samband med Undset sin skjønnlitteratur. Også i *Sigrid Undset. En studie i kristen realisme*, peikar Winsnes på at somme tankar og tendensar har vore sentrale i Undset si samtid: "Det dreier sig om en rekke diktere som av sig selv, eller takket være impulser frå Bergson, dels Freud eller fra begge, har oppmerksomheten rettet mot krefter fra et dypere lag av sjelen enn de som den 'hårdkokte' psykologi kunde fange […] De vil gripe ikke bare legemet, men sjelen, livstotaliteten" (Winsnes, 1949:13). I stor grad vert idear i perioden drøfta i større grad enn sjølve debutromanen. Det er typisk for dei litteraturhistoriske vurderingane av Undset sin debut. Winsnes koplar mellom andre Kafka, Proust og Vesaas til dette tankesstoffet:

> Hvad kunstnerisk fremstilling angår, kan det vanskelig tenkes større motsetninger enn James Joyce eller Frans Kafka på den ene side og Sigrid Undset på den andre […] Men der er berøringspunkter, f eks. i den vesentlige rolle som sjelelivets store mysterium, erindringen, spiller i denne diktning. Og dessuten: ikke alle disse 'ny-realister' fortaper sig i underbevissthetens verden eller det sub-humane, men føres til det spesifikt menneskelige, ånden i mennesket. Det religiøse moment, evighetsbehovet, gjør sig gjeldende (Winsnes, 1949:13).

Winsnes sitt poeng støtter opp under mi lesing, då eg vil leggja vekt på erindringa.[95]

Somme vil hevda at det religiøse ikkje er sentralt i samband med *Fru Marta Oulie*. Winsnes meiner at "[n]oen bevisst kontakt med religion hadde [Undset] ikke da hun skrev de tidligste av disse bøkene. Hun var nærmest agnostiker eller ateist, sier hun selv. Men en fiendtlig holdning til den religiøse idé fantes heller ikke" (1949:43). Undset ser ut til å ha ei likegyldig haldning til religion på det tidspunkt ho skriv *Fru Marta Oulie*. Med tanke på at Marta sin ektemann, Otto Oulie, erklærer seg religiøs, og at ei uforklarleg kraft vert skildra mot slutten av romanen, vert det naudsynt å sprøje om det er ei religiøs eller vitalistisk kraft som vert skildra?[96]

---

[95] Dette støttar Bliksrud sitt paradoksale poeng, om at forfattarskapet er oversett på grunn av sin kompleksitet. Samstundes stadfestar det motivasjonen for prosjektet mitt, då det er påfallande at kontakten med det idéhistoriske feltet her vert eksplisitt ytra, utan at forfattarskapet seinare har vorte lest i inn i ein slik kontekst.

[96] Sven Halse meiner livskrafta vert opplevd som ei gudserstatning i det vitalistiske paradigmet. Vitalismens folkelige gennemslagskraft kan muligvis forklares udfra dens karakter af naturvidenskabeligt farvet, dennesidig og moderne erstatningsreligion. For selvom den vitalistiske naturfilosofi bygger på antagelsen af en immateriell livsinstans, forstår teorien sig som hørende til det biologiske videnskapsparadigme og ikke det teologiske" (Halse, 2004:2).

I *Norsk Litteratur i tusen år. Teksthistoriske linjer* (1996), legg Leif Longum vekt på at *Fru Marta Oulie* er "[…] et representativt eksempel på den nye, etisk pregede realismen etter 1905" (1996:435). Det er Marta-karakteren som kvinneskikkelse som gjer Undset sin debut interessant. Samstundes har han eit blikk for perioden og samanhengen romanen vert skrive inn i. "Indirekte tar Undset også et oppgjør med den romantiske kjærlighets- og kvinnedyrkelsen fra 1890-årene" (Longum, 1996:435). Eg vil seinare syna korleis Marta-karakteren er ein kommentar til Ibsen sin Nora-figur.[97]

I innleiinga til *Nordisk kvindelitteraturhistorie. Vide verden 1900-1960,* skriv Elisabeth Møller Jensen at "Sigrid Undset forstod og fryktede måske mere end de fleste omfanget af kvindernes bundne kræfter. Derfor var det også i hendes forfatterskab, at rædslen for begærets frie utfoldelse blev stærkest formulert" (Møller Jensen, 1996:11). I eit anna kapittel kommenterer Inger-Lise Hjordt-Vetlesen at "[h]er skriver romanen sig ind i 1900-tallets reformulering af det metafysiske. På tværs af subjekt, på tværs af tilfældige begyndelser og ophør, er menneske og natur drevet af kræfter. Der ikke kan forklares inden for de gængse erkendelsesmessige kategorier" (Hjordt-Vetlesen, 1996:50). Dette avslører ein trong til kontekstualisering.

Per Thomas Andersen kallar *Fru Marta Oulie* eit "modernitetskritisk innlegg" i *Norsk litteraturhistorie* (2001:343).[98] Vitalismen har ei uavklart haldning til moderniteten. I det vitalistiske paradigmet eksisterer det ei modernitetskritisk linje og ei modernitetsbekreftande linje på same tid. Knut Hamsun representerer den modernitetskritiske linja.[99] Den danske forfattaren Johannes V. Jensen syner gjennom sitt forfattarskap ei svært positiv haldning til det moderne og til vitskaplege framsteg. I romanen *Hjulet* (1908) nyttar han ein altomfattande maskinmetaforikk, som medverkar til at byen Chicago vert skildra som ein levande organisme. Eirik Vassenden har kommentert Jensen sin modernitetsekstase med utgangspunkt i *Den gotiske renaissance*:

> Som den gode vitalist han er, tilbakefører Jensen maskinens prinsipp til naturens, til alt livs innerste drivkrefter. Og om vitalismen på dette punkt er ambivalent overfor moderniteten, så er Jensen entydig: Maskinen fremmedgjør ikke – tvert imot inderliggjøres den. Teknologien er bare enda en måte livskreftene åpenbarer seg på (Vassenden, 2009b:72).

---

97 Gunnar Heiberg sin roman "Kjærlighetens tragedie" (1904) vert også nemnt som eit mogeleg referansepunkt. Der spør hovudpersonen: "Hva har kjærligheten med hus og hjem og alt det der å gjøre". Ellisiv Steen hevdar at *Fru Marta Oulie* er ein reaksjon på dette, og at "[h]ele Sigrid Undsets diktning går ut på det motsatte, kjærligheten mellom mann og kvinne må nødvendigvis ha med hus og hjem og alt det der å gjøre. Slik sett kan debutboken virke som et svar til Heiberg" (Steen, 1982:50).

98 Men eg meiner at Andersen si grunngjeving for synspunktet på si side er litt tynn: "Hun skrev den blant annet i trassig sinne mot forlagsredaktør Nansen" (Andersen, 2001:343). Denne påståtte trassen aleine kvalifiserer ikkje til å kalla romanen modernitetskritisk.

99 For meir om Hamsun sin vitalisme sjå til dømes (Vassenden, 2010) eller (Andersen, 2011)

Eg vil syna at både romanen *Fru Marta Oulie* og karakteren Marta Oulie har eit uavklart forhold til moderniteten, og at dette kjem til syne gjennom ein stadig diskusjon av moderniteten og vitalismen sine løysingsforslag.

5.3 Posisjonar i forskingslitteraturen

Cecilie Naper argumenterer for eit skilje i etterkrigstidas Undsetforsking. Ho meiner at hjå Liv Bliksrud, Vigdis Ystad, og Anne-Lisa Amadou ”[…] kan vi skimte den filosofisk religiøse arven frå Paasche og Steen”, medan Solveig Aareskjold, Claudia Berguson, Christine Hamm og ho sjølv er feministsk inspirerte, og difor representerer eit anna perspektiv (Naper, 2009:170).

Liv Bliksrud har etablert seg som eit betydeleg namn i Undsetforskinga, mellom anna gjennom doktoravhandlinga si *Natur og normer hos Sigrid Undset* (1995), og ei rekkje artiklar. I *Natur og normer* handsamar Bliksrud primært romanane *Jenny* (1911) og *Kristin Lavransdatter* (1920-1922), men enkelte av hennar poeng er interessante for denne oppgåva, fordi tekstane sitt fokus på natur og modernitet vert undersøkt.[100]

Anna Caspari Agerholt oppsummerer Undset sitt forfattarskap kort (og avvisande) i *Den norske kvinnebevegelseshistorie* (1973) på denne måten: ”Det var å vente at Sigrid Undset med sin utpregede sans for det primitive, med sine konservative synsmåter, forsterket ved overgangen til katolisismen, før eller senere ville stille seg i antifeminismens rekker” (1973:267). Dette sitatet, og haldningane som vert implisert, er utgangspunkt for Liv Bliksrud sin artikkel ”Feminisme og antifeminisme i Sigrid Undsets forfatterskap” (1981). Ho freistar å gje eit meir nyansert bilete Undset, hennar kvinnesyn og feminisme.

> [Det]1. feminismebegrepet brukes hovedsaklig som et begrep om ”åndelig” likhet mellom de to kjønn og har som implisitt forutsetning at mann og kvinne kan utføre de samme oppgaver i hjem og samfunn. […] [Det] 2. feminismebegrepet inkluderer en teori om at det finnes spesifikke kvinnelige egenskaper, evner og ’verdier’ (Bliksrud, 1981:28).

Bliksrud understrekar at begge feminismeomgrepa har noko felles. ”I begge leire er imidlertid det endelige siktepunkt kvinnefrigjøring, og med det mener vel begge typer feminister at de arbeider for å gi kvinnen selvfølelse, identitet og respekt” (1981:28). Bliksrud meiner at det vert feilaktig å påstå at Undset motarbeidar ideen om at kvinner og menn er like dyktige på alle samfunnets felt. Samstundes stiller Undset seg tvilande til at kvinner har særskilde

[100] Eg har også sympati for Bliksrud sitt syn på tekststudium. ”Tekstens mening – eller om man vil: mangel på mening – ligger i teksten selv. Forfatterens intensjon med det enkelte verk kan man nok komme på spor av ved å lete i artikkel- og brevstoff, men det er gjennom tolkning av de tematiske strukturene i verkene som helhet at meningen gir seg til kjenne”(1995:12).

eigenskapar eller ”verdiar” som til dømes å visa omsorg og nærleik. I fylgje Bliksrud meiner Undset i staden at ”[…] den naturlige kvinnelige psykiske egenart er primært biologisk og fysiologisk betinget, men virker ikke egentlig inn på interesser og evner hos kvinnen. Det gjør imidlertid sosiale og historiske forhold” (1981:35). Bliksrud handsamar Undset si oppfatning av det kvinnelege: ”Undset ser kvinnelighet som noe som er knyttet til kjønnet, nemlig til det fysiske faktum at kvinnen opplever seg selv og sin kropp forskjellig frå den måten mannen opplever seg selv og sin kropp på” (1981:34). Denne tilnærminga til kropp, og erfaringa av den, svarar til Merleau-Ponty. Eg vil seinare syna at denne tematikken vert problematisert i *Fru Marta Oulie*, til dømes gjennom Marta og Otto sin ulike relasjon til borna. Den essensialistiske (og vitalistiske) oppfatninga av morskap og det kvinnelege, vert undersøkt og utfordra i Undset sin skjønnlitterære tekst.

Det er skrive mykje interessant om Undset sin feminisme, eller påstått antifeminisme. I boka *Hvis kvinner ville være kvinner* (1998), freistar Kristin Johansen å sjå på debatten på byrjinga av 1900-talet, på samtida sine premiss.[101] Dette gjev eit interessant blikk på kvinna si rolle i samfunnet. I fylgje Johansen, skil Undset sine kvinneskikkelsar seg frå dei ein ser i det borgarlege drama, mellom anna fordi Undset skriv fram meir komplekse kvinneskikkelsar, som har ”arbeid, ansvar og forpliktelser”.

> Kvinner som feller seg selv er en gjenganger i Sigrid Undsets romaner. Kampen mellom det onde og det gode foregår i individet selv. I Sigrid Undsets univers ligger kjernen i menneskets frihet nettopp i at det ikke er determinert av omgivelsene. Sigrid Undsets kvinner bærer selv et ansvar for sitt eget liv; slik sett er de både frigjorte og myndiggjorte (Johansen, 1998:126).

Johansen understrekar at Undset sin kritikk av kvinnerørsla må sjåast i samanheng med Undset sin skepsis til modernitetsutviklinga. ”Kravene fra kvinnebevegelsen representerte i Undsets øyne ikke kvinnekrav, men samfunnskrav. De endringene som presset seg på, skyldtes bestemte samfunnsendringer og ideologiske tankestrømninger som i hennes øyne ikke nødvendigvis ivaretok kvinners interesser” (Johansen, 1998:228).

Sigrid Undset er eit ynda objekt for biografar. Eg allereie har nemnt A. H. Winsnes sitt bidrag, og Undset si personlege historie vert ofte nytta som ein nøkkel for å forstå forfattarskapen hennar. Tordis Ørjasæter si bok *Menneskenes hjerter. Sigrid Undset en livshistorie* (Ørjasæter, 1996) og Sigrun Slapgard sin biografi *Sigrid Undset.*

[101] Tittelen spelar på eit utsegn frå eit av Undset sine brev til venninna Dea: ”Ak, om bare kvinderne vilde være kvinder, du, - prøve at finde sig selv og prøve at leve derefter uden verken at kappes med mænderne eller lade si sige af dem, hvad der er det evigkvindelige og hvad det byr dem at gjøre, Og saa, fremfor alt ikke være saa angst for at vedgaa, at vi tilhører pattedyrenes orden – herregud, vi kan da trøste os med at vi ialfald er først i rækken. (Undset,1992: 66).

Dikterdronningen (Slapgard, 2007) er mellom dei mest sentrale nyare biografiane. Ørjasæter trekkjer fram eit interessant sitat når ho omtalar situasjonen kring Undset sin debut:

> Moren ga Sigrid en gave i anledning debuten: Trækfuglene av landsmannen Steen Steensen Blicher, morens yndlingsforfatter, og hun skrev i boken: ’At du som Forfatter altid maa se op til Blicher som dit Forbillede, være ubestikkelig ærli som han, frygtløs se Livet i Øinene som det er, og sandferdig berette hvad du ser’ (Ørjasæter, 1996:84)

Denne realismeestetikken kan utvidast med i ei oppfatning om at kunst og liv ikkje let seg skilja, ei oppfatning som er til stades i det vitalistsike paradigmet sin kunstforståing. ”En eklatant formulering av den vitalistiske kunstopfattelse findes i Harald Høffdings introduktion til den franske livsfilosof Jean-Marie Guyau […] ’Vi kan søge i Kunsten netop mere og fyldigere Liv, end det sædvanlige Liv kan bringe; Kunsten er en utvidelse av livet’ ” (Dam, 2010:97).[102]

Halldis Myrset har skrive hovudfagsoppgåva *Den religiøse dimensjon i Sigrid Undsets Fru Marta Oulie og Den trofaste Hustru* (1997). Ho hevdar at dagbokforma medverkar til å gje ein sterkare illusjon av røyndom, og knyt Undset vidare til den litterære perioden nyrealisme. Dagbokforma fører også med seg ein subjektiv stil, som fleire av avismeldarane kommenterer. Eg vil i særleg grad leggja vekt på korleis dagboka si form også utvidar det skrivande subjektet, Marta, si oppleving av *varigheita* og *livsstraumen*. Når det gjeld det religiøse, meiner Myrset at det er ”[…] nærliggende å si at hovedpersonene i *Fru Marta Oulie* oppfatter seg bare som borgere av denne verden, men i *Den trofaste hustru* har de tilhørighet i en større sammenheng. Otto Oulie har visjoner om et evig liv, men først i møtet med døden når han målet, nemlig å bli kristen” (Myrset, 1997:96). Det er påfallande at karakterane i romanen *Fru Marta Oulie* oppvurderer livet her-og-no. Denne oppvurderinga av immanens er eit typisk trekk ved vitalismen. Eg vil syna at transcendensen Marta søkjer ikkje er av ein religiøs karakter, men svarar til ein eksistensiell transcendens.

Christine Hamm utforskar framstillinga av morskapet i Undset sin skjønnlitteratur, og freistar på denne måten å nyansera synet av Undset som ein reaksjonær antifemninst. Når det gjeld *Fru Marta Oulie* legg Hamm vekt på identitetsproblematikken som vert avslørt, fordi Marta veit ”[…] ikke om hun først og fremst er elskerinne, kone eller mor” (Hamm: 44). Måten Hamm handsamar framstillinga av og haldninga til moderniteten, er relevant for meg.

---

[102] For ein utvida diskusjon knytt til vitalismen og realismen sin estetikk sjå til dømes (Dam, 2010) og (Boasson, 2011).

6 *Fru Marta Oulie* - om å vera moderne

"Jeg har været min mand utro. – Jeg skriver det ned og sidder og stirrer paa de ord – de er alle mine tanker. – Saadan skrev jeg engang Ottos navn og stirret paa det: Otto Oulie, Otto Oulie, Otto Oulie" (Undset, 2007:31). Slik opnar dagbokromanen *Fru Marta Oulie* (1907), ført i pennen av hovudpersonen Marta Oulie. Utdraget syner ein refleksjon frå Marta si side, over at ho har gått frå å beundra Otto, til å bedra mannen som ho har tre born med. Kjenslene som vert uttrykt i opninga, gjennomsyrer alle dei 21 neste nedteikningane. Alle er skrive etter at Otto er vorte dødssjuk, og etter at ho har avslutta forholdet til elskaren, Henrik. Henrik er far til Aase, Marta sitt yngste barn. Otto døyr av sjukdomen utan å få kjennskap til dette, og trur sjølvsagt at Aase også er hans dotter. Etter at Otto døyr, frir Henrik til Marta. Ho endar opp med å avslå, og vil leva vidare aleine med dei fire borna sine.

Romanen vert ofte kalla modernitetskritisk.[103] Med bakgrunn i dagbokromanen sin fragmenterte form og framstilling av framandgjorte og splitta subjekt, er *Fru Marta Oulie* kanskje Undset sin mest modernistiske. Christine Hamm argumenterer for at debuten uansett er ein moderne roman:[104]

> For det første griper den med sin tematikk inn i en samfunnsproblematikk som mange betraktet som selve det modernes symbol: Kvinnespørsmålet […] For det andre bryter dagbokromanen om den melankolske Marta Oulie på formplanet med den naturalistiske romanens genrekonvensjoner: Teksten etablerer en splittet subjektivitet som lengter etter helhet og usårbarhet (Hamm, 2011:40).

Slik eg ser det utforskar romanen vitalismen som eit motsvar på problematiske tilhøve i det moderne samfunnet, og dette kjem til uttrykk både på eit estetisk og tematisk plan. Romanen avviser at ein eksistens forankra i vitalistiske idear aleine er ei løysing for individet. Teksten kretsar kring problematikken knytt til Marta sitt forsøk på å vera ei moderne kvinne: "Undsets debutroman kan med sin kompliserte estetiske struktur, leses som en del av diskusjonen omkring kvinnenes stilling i samfunnet, og betydningen diskusjonen kan få for den enkelte kvinne" (Hamm, 2011:57). Eg vil syna korleis Undset utfører denne diskusjonen ved å ta i bruk vitalistiske motiv, og samstundes forskyv og snur på stereotypiane om kjønn som har vore typisk i vitalistisk skjønnlitteratur.

[103] Sjå til dømes (Bliksrud 2007a), og (Andersen, 2001).

[104] Eg gjer merksam på at eg skil mellom modernitet, modernistisk og det moderne. *Modernitetspositiv* og *modernitetskritisk* kan ein forstå som haldningar til prosessane i samfunnet, til dømes industrialisering og urbanisering, det vil seia *moderniteten*. *Modernistisk* er ein estetisk kategori, men *det moderne* forstår eg som eit samleomgrep for perioden, og det å vera moderne handlar om å ta opp i seg, eller forholda seg til idear og problem som utviklar seg og oppstår i perioden. Sjå til dømes (Paulson et al., 2000) eller (Bråkenhielm et al., 2001) for diskusjon av modernitetsomgrepet.

Fru Marta Oulie inneheld ei undersøking av moderniteten på den eine sida, og vitalismen si romantiske framstilling av menneska og naturen på den andre. Romanen tematiserer ambivalensen menneske opplever gjennom posisjonen sin mellom natur og kultur. Teksten spør om det er mogeleg å plassera menneske i ein organisk samanheng, utan å romantisera det. Dette vert særleg tydeleg gjennom framstillinga av Marta, og spenninga ho opplever mellom å vera ei moderne kvinne og ei seksuell, sanseleg og fruktbar kvinne.

6.1 Dagboka og *varigheita*

I fylgje Daniel Haakonsen "[…] finnes en dyp filosofisk understrøm i tiden" (1993:234). Dette gjev romanlitteraturen på byrjinga av 1900-talet nokre fellestrekk, og kjem mellom anna estetisk til uttrykk gjennom "[…] rytmisk veksling mellom handling og ettertanke" (1993:234).[105] Eg meiner at denne rørsla vert påfallande i dagbokromanen, på grunn av forteljarhandlinga og fordi Marta vert situert som eit skrivande og tenkjande subjekt gjennom den handlinga det er å føra dagbok. Med *Fru Marta Oulie* skriv Undset seg inn i ein etablert og aktuell tradisjon, saman med Søren Kierkegaard, Knut Hamsun, og Nini Roll Anker, i ein periode som har vorte kalla "dagbokromanens tid" (Myrset, 1997:18).

"Dagbokromanens fortellehandling kalles inskutt, idet den er splittet opp i flere enkeltstående fortellehandlinger. Slik gis det inntrykk av at fortelleren blander de nåtidige, daglige hendelser med tilbakeblikk på sitt eget liv", skriv Liv Bliksrud (2007a:16). Difor vil eg sjå på *Fru Marta Oulie* sin form i lys av Bergson si handsaming av varigheit, og sjå korleis subjektet eventuelt kjem i kontakt med eiga livskraft gjennom erindring og skriving. På bakgrunn av dette vil ein kunne seia noko om subjektet si erfaringa av, og plassering i, livsstraumen.

Dagbokromanen kan gje inntrykk av å vera ei samling tilfeldige notat. Halldis Myrset har synt at komposisjonen i *Fru Marta Oulie* er underlagt ein streng struktur: "[D]atoen for Martas svik, og datoen for dagbokens åpning ligger symmetrisk om datoen for Aases fødsel […] Man kan altså finne at handlingsforløpet i preteritum er symmetrisk om romanens midte" (1997:21). Livet, her representert ved fødsel, er med på å strukturera teksten. Myrset argumenterer for at handlinga i teksten går føre seg på to plan. Skildringa av fortida utgjer eit plan, og inkluderer mellom anna Otto og Marta sitt møte og Marta sin utruskap. Den notidige situasjonen utgjer det andre planet, og omhandlar kvardagslege hendingar samt Otto sin sjukdomssituasjon. Eg meiner det eksisterer eit tredje plan, som omhandlar Marta sin

[105] Dette kommenterer eg ytterlegare på side 2.

samtidige skrivesituasjon. Dette er ikkje minst relevant fordi skrivesituasjonen får merksemd både i romanen si opning og slutt. Marta si erindring om det som har skjedd, og som ho uttrykkjer når ho sit og skriv, er avgjerande for hennar utvikling.

Marta sitt utgangspunktet for å skriva dagbok er todelt. Ho har ingen å snakka om vanskane sine med, og ho har ein trong til å gjera seg ferdig med fortida si. ”Jeg kan jo ikke tale med [Otto] om dette. Det er igrunden derfor jeg har skrevet det ned altsammen, - det er det af mig selv, jeg har skilt ut og lægger hen – jeg har ikke brug for det i det liv, jeg skal til at leve” (Undset, 2007:82). Ho opplever at skrivinga er ei reinsing for henne, samstundes erfarer ho korleis opplevingar i fortida vert sentrale for at ho skal kunne leva vidare. Dette illustrerer at Marta ikkje har innsikt i eigne handlingar, og at ho vert trekt mellom ulike haldningar. I dagboknotatet som er datert ”Nytaarsdag 1903”, avslører Marta indirekte at ho ikkje berre skriv for å fjerna seg frå det som har skjedd. ”Jeg har siddet og bladet igjennem det, jeg skrev ned isommer. – Det er bare fire maaneder siden. Det er, som det mindste skulde være fire aar” (Undset, 2007:83). Marta tek ”ein tur bakover i tida”, ved å konkret lesa sine eigne tidlegare notat om passerte hendingar. Dette peikar framover mot den uhandgripelege innsikta hennar om at fortida alltid er inkludert i notida, i kvart unike augneblink.

Det er karakteristisk for ei dagbok at teksten held fram så lenge det skrivande subjektet har trong, overskot eller høve til å skriva. Tekstproduksjonen vil opphøyra dersom det skrivande subjektet døyr, men teksten, som artefakt, vil halda fram å eksistera. Dette illustrerer at teksten, på same måte som individet, er underlagt livsstraumen og eksisterer i ein dynamisk form så lenge livskrafta er sterk nok. Forteljaren, som her er samanfallande med protagonisten, sin manglande oversikt over handlinga understrekar opplevinga av at individet er underlagt ein overindividuell livsstraum.[106] Dette vert forsterka av denne typen utsegn: ”Verden er altfor stor, Otto, og vi er for smaa. Og livet tar ikke noget hensyn til os” (Undset, 2007:49). Marta uttrykkjer ei oppfatning om at individet ikkje har noko evne til å påverka livsløpet: ”Naar jeg tænker paa hele vort ægteskab, er det paa en maade saa selvfølgeligt, at det gikk saa. […] Man kan igrunden ikke gjøre noget fra eller til her i verden. […] Alligevel, skulde jeg leve de sidste fem-seks aarene om igjen og være, som jeg dengang var – jeg ved, det var blivet det samme” (Undset, 2007:38). Her grip fortid, notid og framtid i kvarandre og ei oppfatning av at menneske er determinert av livsstraumen ligg som eit bakteppe. Eg vil mot slutten av teksten koma tilbake til korleis denne opplevinga vert utfordra av Marta si evne til å

[106] ”Dagbokromanen har en dramatisert, intern forteller i form av en skriver, som presenterer begivenhetene for leseren etter hvert som han eller hun opplever dem, og som derfor ikke har den fulle oversikt over hele det forløp som det skal berettes om” skriv Bliksrud (2007a:16).

heva seg over livsstraumen. ”Ideen om kraft, som i virkeligheten utelukker ideen om nødvendig determinasjon, har […] så å si kommet i vane med å forene seg med ideen om nødvendighet”, skriv Bergson, og held fram at fridom er det konkrete eg-et sitt forhold til den handling det utfører, og ”[…] dette forhold kan ikke defineres, nettopp fordi vi er frie” (Bergson, 1990:159-161). Bergson samanliknar menneske si manglande oversikt over framtida med ein biletkunstar si manglande oversikt over korleis eit kunstverk vil koma til å sjå ut: ”Et färdigt porträtt kan man förklara utifrån modellens anletsdrag, konstnärens väsen och de färger han lagt upp på sin palett. Men även med kännedom om det som förklarar porträttet skulle ingen, ej ens konstnären själv kunnat precis förutse det vore att frambringa det innan det blivit frambragt” (1928:12). Det er nærliggande å overføra dette til forteljarsituasjonen i *Fru Marta Oulie*. Forteljaren har korkje oversikt over diskursen eller historia på det tidspunkt teksten vert formidla.[107] Draumar og framtidshåp er eit uttrykk for ynskjer for livet som skal koma. ”Dagene er bedre. Da tænker jeg og lægger alverdens planer for den tid som skal komme. Men naar jeg saa tænker mig ud det liv, vi skal begynde, saa kan jeg næsten faa feber af utaalmodighed – herregud, herregud, hvorlænge skal dette vare” (Undset, 2007:66). Forteljaren og det menneskelege subjektet har her ein samanfallanda posisjon i høve til framtida. Bergson utvidar samanlikninga si til å handla om menneske sitt liv, og korleis hendingar og handlingar i fortida påverkar forventningar i notida om framtida:

> Sammalunda med momenten i vårt liv, vars konstnäre vi äro. Vart och ett av dem är dem är ett slags skapelse. Och liksom målarens talang bildas eller vanbildas, i alla fall skiftar under inflytandet av själve det verk han gör, sammalunda påverkar vart enda ett av våra tillstånd vår person, enär det våde utgår från oss och utgör den nya form vi gett oss (Bergson, 1928:12).

Dette er ei nyansering av den deterministiske tankegangen som vitalismen er kjenneteikna ved. Bergson legg vekt på subjektet sin individualitet og evne til å gjera frie val, og denne sjølvskapinga er ikkje avgrensa til eit kjønn framfor eit anna.

I dagbokromanen vert det tydeleg at mennesket sin psyke eksisterer i ei anna tid enn den vitskaplege.[108] Marta noterer årstal og dato. Dette utgjer tekniske og stabile tidsmarkørar, utvikla på matematisk og vitskapleg vis. Samstundes syner Marta at ho erfarer tida kvalitativt, som ein levande storleik basert på naturen sine eigne syklusar: ”Og alligevel har denne høst paa en maade gaat saa fort, som ingen tid før i mit liv, fra søndag til søndag, uden at jeg vidste hvor dagene blit af” (Undset, 2007:83). Målt i timar og minutt er tida som passerer i løpet av ei veke sjølvsagt konstant. Individet si oppleving av tidsintervallen er likevel ulik og

[107] Eg nyttar termane *historie* og *diskurs* i tråd med Gaasland sine definisjonar (2004: kap. 2).
[108] Bergson utviklar skiljet mellom vitskapleg tid og levande tid i *Tiden og den frie vilje* (1990).

individuelt grunngjeve, difor er det naudsynt å skilja mellom vitskapleg tid og levande tid (varigheita). Dagbokromanen si form synleggjer Bergson sitt poeng om at subjektet aldri berre erfarer notid. Erindringar av tidlegare augneblinkar er inkludert, og ein føresetnad, når Marta set pennen til papiret. I fylgje Bergson er erindringa subjektiv og er mellom dei forholda som gjer kvart subjekt unikt, og utgjer slik ein del av individet si sjølvskaping. I lys av dette meiner eg at dagboksjangeren er særleg egna til å uttrykkja individet si kjensle av livsstraumen. Gjennom Marta sin konkrete aktivitet, å skriva dagbok, skildrar ho ein notidig situasjon. ”Jeg skriver det ned og sidder og stirrer paa de ord” (Undset, 2007:31). Samstundes kastar ho blikket bakover, og minnar seg sjølv og lesaren om kva som har skjedd i livet hennar, kva som skjer og kva som *kan* koma til å skje.

> I dag er det min bryllupsdag […] I dag for et aar siden laa jeg efter lilletulla. Otto sad hos mig og trøstet mig – vi kunde enda bli et lykkelig guldbrudepar […] For to aar siden var vi paa hytten, som vi altid pleiet paa vor bryllupsdag […] Neste aar er jeg kanske enke” (Undset, 2007:38).

Romanen er ei demonstrativ framsyning av ”[…] hennes forandrede livssituasjon og utvikling i hennes tanker og følelser; også hennes tanker om tidligere tanker og følelser” (Hamm, 2011:44). Marta sine notat er ein refleksjon over tidlegare opplevingar, og det er tydeleg at Marta sine tidlegare erfaringar og hennar erindringar av desse, er med på å forma opplevinga av notid og forventningar om framtida. Dette uttrykkjer også Marta: ”Man lærer saa længe man lever, men Gud hjælpe os for hvad vi lærer. […] Saa slaar vi af paa vore fordringar – men til syvende og sidst faar man alligevel her i livet i forhold til hva man fordrer” (Undset, 2007:45).Varigheita, som Haakonsen forklarar som ”[…] en både foranderlig og vedvarende indre strøm av liv som ikke lar seg kutte opp i deler, men som skaper broer og forbindelser til alle kanter” (1993:220), er sentral for å forstå korleis Bergson meiner individet står i kontakt med livskreftene. Ved vekselvis å driva mentalt bakover i historia ved å tenkja på eller gjennomleva det som har skjedd, og røra seg framover i tid gjennom draumar, håp og framtidsplanar utøvar ein ”[…] delaktighet i hele livets historie: *Den skapende utvikling*” (Haakonsen, 1993:220). Denne rørsla er til stades i *Fru Marta Oulie*, og det er slik individet vert medviten om sin plass i *livsstraumen*.[109]

6.2 Karakterane og deira forhold til seg sjølv og kvarandre

I Undset sitt essay ”Den moderne kvinne” frå 1914, uttrykkjer ho at ”[u]sikkerheten er kanskje det mest fremtredende trekk ved ’den moderne kvinne’. Vi vet ikke riktig hvordan vi

[109] Eg meiner det er naudsynt å kommentera enkelte aspekt ved forholdet mellom karakterane, før eg utvidar tolkinga av korleis Marta konkret erfarer og uttrykkjer livskrafta og livsstraumen.

ser ut, eller hvordan vi vil se ut, hvordan vi er, eller hvordan vi vil være" (Undset, 2004:121). Individet sine vanskar med å finna, og fylla, sine rollar i møte med at moderniteten veks fram er også mellom hovudtematikkane i *Fru Marta Oulie*.

I avismeldingane vert utruskapen trekt fram som det ypparste uttrykket for Marta sin modernitet. Marta har vore utru med fetteren Henrik, som også er ektemannen sin kamerat og kompanjong. Desse tre utgjer hovudsakleg persongalleriet i romanen, andre karakterar, der i mellom borna, vert berre overflatisk nemnd. "Romanen er gjennomsyret av en modernitetskritikk som ligger utenfor [Martas] forståelseshorisont", skriv Liv Bliksrud (2007a:18). Denne påstanden er det nyttig å undersøkja ved å sjå nærare på karakterane Marta og Otto. Marta er forteljar og ho har ikkje oversikt over korleis ho framstiller seg sjølv. Tilsvarande er skildringane av Otto, Marta sine vurderingar av ektemannen. Måten ho skildrar seg sjølv og andre på, er avgjerande for biletet lesaren dannar seg av hennar karakter. Bliksrud meiner at i "[…] *Fru Marta Oulie* er det et meningsbærende skille mellom fortellerens innsiktsnivå og forfatterens" (2007a:15). Marta og Otto sine handlingar og ytringar avslører at dei er samansette og komplekse karakterar.

Christine Hamm meiner at eit gjennomgåande tema i Undset sitt forfattarskap er "[k]ravet om at kvinner skal ha valgmuligheter, samtidig med en stadig påminnelse om at det særlig for kvinner er nødvendig å huske på sitt driftsliv og kroppens behov", og at dette i særleg grad vert vist fram i *Fru Marta Oulie* (2011:56). "Kvinnene blir i større grad enn mennene stilt i et forhold til moral og etikk, som skyldes deres evne til å føde barn, og deres historiske posisjon i samfunnet" (Hamm, 2011:57). Dette støttar mi oppfatning om at romanen på den eine sida problematiserer og utforskar vitalismen si tradisjonelle handsaming av kvinna, og på den andre sida avslører at rollane det moderne samfunnet tilbyr kvinna kan vera vanskelege og forvirrande. Måten spenningane i den einskilde karakteren kjem til syne, avslører ambivalensen mellom vitalismen og moderniteten si verdsoppfatning.

6.2.1 Marta - ein modernitetsfigur?

Marta er ein kompleks figur, og dette vert spegla i namnet hennar.[110] På bakgrunn av bibelforteljinga om dei to systrene, Marta og Maria, som vert vitja av Jesus, har namnet Marta fått ei tilleggstyding, som tilseier at ho er aktiv og ansvarleg (Myrset, 1997:22). Liv Bliksrud hevdar treffande at Marta Oulie er "[…] moderne, liberal, urban og – etter tidens mål –

[110] Myrset hevdar at Sigrid Undset gjev romankarakterane meinings- eller symbolbærande namn (1997:22). Dette vert stadfesta av Windt-Val som har skrive både hovudfagsoppgåve (1998) og doktoravhandling (2009) om namnebruk i Undset sitt forfattarskap.

velutdannet kvinne" (2007a:17). Christine Hamm understrekar at det samstundes er eit poeng "[…] at Marta Oulie som kone ikke er et ansvarlig og moralsk vesen, men det motsatte, når hun hengir seg til sine drifter" (2011:53). Marta er svolten på utdanning og kunnskap, og er ei engasjert kvinne. Ho står fram som ansvarleg og aktiv, og innehar eigenskapar som høver til namnet. Samstundes er ho glad når ho kan slutta i lærarjobben: "I grunden vilde jeg vist helst sidde i en lænestol og spekulere over mig selv hele dagen; jeg gruer mig til å ta fat og arbeide igjen" (Undset, 2007). Trass i at Marta er ei økonomisk sjølvstendig kvinne, er ho ikkje økonomisk ansvarleg. Ho er til dømes avhengig av elskaren sin for å finansiera ektemannen sitt opphald på sanatorium. Tilhøvet mellom namnet Marta og karakteren Marta, avslører identitetsproblematikken i romanen. Gjennom teksten vert det etablert førestillingar om Martafiguren, men desse vert raskt bygd ned att.[111]

Fleire av aviskritikarane kommenterer at Marta er ein karakter med usympatiske trekk. I *Morgenbladet* står det til dømes at Marta sin mangel på medlidenhet er typisk for "[…] en stor Del af de moderne kvinder" (D.K. 1907).[112] Marta sine sjølvopptatte trekk vert delvis forklart som ein konsekvens av moderniteten og delvis med bakgrunn i hennar kjønn. Bliksrud kallar Marta ein narsissist, og hevdar narsissismen kan forklarast i ei kjensle av å vera framandgjort, og på den måten kan knytast til moderniteten. "Mer generelt gestaltes dette tema som unatur og ufrihet i skildringen av mennesker som har seg fra sin antropologiske bestemmelse som fritt selvutfoldende og virksomt vesen […] Det vi her skal feste oss ved er den fremmedgjorte livsholdningen som blir til estetisme og narsissisme" (1995:96). Eg støttar Bliksrud si tolking, og meiner det er meir føremålstenleg at subjektet sin narsissisme vert forklart ut i frå ytre forhold som til dømes moderniteten, framfor Marta sitt kjønn.[113] Både måten Marta framstiller seg sjølv på, og enkeltutsegn stadfestar dette bilete gjennom teksten. "Igrunden brød jeg mig jo ikke mere om [Henrik] end om speilet på mitt toilettskab" (Undset, 2007:76). Sitatet illustrerer Marta sitt hovmod ovanfor medmenneska sine, samstundes som det fører tankane til myta om Narksissos som forelskar seg i sitt eige spegelbilete. I det avsluttande kapittelet syner Marta den same narsissistiske haldninga: "Jeg vilde netop ha Henrik til at sige den slags ting. Jeg vide se ham øse ud kjærlighed, se ham bundskrape hos

[111] Alberte sin identitet vert sett opp mot broren Jakob i tittelen, *Alberte og Jakob*. Også Marta sin identitet vert etablert ut frå ein mann allereie i tittelen. Ho vert etablert som ei frue, eller nokon si kone. Dette er interessant fordi hovudgrunnen til at Marta utviklar eit konfliktfylt forhold til mannen, handlar om hennar modernitet og hennar, i utgangspunktet, sjølvstendige og moderne livssituasjon.

[112] Jamfør 5.1 "Avismeldingar".

[113] Bliksrud meiner det er ein "narsissistisk underbygning" i fleire av romanane der Undset tek i bruk trekantmotivet. Narsissisme vert avslørt i romanopninga. "Det er Marta som ser inn i seg selv. […] Marta blir hengende fast i selvbetraktningen og depresjonen" (1995:100).

sig selv for at finde nyt livsmod at helde ud for mine fødder" (Undset, 2007:98). Ein kan seia at Marta både uttrykkjer ei sjølvforelsking, og ein trong til at andre skal dyrka henne.

”At vi var så forskjellige, det følte jeg dengang som en fryd; jeg gikk i en evig henrykt overraskelse over, at vi, som var saa forskjellige, havde fundet hinanden" (Undset, 2007:43). I byrjinga fell Marta for Otto sin fysiske styrke og Marta let seg sjarmera av Otto sin beundring av henne. ”Han beundrer mig som 'rasende intelligent' – han som bestandig beundrer alt, han er glad i, barna og mig, Henrik, sine forældre og søskende, sit hus og sit hjem, haven og hytten – alt det som er i hans verden" (Undset, 2007:45). Ulik utdanning, familiebakgrunn og smakspreferansar gjer etter kvart at kløfta mellom dei veks, og Marta kjenner seg overlegen Otto. Dette vert ein kime til konflikt mellom ektefellane. Liv Bliksrud forklarer dette med at Otto manglar den symbolske kapitalen som Marta har, og at han er eit offer ”[…] for det som Bourdieu kaller den symbolske voldens logikk. Det betyr at et menneske påtvinges en oppfatning av sine egne verdier som underordnede i forhold til en mer prestisjefylt, overordnet estetikk" (2007b:63). Eg meiner Otto freistar å kompensera gjennom ein utprega materialisme og ved å ta i bruke eit visst verdisett, som inkluderer eit tradisjonelt kvinnesyn. I samlivet med Otto vert reproduksjon ein sentral verdi: ”Saa vilde historien gjenta sig, til jeg blev træt og styg af alle de barn, jeg saktens fik; tilsidst blev jeg nok reducert til at være et af numrene i den lange katalog over Otto Oulies lykksaligheter" (Undset, 2007:60). Marta opplever at ho sjølv vert tingleggjort, og at seksualiteten vert funksjonalisert av Otto. Den sterke fysiske tiltrekkinga som pregar forholdet i byrjinga, fell bort, og Marta avslører ei kjensle av å verta redusert til ei fødemaskin: ”Siden kom den tid, da jeg blev irritert af hans evige kritikløse beundring for alt, der var hans eget" (Undset, 2007:45). Dette understrekar Marta si oppleving av å verta objektivert av Otto sitt blikk. Ho vert ein ting som han beundrar og som han skaffar seg, på linje med andre materielle trofear.

Med bakgrunn i hennar utdanning og økonomiske sjølvstendige situasjon, står Marta fram som ei moderne kvinne. Difor er det eit paradoks at ho ”fell for" den sterke og vitale mannen Otto, og at ho grunngjev fascinasjonen for han nettopp i hans fysiske styrke. Forholdet er i byrjinga prega av sterke kjensler. Til skilnad frå kollegaen sin, som kan snakka med ektemannen sin om ”alt simpelthen", skryt Marta av at ho og Otto har ”l'amour sans phrase" [kjærleik utan ord]. Eg kjem snart tilbake til problem knytt til ein relasjon utan språk, men eg vil fyrst kommentera teksten si haldning til kjenslene Marta uttrykkjer. ”Lidenskap kalder jeg det, ret og slet – det er jo aldeles dyrisk – ja unskuld" (Undset, 2007:43). Veninna sitt ordval, ”dyrisk", uttrykkjer ei generell oppfatning om driftsliv i samtida, og impliserer at Marta sine fysiske kjensler er noko negativt. Vanskar med å akseptera at kvinner har seksuelle

kjensler og drifter i samtida, vert ein grunnleggande tematikk i teksten. Dette vert etablert allereie gjennom avsløringa i opningssitatet: ”Jeg har været min mand utro”. På ein paradoksal måte vert det faktum at Marta lever ut sine primitive sider, også eit uttrykk for hennar modernitet.

Marta sitt forhold til elskaren Henrik har trekk som svarar til det sosiolog Anthony Giddens kallar *det reine forhold*, og som han meiner er løysinga for parrelasjonen i moderniteten. Det reine forholdet baserer seg på at partane er økonomiske sjølvstendige og likestilte både seksuelt og emosjonelt. I fylgje Giddens, byggjer denne likestillinga på intimitet: ”The pure relationship depends in mutual trust between partners, which in turn is closely related to the achievement of intimacy. In the pure relationship, trust is not and cannot be taken as a given: like other aspects of the relationship, it has to be worked at – the trust of the other has to be won” (Giddens, 1991:96).[114] Marta og Henrik er på same intellektuelle nivå. I eit *reint forhold* må partane vera likeverdige, og kunne forlate relasjonen når ein meiner det er føremålstenleg. Marta bryt forholdet til Henrik tvert av når Otto vert sjuk. Marta avviser at forholdet til Henrik har noko med kjensler eller kjærleik å gjera for hennar del, men er eit utslag av drifter. ”[M]en *jeg* vilde have *ham*, med hud og haar. Det var en naturdrift, der brød op i mig, raa og umættelig, og jeg lille tækkelige grossererfrue, der gikk saa pent og stille og passet mit hus, blev i virkeligheten et ondt og farlig skadedyr” (Undset, 2007:75). Romanen poengterer såleis at kvinner også er sanselege skapningar. Marta skildrar eigen seksualitet som farleg og skadeleg, dette markerer splittinga ho opplever med omsyn til kjenslene. Dette spenningsfeltet utgjer eit triangel der tradisjonelle oppfatningar om at kvinna knapt har ein eigen seksualitet, opplevinga av å vera ein del av naturen gjennom erfaring av eigne drifter og eige sjølvbilete som stadfestar hennar modernitet, utgjer tre skarpe hjørne.

Gjennom tilbakeblikk får ein informasjon om Marta sin bakgrunn. Marta sitt familienamn er Benneche. Myrset argumenterer for at dette er eit namn frå embetsstanden (1997:23). Det kjem fram at begge foreldra til Marta er døde, og at ho difor har vokse opp med tanta, Guletta. Marta uttrykkjer ei rekkje smakspreferansar når det gjeld interiør og mote, som stadfestar familiebakgrunnen, og ein oppvekst i embetsstanden. Marta meiner sjølv at ho ikkje brukar motsetningane mellom Otto og seg sjølv, mot han: ”Jeg forlangte intet af ham, som han ikke kunde gi – han var ikke vokset op hjemme mellem tante Gulettas studerværelsesmennesker, havde ikke bodd med tante Gulettas mahognimøbler og perlebroderier” (Undset, 2007:44). Det viser seg likevel at dette vert problematisk i forholdet

[114] Det kunne vore interessant å diskutera Marta sine parrelasjonar ytterlegare i lys av Giddens sin modernitetsteori, men det er det ikkje rom for i denne samanheng.

mellom ektefellane. Marta opplever at ho sjølv og Otto ser og erfarer verda ulikt, og dette vert det konkrete utgangspunktet for at Marta byrjar å flørta med Henrik.

> Og der var noget i det smil, som fik mig til at skamme mig over mig selv. Jeg følte det gikk Henrik likedan. Og som for at forsvare mig begynte jeg at tale – for første gang rent ud om mit og Ottos forhold. Det blev nok nærmest en anklage mod min mand – han *ser* ingenting, sagde jeg som en slags undskyldning – men det *blev* en anklage (Undset, 2007:69-70).

Marta sin flørt med Henrik har referansar til karakteren Nora frå Henrik Ibsen sitt drama *Et dukkehjem* (1879). Både Ibsen og Undset skriv om moderne kvinneskikkelsar som vel ulike løysingar i høve til ektemennene sine, ekteskapet og med tanke på korleis dei vel å leva ut individualitet sin. ”Jeg koketterte med Henrik den aften, bevidst og noksaa simpelt endda […] ’Det er svært, hvor du er fin da,’ sagde Henrik, ’Gaar du med silkestrømper til hverdags?’ ’Jeg faar saa mange af Otto,’ sagde jeg, - ’Han fik smag for det i Paris,’ og jeg fortalt om, at jeg danset cancan for ham” (Undset, 2007:70). Bruken av silkestrømper som sjekketriks syner ein parallell mellom Nora og Marta.[115] Eg meiner at det også er likskapstrekk når det kjem til dansen, og måten mennene set kvinnene i scene. I *Et dukkehjem* har Nora sin dans vorte tolka som eit eksistensielt klimaks, ho dansar som om ”det står om livet”, og gjennom dansen erfarer ho sin eigen individualitet.[116] Under instruksjon av Torvald Helmer, dansar Nora ein heftig tarantella, som dei har lært på ferie i Italia. Marta har lært ein seksuelt lada cancan, og dansar denne for Otto på ferie i Frankrike. ”Og jeg fikk hat og spadserdragt og to sæt silkeundertøi, og et delikat korset og silkeskjørt – i det toilet danset jeg cancan for Otto en morgen” (Undset, 2007:62). Nora og Marta vert båe ”kledd på” av ektemannen, det er mannen som betaler og han som vel ut kleda deira. På slutten av *Et dukkehjem* går Nora til ei ukjend framtid når ho går frå hus og heim. Marta går gjennom ei utvikling i skriveprosessen, og når ho vel å avslå Henrik sitt frieri, er dette ei truverdig handling. Ho innser at ho er eit sjølvstendig menneske, med eit moralsk ansvar. Hennar kontakt med livskreftene og livsstraumen gjev innsikt i eigen individualitet, og som ei fylgje av dette *kan* ho gjera frie val. Difor *kan* ho leva vidare.

Sjølv om det er klare parallellar mellom Nora og Marta sine handlingar, er motivet for flørtinga ulikt. Difor er det rimeleg å sjå Marta-figuren som ein kommentar til Nora, framfor ein parallell. Nora flørtar med Rank for å oppnå noko konkret, han kan mogelegvis vera ein økonomisk redningsmann for henne. Marta innrømmer at ho innleiar flørten med Henrik for

---

[115] Bliksrud peiker på parallellen mellom Helmer og Otto. ”[I] lykkelig naivitet iakttar [Otto] sin hustru gjennom vinduet og misunner seg selv som ektemann […] Helmer betror Nora hvordan han nyter å betrakte henne på avstand, som sin dyreste eiendom. I begge verk ender disse scenene med hustruen avviser ektemannens erotiske tilnærmelser” (2007a:19).

[116] Sjå til dømes *Ibsens modernisme* (Moi, 2006) og ”The impackt of Nora” (Langås, 2004).

flørten si eiga skuld: ”Han er forelsket i dig! Jeg tænkte slet ingenting ved det, andet end jeg syntes, det var moro” (Undset, 2007:70). Dette er samstundes eit uttrykk for Marta sin narsissisme, og relasjonen til Henrik er prega av dette. Marta tek Henrik som elskar for å få ei stadfesting av seg sjølv. Dette forsterkar samstundes ambivalensen Marta erfarer i møte med det moderne, og spennet mellom kva ei kvinne ”skal” vera og kva ei kvinne *kan* vera.

6.2.2 Kraftkaren Otto; eit sjukleg vitalistisk ideal

Lesaren si oppleving av Otto er filtrert gjennom Marta sitt blikk, då ho er forteljar. Romanen utviser ei splitta haldning til Otto, og det er ein skilnad mellom kven Otto er, og kven Otto er for Marta. Namnet Otto tyder ”eigedom” og ”rik” (Kruken og Stemshaug, 1995:228). Igjen avslører namnet ei spenning ved karakteren si framferd. Otto vert framstilt som ein friluftsmann og ein naturdyrkar, og samstundes er han ein forretningsmann som lir under eit stadig statusjag. Marta framstiller materialismen hans særleg negativt, som eit statusjag framfor ei genuin estetisk interesse. Både Marta og Otto er splitta subjekt på grunn av, eller i møte med, moderniteten. Bliksrud skriv at Marta ”[…] dyrker seg selv, han dyrker ting og statussymboler” (2007a:19). Marta ser ned på Otto, nettopp på grunn av at han strevar med å tilpassa seg. ”Husmand! – fór det gjennem mig. Jeg følte det med det samme, nei, det har du ingen ret til at sige; dette her er stygt og sjofelt, fy. Jeg prøvet at slette ordet du – men ikke virkningen af det – jeg vilde se lidt ned paa Otto” (Undset, 2007:71). Slik er ho sjølv med på å nedvurdera han, og reprodusera kompleksa hans.

I dei tre fyrste dagboknotata skriv Marta berre om situasjonen i notid, det vil seia Otto sin sjukdomssituasjon og kjensler knytt til dette. Otto vert difor fyrst skildra som ein pasient på sanatoriet og som ein tuberkulosesjuk og svak mann. ”Det er forfærdelig at se, hvor han lider og hænger ved livet; han er ræd nu […] Otto er på Grefsen nu; han fik en sterk blodspytning, straks efter han var kommet dit, og ligger til sengs endda. –” (Undset, 2007:35). Skildringa står i sterk kontrast til den vitale kraftkaren som Marta i utgangspunktet fell for. Dette vitnar om at Marta si erindring er sentral for hennar oppleving av Otto i notid.

Når Marta skildrar Otto frå den tida då dei vert kjende og trulovar seg, er det tydeleg at Otto sin fysiske utsjånad og framtoning har gjort inntrykk på henne. Han vert skrive fram som ein atletisk, sterk og sunn mann: ”Da jeg havde lagt mig, opdaget jeg, at jeg husket aldeles overværldende skarpt hver smaating ved Otto Oulies udseende” (Undset, 2007:39). Ho held fram med å skildra munnen og kroppen hans, og samanliknar Otto med eit dyr: ”[D]er var noget saa udsøgt ved den og hans maade at føre sig paa, at man maatte tænke paa et fint racedyr, en rigtig deilig hund” (Undset, 2007:39). Otto samanliknar også seg sjølv med eit

dyr: ”Jeg har arbeidet som en hest, saalenge jeg var frisk, sagde Otto” (Undset, 2007:34). Samanlikningane er ikkje meint bokstaveleg eller konkret, men har ein positiv valør, fordi dyra er sunne og sterke. I vitalistisk kunst er det ikkje uvanleg å framheva det sunne og naturlege nettopp ved å visa til dyreriket. Denne samanlikninga skil seg likevel frå Vesaas si samanstilling av kvinner og kyr. Der samanlikninga vert gjort på grunnlag av dyret sin funksjon og reproduserande evne, og framstillinga impliserer difor ei redusering av kvinna sin fridom. Hesten som litterært motiv konnoterer på si side styrke: ”Innen symbollæren legemliggjør hesten kraft og vitalitet på et høyere nivå enn tyr” (Biedermann, 1992:157).

Marta vektlegg Otto sine personlege eigenskapar, interesser og fysiske styrke i omtalane av han: ”Hans far var tømmerhandler, og han selv var forretningsmand, og det med liv og sjæl; sportsmand og friluftsmenneske var han ogsaa” (Undset, 2007:44). Dette går att i fleire av Marta sine omtalar av Otto: ”Han var sund, og god og sterk” og ”det prægtige, vidunderlige friluftsmenneske, kraftkaren” (Undset, 2007:45 og 50). Slik vert det etablert ein samanheng mellom mannen sin fysiske styrke og hans tilknyting til natur- og friluftsliv i teksten. Sven Halse kommenterer korleis vitalismen sin idé om livskrafta som ei naturkraft tufta på sunnheit og balanse også kjem til uttrykk gjennom ei rekkje ”[…] praktiske idealer omkring beklædning, kost, bosted, fritidsaktiviteter, seksualitet og børneopdragelse” i samtida (Halse, 2004:3).[117] Otto vert omtala som både ein sports- og friluftsmann, interessa vert forklart med bakgrunn i hans oppvekst utanfor byen, nærmare naturen: ”Otto kjente nærdsagt hver vei og sti over hele Nitedal og Nordmarken, og hver fuglestemme og hvert dyrs liv og veirtegn og stjerner og sligt – han havde jo fartet i skog og mark, fra han var saa stor som tobak for en skilling” (Undset, 2007:58). I fylgje Marta har Otto kontakt med naturen og naturkreftene på ein anna måte enn ho sjølv: ”Otto elsker blomster og har et eget lag til at ordne dem – bare han stikker etpar i en kop, falder det saa vakkert for ham” (Undset, 2007:57). Otto tek både med seg interessa for aktivitet og planteliv til byen. Etter ein friluftsaktivitet vert spenninga mellom Marta og Otto verkeleg trigga. Dei er på aketur saman, og han ynskjer å demonstrera styrke ved å dra ho på kjelken heile vegen til Frognerseteren:

> Jeg sad i en tung fortabelse og stirret på hans skuldre. Hvor sterk han er, tænkte jeg, og følte pludselig et vellystig ryk gjennem mig. – De sidste maaneder havde jeg jo igrunden gaat i en uafbrudt nervepirrende ophidselse. Men det var, ligesom jeg først i det øieblik blev aldeles bevidst om, hvordan jeg elsket ham (Undset, 2007:41).

[117] Sven Halse hevdar at det skjer ein institusjonalisering av idretten, noko som fører med seg eit større aktivitetsnivå i bybilete. ”Motions- og friluftslivet som sundhedsstrategi fik institutionel form i en række foreninger og bevægleser: ’vandrefugle’, spejderbevægelsen og andre former for ’naturvenner’ […] ’En sund sjæl i et sundt legeme’ var en maksime, der vandt almindelig tilslutning, ikke midst i forbindelse med genoptagelsen af de Olympiske Lege fra 1896” (2004:4).

Marta si merkesemd er retta mot Otto sin kropp, og det er ved å sjå hans konkrete fysiske utfalding at ho vert medviten om sine eigne kjensler for han. Kraftdemonstrasjonen er ein gest til henne, og ho likar denne typen merksemd. Vidare vert dei medvitne om den andre sitt blikk på seg sjølve. ”Otto havde knappet op Nansenjakken sin […] Han var varm og lidt forpustet. Det var ligesom jeg blæv ræd og ikke turde se paa det glimt af hans hals nedenfor struben, men jeg kunde ikke lade være at skotte – saa saa han paa mig –. Og vi slap ikke hinandens øine og *sagde ikke et ord*” (Undset, 2007:41, mi utheving). Den fysiske tiltrekkinga er tydeleg og Marta vurderer ord som overflødig. Seinare forstår ein at Otto på si side ganske enkelt ikkje maktar å uttrykkje seg verbalt i kjensleladde situasjonar. På veg ned att til byen sit dei på same kjelke. ”Da jeg lagde mig tilbage hos ham, følte jeg det, som jeg gav mig over, helt og holdent” (Undset, 2007:41). Eg forstår denne utsegna som at Marta har bestemt seg for at ho ynskjer å dela livet med Otto. Denne sekvensen er avgjerande for å forstå Marta sitt ynskje om ”L'amour sans phrase” (Undset, 2007:43). Same kveld kyssar Otto Marta for fyrste gong: ”Saa tok han mig plutselig i armene og kysset mig. Jeg havde aldrig kysset nogen mand før” (Undset, 2007:42). Otto maktar likevel ikkje å seia noko til henne før neste dag: ”Han saa mig dybt ind i øinene, tog stilbøgerne og sagde: 'Tænk at du vil være kjæresten min, Marta'!” (Undset, 2007:42). Dei avtalar deretter å gifta seg fyrstkomande sommar. Dette illustrerer at det er eit særskild fokus på det fysiske mellom dei, som vert oppvurdert, medan det å uttrykkje seg verbalt ikkje er så avgjerande. Dette gjev ei oppvurdering av den vitalistisk immanente situasjonen, det vil seia det umiddelbare, det som skjer her og no, utan å tenkja på noko utanfor denne konkrete situasjonen. Marta stadfester også oppvurderinga av det språklause forholdet ved andre høve. ”Saa lidet vi sagde hinanden, saa følte jeg, at vi var kommet hinanden saa nær” (Undset, 2007:40). Ekteparet manglar språk, og har heller ikkje hatt noko interesse av å utvikla det. Dette vert ikkje minst ei utfordring når Marta finn ekteskapet kjedeleg og utilstrekkeleg, og Otto vert sjuk. Trass i at Marta fleire gonger hevdar at Otto ”aldri ville forstå”, gjer ho aldri noko forsøk på å setja ord på kjenslene sine, og på den måten utvikla eit felles vokabular. Dette fører til at Marta er svært overraska når Otto ved eit høve tenkjer det same som henne. Paret har ikkje evne til å kommunisera med kvarandre om det som er problematisk i forholdet, noko som medfører at Marta søkjer til Henrik som ”snakkar hennar språk”. Når Otto vert sjuk, manglar Marta og Otto både noko å snakka *om*, og eit felles språk til å kommunisera *med*.

6.2.3 Forholdet mellom Marta og Otto, eit forhold utan språk

Å idealisera ein relasjon utan språk kan ein forstå som eit ynskje om å vera eitt med eit anna menneske. Bergson handsamar det umogelege i eit slikt ynskje. Ikkje ein gong det same mennesket kan erfara det same to gonger, fordi ein er i ein stadig sjølvskapingsprosess, og difor alltid er i utvikling. ”Då det förflutna sålunda lever kvar, blir det omöjligt förett medventande att två gonger genomlöpa samma tillstånd. Må omständigheterna gärna vara de samma, de komma ändå ej att verka på samma människa, eftersom de träffar henne i ett nytt moment av hennes historia” (Bergson, 1928:11). Erfaringar og erindringar, er unike, individuelle og subjektive, og gjer det umogeleg at to individ kan vera eitt. ”Här kunna tvärtom samma skäl förmå olika personer eller samma person i skilda moment till djupt olika handlingar, alla lika förnuftigt motiverande. Sant att säga bli skälen inte alldeles desamma, eftersom de inte verka på samma person, ej heller i samma moment” (Bergson, 1928:12-13).[118] Denne tanken har bakgrunn i livsstraumen sin kumulative karakter, det vil seia at kvar augneblink er ei utviding av førre. Erindringa og minnet vert avgjerande for individet sin konstituering. På den eine sida er dette eit fenomen Marta er særs medviten om. Ho er opptatt av alt som skil ho og Otto, til dømes deira ulike bakgrunn, familiesituasjon, smak og erfaringar. På den andre sida fortrengjer ho dette og tenkjer seg at dei har tilgang til kvarandre sine kjensler og tankar på eit umiddelbart og nonverbalt plan.

Marta vert gradvis medviten om sin individualitet, og tek i bruk eit interessant bilete for å setja ord på kjenslene ho opplevde då Otto fortalte at han var sjuk.

> Mig var det, som kaldte selve livet, det virkelige, levende liv, *mit* liv, paa mig, da jeg saa min mand graate […]det var mit eget jeg, der vendte tilbage, det, som var vokset sammen med denne mand, og jeg graat, fordi han graat; taarerne brød op af mit væsens inderste grund, som vandet brister op over smeltende is (Undset, 2007:77).

Marta vert merksam på at ho er eit sjølvstendig menneske, men at ho i samlivet med Otto, har vakse saman med ektemannen. Samstundes avslører ho at ho på dette tidspunktet ikkje er fullstendig sjølvstendig, ho gret *fordi* Otto gret. I denne situasjonen byrjar Marta å verta medviten om livskreftene i henne, og vendinga ”vandet som brister op over smeltende is”, kjenneteiknar gråten sin forløysande karakter, ved å visa til den frosne og stivna isen som

---

[118] ”To personer eller individer kan aldri være ett og det samme, selv om arvematerialet kan være identisk, som tilfellet er med tvillinger – fordi ett eller annet sted på veien vil de to individene ha erfaringer som skiller dem fra hverandre. Uansett hvor like man er, uansett om miljøene er så godt som like, så vil erfaringene være unike. Det vil alltid være differensiert, og i en slik tanke finner vi noe av det tiltalende ved Bergsons versjon av vitalsimen. Den er i utgangspunktet fundert på en idé om grenseløs hetronomi” (Vassenden, 2009a).

smeltar.[119] Marta forklarer kjenslene som oppstår mellom ho og Otto då dei vart kjende, som noko umiddelbart og ekte. ”Jeg var blitt tat fuldstændig ved overrumpling. Ikke af Otto igrunden. Det var kilder, der var sprunget frem i mit eget væsens grund” (Undset, 2007:43). Det går ei linje frå Marta sine erfaringar av eigne kjensler då ho trefte Otto, til kjenslene ho erfarer når ho innser at han er sjuk og at det er mogeleg å separera dei. Måten Marta hugsar, og minnes opplevinga av eigne kjensler, svarar til kjenslene ho sit med når Otto fortel om sjukdomen. Marta sine sterkaste kjensler bryt då ”[…] op af mit væsens inderste grund”. Dette vil eg forklara i samanheng med Marta si oppvurdering av ”kjærleiken utan ord”. Frå dei møtes etablerer ho ein idé om at dei er eitt og ikkje treng verbal kommunikasjon for å nå inn til kvarandre. Denne ideen møter motstand når han fortel om sjukdomen. Marta innser at dei skal skiljast, og ho opplever eit liknande og sterkt kjensleutbrot. Ho understrekar at kjenslene, i begge tilfeller, kjem frå ho sjølv, og uttrykkjer slik at dei ikkje har noko med Otto å gjera. Og er på den måten eit kjenneteikn ved hennar unike erfaring av eigen kropp og eigne kjensler.

Driftene og kreftene i individet kjem fysisk til uttrykk og vert avgjerande i karakterane sitt møte med kvarandre. Eit kjærleiksforhold som baserer seg i større grad på fysisk kontakt enn munnleg kommunikasjon inneber moralske utfordringar og må kunne seiast å vera ein utopisk idé. Benedicta Windt-Val meiner Marta ikkje lyttar til Otto. Tidvis vert Marta ”[…] forbauset over at han har slike dype, alvorlige tanker, og hun skammer seg over at hun i bunn og grunn ikke er interessert i ham som *menneske* – bare som *mann*. Fra hennes side er forholdet mellom dem hovedsaklig basert på erotikk, ikke på noe dypere åndelig fellesskap” (1998:27). Marta trur at ho har oversikt over kva Otto tenkjer, men uttrykkjer tydeleg at Otto ikkje forstår henne. Dette paradokset kan sjåast i samanheng med hennar overlegne karakter i høve til ektemannen. Eit ekteskap kan ikkje basera seg primært på at føresetnadane for å laga barn er til stades, eit moderne forhold krev meir.[120] Romanen syner at Marta, som ei moderne kvinne, på den eine sida har ein eigen seksualitet, men samstundes treng ein relasjon som går utover fysisk kontakt og tiltrekking. I denne relasjonen vil språkleg kommunikasjon vera ein føresetnad. Dette er ei innsikt Marta sjølv kjem fram til i løpet av perioden ho skriv dagbok. Romanen avviser såleis haldninga til kropp og seksualitet som er til stades i det vitalistiske feltet, der seksualiteten er av funksjonell art og difor også nedvurderer kvinna si oppleving.

[119] Vatn som er frose til is, er eit motiv som er lada med sterkt potensial. Dette vert også tatt i bruk i *Alberte og Jakob*, og eg vil kommentera motivet ytterlegare i forhold til *Fru Marta Oulie* på side 98.
[120] Jamfør Giddens (1994).

6.2.4 Maktforholdet mellom Marta og Otto

Otto er ikkje negativ til at kvinner tek utdanning, det ser tvert i mot ut til at han opplever dette som både imponerande og tiltrekkande: ”Jeg vidste nemlig godt, hvem De var. De er jo saa forfærdelig flink, siger folk, De har jo præceteris baade til artium og andeneksamen” (Undset, 2007:39).[121] Dette kan forklarast med bakgrunn i Otto sitt stadige jag etter statussymbol. I byrjinga er han stolt over utdanninga til Marta, og ”syner ho fram” til husverten sin: ”Otto forestillet mig som frøken cand. philos Benneche” (Undset, 2007:40). Seinare reflekterer Marta sjølv over at ho er eit av Otto sine trofé: ”Det er ikke, fordi han ikke *tænker* paa mig, for det gjør han nok, men det er altid paa mig som hans egen synderlige ting” (Undset, 2007:70-71). Marta vurderer korleis Otto ser på henne, og dette svarer ikkje til korleis ho ynskjer å framstå andsynes han.

Etter kvart skaper kunnskapsnivået eit asymmetrisk maktforhold mellom dei. Otto kjenner seg underlegen Marta intellektuelt sett, og hans ambivalente kjensler til Marta sin modernitet vert uttrykt: ”Igrunden tror jeg ikke, det er saa godt, at du vet saa meget mere end mig Marta!” (Undset, 2007:50). Otto reknar det som eit teikn på status at han tener så godt at Marta ikkje treng vera i arbeid: ”Nu vilde Otto, jeg skulde ha det godt og mageligt, faa saa megen hjælp i huset, jeg bare ønsket og saan. – Saa begyndte jeg at læse en hel del igjen, hørte etpar forelæsinger, der interesserte mig, og jeg var med i flere klubber og foreninger. Otto likte det ikke rigtig” (Undset, 2007:63). At Marta ”går heime” kjem i (ein uventa) konflikt med Otto sitt ynskje om å vera Marta intellektuelt overlegen, og Marta sine interesser fører Otto inn i ein identitetsproblematikk. Det kan sjå ut til at han opplever eigen maskulinitet truga av Marta. Han konfronterer Marta med å hevda at ho ikkje oppfyller rolla som mor. Familien har hatt ein liten hund, men ”Peik” vart påkøyrt. Otto nyttar denne hendinga til å antyda Marta sin omsorgssvikt: ”Saa en dag, jeg stod og tog paa mig, kom Otto ganske heftig og sagde: ’Jeg skjønner ikke, hvad du skal gaa paa alt det der efter – jamen er du rar, Marta. At du tør! Dennegangen var det bare det stakkars vesle dyret – næste gang er det vel et af barna dine’! ” (Undset, 2007:64). Otto påstår at han syns det flott at Marta engasjerer seg i ”kvindesag og saan”, men at ho ikkje har tid til dette når ho har born. Han meiner at både menn og kvinner må setja nokre personlege interesser til side for familien:

> Vi mandfolk er pent nødt til at passe vort arbeide og vor forretning. Selv om vi ikke faar tid til andet. Og naar dere gifter dere, saa ved dere, hvad deres arbeide blir i regelen. Og om du en stund maa sætte dine interesser tilside af den grund – det er saa ikke andet, end hvad vi er nødt til, vi mandfolk med (Undset, 2007:65).

[121] ”[P]ræciteris: laud med utmerkelse, beste karakter”(Berg og Bliksrud, 2007:104)

Otto uttrykkjer tydeleg kva som er kvinna og mannen sine oppgåver. Mannen skal forsørgja familien økonomisk, medan kvinna skal ta hand om familien på alle andre måtar. Dette vitnar om eit tidstypisk, men konservativt syn på menn og kvinner og forholdet mellom dei.[122] Marta får såleis erfara at intellektuelle aktivitetar, som er eit uttrykk for hennar modernitet, og rolla som mor, vanskeleg let seg kombinera i Otto sine auger. Dette vert underbygd av Otto si evne til å skryta over Marta når ho gjer typiske huslege syslar: ”Aa Gudbevarremig vel! Det var da en fabelaktig energi, der er kommet paa dig – du er da rigtig noe til kjerring ogsaa” (Undset, 2007:56). I lys av dette framstår skildringa av deira relasjon til borna som paradoksal:

> Men endda jeg synes, jeg elsker mine barn saa høit, som en mor bare kan elske, og endda jeg synes, jeg har elsket dem saa menneskelig ogsaa og vaaget over hver liden udfoldelse af deres væsen saa er der smaating, som Otto har sett før mig – smaa træk af hver isærs egenart, som han har gjort mig opmerksom paa. […] Og de holder af mig igjen, mere end de fleste barn holder af sine forælder, tror jeg. Men endda er forholdet mellem Otto og dem ligesom mer umiddelbart. Det er vel, fordi han selv er mer umiddelbar. – (Undset, 2007:47).

Marta reflekterer over skilnadane mellom Otto og henne sjølv og deira evne til å vera foreldre. Ho forklarer det faktum at Otto har betre kontakt med borna som ein konsekvens av at han er meir ”umiddelbar”. Dette svarer til vitalismen si vurdering av kvinna, ho er nettopp: ”umiddelbar, instinktiv og ureflektert”. På denne måten vert Otto sin tendens til å ”kjønna” dei ulike oppgåvene i heimen og i familien utfordra. Fleire har knytt linjer mellom born, kvinner og natur. Henrik Ibsen er mellom dei som har prisa ungdommen, skriv Leif Longum:

> [F]ordi [ungdommen] har ’dette geniale instinkt, som ubevidst treffer det rette’. I samme åndedrett gjorde Ibsen en viktig tilføyelse: ’men nettopp dette instinkt er det, som kvinden har tilfælles både med ungdommen og med den sande kunstner’. Begrunnelsen for å gi ungdommen, kunstneren og kvinnen denne særstillingen er at de alle står naturen nærmere enn andre (Longum, 1986:219).

Samstundes som det kjem eit tradisjonelt kjønnsrollemønster til syne i romanen, vert skiljet mellom kvinna og mannen utfordra i *Fru Marta Oulie*. Mellom anna ved at det er mannen som representerer ein tettare relasjon både til naturen konkret, og til borna. Her trer konflikten mellom vitalismen og eksistensialismen si vurdering av mennesket sin immanens og transcendens tydeleg fram. Marta opplever Otto som immanent, i den forstand at han er knytt til borna, og ho vurderer dette som noko negativt. I realiteten representerer han den transcendente gjennom arbeidet sitt, og sin posisjon som mannen i familien. Samstundes

[122] Ideen om kva ei kvinne er, og ideen om at noko er naturleg, er ein konstruksjon. Dette kan samanliknast med poenget Hans Skjervheim demonstrerer i forhold til naturen i ”Psykologi og mennesket si sjølvfortolking”. ”Når ein pretenderer at livet er berre reint naturleg, er denne pretensjon noko som går utover det reint naturelge. Ein plante eller eit dyr, som *lever* reint naturleg, *treng* ikkje pretendera at livet er heilt naturleg for dei, og dei *kan* det heller ikkje. Kunne dei *det*, ville ikkje livet vera heilt naturleg for dei” (Skjervheim, 1976:205). Leif Longum oppsumerar dette slik: ”Det vil si at menneskets oppfatning av naturen er kulturbestemt, en filosofisk konstruksjon eller et ideologisk redskap” (Longum, 1986:216).

erfarer Marta at han held henne fast i ein situasjon, som svarar til Beauvoir si framstilling av immanens, der kvinna si rolle ”[…] er bare nærende, ikke skapende; hun skaper ikke på noe område, hun opprettholder stammens liv ved å gje den barn og brød, ingenting mer; hun er fremdeles dømt til immanens, hun legemliggjør bare samfunnets statiske aspekt, lukket om seg selv” (Beauvoir, 2000:116). Romanen si handsaminga av kvinna går såleis overeins med vitalismen si tradisjonelle framstilling av kjønna, der transcendensen ikkje er ynskjeleg.[123] På den eine sida oppvurderer Marta fysiske opplevingar og erotikk, slik gjev ho seg hen til opplevingar som det vitalistiske paradigmet held fram som immanente. På den andre sida, motset Marta seg at morskapet skal gjera hennar situasjon avgrensa. Romanen insisterer på å synleggjera kompleksiteten i debatten kring kjønn og kjønnsrollar i moderniteten, framfor å avvisa problematikken med enkle løysingar.

Romanen avslører eit komplekst forhold til foreldreskapet, og syner at morskap og farskap ikkje nødvendigvis er utprega feminint eller maskulint: ”Der skulde ingenting kunne ta modet frå mig da, nei du skulde faa styrke og haab og livskraft med hvert eneste ord, jeg skrev eller talte til dig, jeg skulde være baade far og mor for barnene, mens du var borte” (Undset, 2007:32). Marta uttrykkjer at dersom ho hadde hatt eit reint samvit ville ho tatt foreldreansvaret på vegne av dei begge. Mot slutten av romanen er det kanskje nettopp denne posisjonen ho inntek. Ho har då arbeidd med skuldkjensla gjennom skrivinga, og maktar difor å ta ansvar for barna. Med bakgrunn i dei motstridande haldningane som karakterane framviser, og framstillinga av deira eigenskapar og verdisett, er det vanskeleg å seia at romanen tek eit standpunkt til moderniteten. Dette er romanen sin styrke, og vert forsterka gjennom romanen si framstilling og handsaming av enkelte vitalistiske motiv.

6.3 Naturen sin plass i teksten

Det er hyppige innslag av naturskildringar i *Fru Marta Oulie*. Naturrøynsler er til stades i teksten både når karakterane oppheld seg i og utanfor byen. Dette gjer seg utslag i til dømes ei utstrakt skildring av vêrforholda. Framstillinga av enkelte motiv avslører ei kompleks haldning knytt til liv og død, og individet si erkjenning og oppleving av livskrefter. Motiva sin samansette karakter i teksten viser til kompleksiteten som romanen handsamar på eit overordna plan, det vil seia tilhøvet mellom den organiske samanhengen og moderniteten.

Bliksrud meiner at naturmetaforikk og ”natur- og livsopplevelse” er gjennomgåande i Undset si dikting, og at dette kan forklarast med bakgrunn i ”[…] sansen for Livet og Naturen

[123] I ein slik kontekst er transcendens særleg ikkje ynskjeleg for kvinna. Ho er i staden er privilegert *fordi* ho er nærmare naturen, i fylgje tradisjonell vitalistisk framstilling av kjønna.

som en gåtefull kraft, med et ’uutgrunnelig og mystisk indre’ ” (1995:38). Marta opnar alle sansar når ho og Otto reiser til hytta i skogen, og uttrykkjer at ho og Otto kjem nærare kvarandre i naturen:

> Livet oppe i skogen gjorde forholdet saa lykkelig og harmoniske mellem os. En øm og glad fortrolighed kom af sig selv, naar vi dagevis streifet rundt i skogen og plukket bær – over bringebærbraater mellem frodige bregner, hvor jeg var ræd for orm, og hvor tyttebærene rødmet paa graa gamle træstubber – eller i skyggefulde blaabærlier med gyldne solstreif paa fløilsblød mose – paa myrer, hvor Otto sprang og plukkede de faa og fattige multer – som jeg værsgo skulde ha allesammen (Undset, 2007:57).

Relasjonen mellom Otto og Marta er sjeldan symmetrisk. Karakterane sitt forhold til naturen påverkar relasjonen deira og maktforholdet mellom dei. Når dei er saman i naturen vert Otto den leiande og Marta den leia parten: ”Og her ude blev jeg bare Ottos lille pige, som han passet paa” (Undset, 2007:58). Fordi dei er i naturen meistrar Otto forsørgjarrolla som han ynskjer å ha for Marta. Marta problematiserer ikkje Otto sin tendens til å overta styringa, og ho opplever heller ikkje at han er overlegen når dei er på hytta i skogen eller liknande. Marta opplever at tilliten mellom dei kjem av seg sjølv når dei er ute og haustar av naturen sine frukter. I byen er det motsatt. Der er Marta intellektuelt overlegen, og har større kulturell kapital. Dette er Otto på si side ikkje komfortabel med: ”Du maa da for fan, unskuld, indrømme, at der er noget, du ikke skjønner bedre end alle andre!” (Undset, 2007:69).

Marta utviser ei glede av å vera i dette naturlandskapet. Ho opplever ein harmoni saman med Otto, og ein kan spora ei glede av å vera del av ein større samanheng. På eit tidspunkt må dei overnatta under open himmel fordi dei ikkje finn vegen attende til hytta. Otto ynskjer å verna Marta, og tek ein rolle som forsvarar for henne: ”Jeg syntes, det var storartet. En hel nat havde jeg aldrig været ude før. Vi fandt os en liden smal seng mellom blaabærtuerne; Otto svøbte sin trøie og min jakke om fødderne vore” (Undset, 2007:56). Marta syner at ho *let* Otta ta ansvar, men at det ikkje er noko ho *treng*. I nattemørket i skogen, gjer Marta ei interessant vurdering: ”Jeg knuget mig ind til ham – i en stille henrykt forundring over at høre ham sige just det, jeg laa og tænkte” (Undset, 2007:57). Marta er forundra over at han kan tenkje det same som henne, dette syner ein refleksjon over at ho i mange tilfeller nedvurderer Otto. Nedvurderinga seier meir om Marta enn om Otto. For lesaren avslører ho si arrogante haldning til mannen. Situasjonen er likevel det tydlegaste dømet på at ho vurderer dei som intellektuelt sidestilt. Ei sentral utviklingslinje i moderniteten

er demokratiseringa, der likestilling mellom kjønna er eit sentralt aspekt. Det er paradoksalt at det er gjennom ei ”tilbake til naturen” oppleving at ho vurderer dei som likestilte.[124]

Naturskildringane inkluderer ulike former for liv, både stort og smått, og ”[…] tyttebærene rødmet på graa gamle træstubber”. Dette syner ei generell interesse for liv og Bliksrud meiner at ”[…] det fokuseres på naturens minste ting for å gi et bilde av livet som lever – tross alt” (1995:43). Dette minner om Bergson si interesse for alle utviklingslinjer og sympati for alt levande.[125] I naturen ser det ut til at Marta og Otto opplever ein meir utprega samanheng mellom liv og død. Situert midt i naturen, omgjeve av bær og mose som representerer det ”lille livet”, vert fokuset flytta til deira eigne framtidige born.

> Vi blundet lidt nu og da, eller laa og smaasnakket. Medet sagde Otto: ’Du – naar vi to faar en liden gut, skal den hede Einar. – Det havde jeg en bror som hed’. Han havde nævnt broren engang før – da vi var paa Auli i paasken. Jeg havde seet deres gravsted ved kirken, og Otto fortalte at Einar var kommet afdage ved et vaadeskud (Undset, 2007:56).

Liv og død vert sett i relasjon til kvarandre, og heng saman ved å vera kvarandre sine føresetnader. Otto ynskjer å heidra broren ved å kalla opp sonen sin etter han. Det er samstundes eit uttrykk for at minnet om den avdøde broren vert halde i live gjennom namneoppkalling. Generasjonar fylgjer generasjonar, og representerer såleis krinsløpet og livets gang for individet. Gjennom blod(sband) står ein i kontakt med tidlegare generasjonar og framtidige generasjonar. Heming Gujord har, i samband med Olav Duun sin romansyklus om Juvikfolket, peika på korleis forteljingar om generasjonar og slekter fungerer som framstillig av sjølve livsprosessen og historia. ”Livet er ikkje berre vilkårleg kamp alle mot alle, her finst makter i tilværet som strides med kvarandre. Mennesket tek del i striden, både ein for ein, og slektsledd for slektsledd” (Gujord, 2000:49). Marta veks opp utan foreldra sine, og dette er kanskje eit uttrykk for hennar modernitet. I moderniteten vert subjektet meir fristilt frå familien og får større individuell fridom, men dette fører samstundes til at subjektet kjenner seg isolert. Gjennom sine eigne born kan ein seia at Marta flyttar seg framover i livsstraumen, samstundes som ho på dette tidspunktet er medviten om at ho er kroppsleg skilt frå andre, også borna. Ho tek dottera på fanget, og ho bablar barnleg i veg:

> [S]aa tænker jeg paa, at inde i dette lille hodet ved mit bryst er der en hel verden – hvor meget mon jeg skal faa kjende af den? Det kan jo ikke nytte at bilde sig ind andet – ens egne barns sjæle er som fremmede lande med uendelige mange og lange veie, man aldrig kommer til at færdes paa (Undset, 2007:93).

---

[124] Sosiolog Anthony Giddens meiner demokratiseringa også finn stad i den moderne relasjonen, i det reine forhold. ”Intimitet indebærer en storstilet demokratisering af det interpersonelle område, på en måde der er fuldt forenelig med demokratiet i den offentlige sfære” (1994:11).
[125] Jamfør *Den skapande utvecklingen* (Bergson 1928).

Marta er medviten om at borna truleg vil overleva henne, og at det finst ei framtid for dei som ikkje inkluderer henne. Det ser ut til at ho tenkjer at hennar eksistens likevel vil vedvara gjennom borna ho har sett til verda. Den umogelege, og skadelege, ideen om å vera eitt og samanhengande, er til stades i forholdet mellom mor og barn. ”Med sit barn på fanget er man saa nær et menneske, som man kan komme” (Undset, 2007:93). Dette stadfestar erkjenninga Marta er i ferd med å gjera, og som ho tek avgjerslene sine på grunnlag av; mennesket er eit unikt individ, trass i eins (ufrivillige) plass i livsstraumen.

6.3.1 ”*Regn* kan jo gjøre friske mennesker syke”

Naturskildringane flyt over av klukkande bekkar og durande fossar. Vassmotivet sin kompleksitet vert synleg gjennom skildringar av regn og andre vasskjelder i romanen. Vêret har ein sentral plass i *Fru Marta Oulie*, og grip inn i karakterane sitt liv uansett kvar dei oppheld seg. Marta meiner at vêret påverkar humøret hennar: ”Det er vel bare nervøsitet – jeg ha altid været fæl til at lade veiret virke paa mitt humør” (Undset, 2007:65). Dette forklarer kvifor vêrsituasjonen ofte vert inkludert i dagboknotata hennar.

Også helsetilstanden til karakterane vert påverka av vêret: ”Han var svært kjæk idag. Aldrig før syntes jeg, udsigten deroppefra har været saa vakker som idag. Kanske var det solen, som gjorde det – denne elendige sommeren med det uafladelige regn kan jo gjøre friske mennesker syge” (Undset, 2007:46). Denne skildringa er frå Otto sin tidlege sjukdomsfase. Sitatet syner både ei oppfatning av at vêret påverkar mennesket sin psyke og humør, og at sola er avgjerande for det sunne, friske og sterke menneske. Sol og regn vert kontrastert og knytt direkte til karakterane sin helsetilstand. Relevansen av sola som ei lyskjelde, har også forankring i naturvitskapen. Niels Ryberg Finsen vert rekna som ein grunnleggjar av moderne lysterapi, og i 1903 fekk han nobelprisen i medisin for oppdaginga av den helande verknaden lys kan ha (Andersen, 2004:8). På byrjinga av 1900-talet er det med andre ord ei særskild interesse for sol og sollys, og dette kjem til uttrykk i kunsten: ”Oppdagelsen av lysets helsebringende effekt førte til soldyrkelse og badekultur […] Sollys ble synonymt med sunnhet, og lyskult og kroppskultur ble nært forbundet” (Kjerschow, 2006:98).[126] I *Fru Marta Oulie* vert dette synspunktet repetert: ”Regn og regn. Det er til at bli sindsyg af saadan en sommer. Det er verst med Otto; han vilde naturligvis bli fortere bra, viss der kunde komme sol og varme i veiret” (Undset, 2007:65). Vatnet, her representert ved regn, trugar individet på

[126] Som eg har synt er dette aspektet i særleg grad til stades i *Alberte og Jakob*, der sola er avgjerande for Alberte sin mentale tilstand. Samstundes som sola, som lyskjelde, er avgjerande for at ho skal kome seg ut på skitur, og slik koma i kontakt med seg sjølv.

ein anna måte i *Fru Marta Oulie*, samanlikna med havkreftene i *Alberte og Jakob*. I begge romanane vert vatnet sin tosidige karakter synleg, vatnet er både ei positiv og destruktiv makt.

Møller Kristensen skriv at torevêr som eit litterært motiv er "[…] et udslag af den naturfølelse og naturnærhed der er grundlæggende for hele livsopfattelsen" (1974:224). Marta nyttar torevêret til å forklara hennar hovudverk: "Og da Otto kom, afviste jeg yderligere omfavnelser med et blidt nikk, jeg havde hodepine. 'Henrik blev til aftens, han havde ogsaa hodepine, luften var saa trykkende, vi fik vist torden.' Otto medgav særedeles føyelig, vi faar vist torden ja" (Undset, 2007:74). Marta har nettopp innsett at Henrik er forelska i henne, og torevêret kan difor overførast til den spente stemninga i forholdet mellom Marta og Henrik, og den trykka stemninga mellom Marta og Otto. Marta identifiserer seg med Henrik, og her ligg det ei erotisk spenning, dette vert utvida ved at det er dei to som har hovudverk, og dei to representerer ein allianse mot Otto og ekteskapet. Otto, som ofte elles vert skildra som den karakteren med tettast relasjon til naturen, vert nedvurdert på grunn av at han berre godtek det som Marta meiner. Møller Kristensen meiner at torden er ei "[…] åbenbaring af naturens vælde, et udbrud af kraft som jorden og alt levende bøjer sig under i både frygt og forventning, et udtryk for en natursammenhæng af mysteriøs art, lynene og den styrtende regn som livgivende og befrugtende udladninger, hele atmosfæren ligesom elektriseret og erotisert" (1974:76). Torevêrsmotivet føyer seg i *Fru Marta Oulie* inn i rekka av vêrfenomen som påverkar menneska sin psyke, helse og sinnsstemning i teksten. Og som eit litterært motiv speglar og utvidar det situasjonen.

Fyrste gong Marta vert med opp på hybelen til Otto, er det ein direkte konsekvens av regnvêret. "En eftermiddag, vi gikk tur, blev det et fryktelig regnveir. Vi var netop i den gaden, hvor han bodde. […] 'Jeg har forresten saan et pent værelse,' sagde han" (Undset, 2007:40). Otto har venta på eit høve til å visa Marta hybelen sin, og vêrsituasjonen gjev han ei unnskyldning til å be henne opp. Marta nyttar høvet til å vurdera Otto sin smak: "Midt på væggen under et skilderi stod en plyschsofa med bord og to lænestoler ligesom paa et konditori. […] Han var svært stolt af sit værelse" (Undset, 2007:40).[127] Ho oppfattar at han er svært nøgd med hybelrommet sitt, men ho tek avstand frå stilen i dagboka si. Marta gjer rett nok denne nedvurderinga fleire år etter besøket. Skildringa av hybelbesøket er skrive ned etter at Marta har innsett at skilnadane mellom dei nærmast er for store til å leva med, men også etter at Otto er blitt sjuk. Trongen til å nedvurdera Otto og peika på avstanden mellom dei, kan vera eit forsøk på å forklara utruskapen. Regnvêret gjer at dei kjem nærmare kvarandre,

[127] "Skilderi: malt eller tegnet bilde, som regel en billig reproduksjon." (Berg og Bliksrud, 2007:105)

ved at dei konkret får tilbringa tid saman. Samstundes kan ein seia at erindringa av hendinga avslører avstanden mellom dei, då ho nyttar høvet til å ironisera over smaken hans. Hennar nedvurderingar held fram, og framhevar avstanden mellom ektefellane:

> Alle de rare greier, Otto bragte hjem til at pynte op med! Jeg syntes nok ofte, de var fælt stygge, hans urner og vaser – men jeg saa bare, at Otto var rørende opfindsom for at glæde mig og pynte op hjemmet, som han var saa stolt af. Han var altid tidlig oppe, og mens jeg klædte mig paa, fór han ud og ind og fortalt hvem af roserne var sprunget du inat, eller han trak op ræddiker til frokosten (Undset, 2007:59).

Marta rettferdiggjer, eller forklarar, Otto sin smak med bakgrunn i interessa hans for plantar og hagearbeid. Igjen vert det antyda at Otto har ein privilegert relasjon til naturen og det organiske, samanlikna med Marta. Hans umiddelbare og naturnære karakter gjer at Marta ikkje vil, eller *kan*, avkrevja ein betre utvikla kritisk og estetisk sans.

Regnet i byen fremjar innslaget av natur i byrommet. Lukta av blomar vert intensivert som ein direkte konsekvens av regnet: ”Det havde regnet om eftermiddagen, og nu mod aften var luften fugtig og varm som i et drivhus og mættet af blomsterduft. Over hele byen lugtet det af kastanjer og syrin, og da vi kom opover Kirkeveien, blev det rent overvældende, den bitre em af birkeløvet og duften fra blomsterhaverne” (Undset, 2007:50). Naturerfaringar vert framheva av vêrsituasjonen, og av regnet konkret. Sjølv om Marta opplever at regnet bryt henne ned mentalt, er ho medviten om at regnet er ei viktig kjelde til liv. Otto og Marta vandrar til Vestre Aker prestegard, som ligg i randsona av byen. ”Det gnistret af væde i solskinnet, paa engen og paa trækronerne, der dryppet med tindrende draaber, og paa prestegaardens gamle blaa tegltag. Udover havegjærdet hang der hvide syriner, og telefontraadene løb forbi ganske gyldne som strengene paa en guldharpe” (Undset, 2007:51). Modernitesmarkørar vert inkludert i naturskildringa. Telefonlinjene vert ikkje framstilt som monstermaster, men heller samanlikna med eit vakkert instrument. Dette syner at Marta har ei positiv haldning til moderniteten.

Ein dag ser Marta og Otto at det gamle huset deira skal rivast. Marta opplever dette symbolsk, fordi ”[…] nu skulde de rive ned og ødelegge det sted, hvor jeg havde været saa lykkelig” (Undset, 2007:58). Medan Otto er meir oppteken av det dei hadde skapt der: ”Vi skulde tat med os alle roserne vore, da vi flyttet – saa synd det er med dem. Og ribsene mine da du, nu var de netop begyndt at bli store” (Undset, 2007:58). Refleksjonen over fortida synleggjer nok ein gong skilnadane mellom Marta og Otto. Marta relaterer seg til situasjonen på eit abstrakt og symbolsk plan, medan Otto fokuserer på det organiske livet som konkret har gått tapt. Dette syner at vitalismen si oppfatning om kvinna og mannen, og ideen om maskuline og feminine verdiar, vert utfordra i denne romanen.

Vatn er sjølvsagt avgjerande for at plantar skal veksa og gro. I romanen vert vatn skildra i ulike framstillingar som regn, myr og bekkar. Enkelte gonger tilbyr vatnet ikkje fult så fruktbare tilhøve eller vekstvilkår. ”Lige bortenfor os mulret en liden bæk under isen, og trærne omkring var ganske rimet til; nogen var helt frosset ind i tykke, klare isblokke. Det var et saadant lidet indefrosset træ, jeg havde vist Otto og spurgt ham, om han trodde, det nogen gang kom til å sprette” (Undset, 2007:49). Her vert vatnet si evne til å *gje* og *ta* liv, vist fram i same bilete. Vatnet sin opplagte karakter synleggjer korleis det same elementet både kan vera fritt og dynamisk som ein sildrande bekk, og frose fast som ei isblokk. Bekken klukkar i vinterlandskapet; våren er i anmarsj. Naturskildringa vitnar om at årstidene skifter, og at våren kjem med lovnadar om nytt liv.[128] Karakterane overfører naturobservasjonane til sin eigen livssituasjon, og inkluderer difor ei oppfatning om eige potensiale og evne til mobilitet. Føresetnadane for liv, og for å overleva, er ein tematikk som Marta og Otto reflekterer over i denne sekvensen. Dette fører til ein diskusjon om deira forhold til religion. Otto seier at han ikkje er ”kristen saan”, han legg fram ein usamanhengande argumentasjon før han konkluderer med at ”[…] jeg, tror på Gud, kan du skjønne” (Undset, 2007:49). Marta avviser på si side både Gud og evig liv. Dei inntek igjen motsette haldningar, og utfordrar vitalismen sitt forhold til immanens og transcendens i høve til religion. Marta er den immanente, i kraft av at ho avviser religion og eit evig liv. Medan Otto søkjer ei verd utanfor denne, og representerer ei transcendent haldning. Begge anerkjenner likevel naturen sitt evige liv, representert ved det innefrosne treet. I den grad Marta godtek ei forklaring om evig liv, er det gjennom naturen sin syklus og tilbakekomst.

6.3.2 ”De klager heroppe over *solen*”

Sola vert etablert som ei positiv kraft i romanen. Sjuke kjenner seg friskare, og friske kjenner seg meir vitale. Sola gjev Otto livsmot, og han torer tenkja på ei framtid i lag med familien.

> Aldrig før syntes jeg, udsigten deroppefra [frå sanatoriet] har været saa vakker som i i dag. Kanske var det solen, som gjorde det […] Idag var fjorden ganske lys som sølv, og der laa som et fint slør av vædedamp over det hele. […] ’Jeg kan ikke lade være at tro, at vi skal faa bli sammen’, sagde Otto. ’Jeg merker jo, hvordan jeg blir friskere for hver dag. Du jeg og barna, Marta’! (Undset, 2007:46).

Vêrsituasjonen illustrerer her munnhellet: ”bakom skyene er himmelen alltid blå”, og i denne samanheng er det sentralt at både regn og sol er avgjerande for levande organismar. Dette overfører Otto til sin eigen livssituasjon, og ein kan seia at han speglar seg i naturen. Når regnvatnet vert inkludert i skildringar i *Fru Marta Oulie*, seier det noko om sinnsstemninga til

[128] Vårmotivet vert grundigare handsama i kapittelet 4.2.3 ”Sola; ei kjelde til liv”.

karakterane, og illustrerer samstundes at alt *liv* er avhengig av balanse. Samstundes som sola er ei positiv energikjelde, kjem ho med ein lovnad som ho ikkje held i denne konteksten; Otto vert ikkje frisk. Sola sin doble karakter vert også forsterka av Marta sine røynsler med sola mot slutten av romanen, og då er det ho som identifiserer seg, eller speglar seg i naturen.

Avslutningsis vert sola skildra som ei kraft som både brenn og svir. Sett i lys av korleis det brennande og heite vert skildra gjennom romanen, skjer det her ei interessant forskyving. Halldis Myrset skriv at Marta framstår som ei alvorleg ung kvinne, heilt til ho møter ”[…] den ildfulle elskeren Otto. Han hadde ”ildrødt hår”. Alt dette flammende røde symboliserer liv, varme og kjærlighet” (1997:25). Dette vert støtta av symbollæra: ”[R]ødt er aggressivt, vitalt, kraftfullt og beslektet med *ilden*, og kan antyde både kjærlighet og strid på liv og død” (Biedermann, 1992:326). Når Marta skildrar møtet sitt med Otto, er raudfargen sentral og fungerer til å understreka sterke kjensler og lidenskapen mellom dei. Begge let seg merka av merksemda frå den andre: ”Da jeg takket for hans hilsen, blev han sprutrød” (39), og ”[i] speilet saa jeg, at jeg var brændende rød i kinderne” (40). Dette stadfestar identifikasjon og ein særleg kontakt mellom dei. ”Jeg havde en følelse af, at luften sitret mellem vore ansigter, som omkring en flamme” (Undset, 2007:41).

Brann- og flammemetaforikk vert nytta for å skildra både forholdet mellom Marta og Otto, og mellom Marta og sola. Det skjer ei parallellisering, og skildringane utvidar kvarandre. Varmen får etter kvart meir negative assosiasjonar, paradoksalt nok knytt til sjukdom og det dødskalde, som nærmast svimerkar Marta: ”Saa begyndte mit hjerte at hamre, mens der brød en klam sved ud allevegne over hele kroppen, og hænder og fødder var dødkolde. – Vi stod og stirret på hinanden […] saa jeg følte hans taarer og hans brændende aande mod min hud” (Undset, 2007:77). Sola er i utgangspunktet ei kjelde til vitalitet og lysare sinnsstemning, men mot slutten av romanen vert Marta derimot sterkt plaga av solsteiken på hytta. Dette toppar seg i skildringa av sola som ei nærmast drepande makt. [129]

> De klager her oppe over solen, der steger og brænder dag ud og dag ind. – Jeg sidder borte ved skigarden i skogkanten eller nede ved elven. Elles er her stygt afbrændt, men der er mosen endda frisk og grøn og orebuskene er tætte og mørke i løvet. Der er lidet vand i elven, men det er friskt og svalt at sidde og høre det risle over stenene og se solskinnet falde ind mellem bladskyggerne, saa skummet tindrer, og insekterne blir som svævende gnister, hvergang de farer ud i lyset (Undset, 2007:93).

Her viser sola seg å vera ei negativ og skremmande kraft. Den vert skildra på ein måte som gjev assosiasjonar til naturkatastrofar som brann og tørke. Bliksrud kommenterer denne scena

[129] Liv Bliksrud trekkjer Marta fram som eit døme på ”[…] Sigrid Undsets tapende kvinneskikkelser. Henne forlater vi midt på sommeren i sviende hete. Den stekende heten er et bilde på Martas utbrente og forpinte sinn, - hun er som knust innvendig av fall på fall og orker ikke reise seg” (1995:42).

og peiker på at ”[d]et fokuseres på naturens minste ting for å gi et bilde av livet som lever – tross alt. Det meste i Marta Oulies indre er som et avsvidd landskap, menn det er dog en liten kilde i henne som ikke har tørket ut” (1995:43). Bliksrud meiner at Marta sitt sinn speglar naturen. Eg meiner dette vert utvikla i endå sterkare grad i det vidare, og det vert då antyda at Marta også kan henta krefter i naturen. ”Det er en ro i skogen paa disse brændene, lyse dage, saa dyp som den evige søvn; man merker rent hvor svagt og sagte livssafterne siver i trær og i lyng – tilsidst synes jeg, livet rører sig lige saa søvnigt i min egen krop og min sjæl og min sorg synker tilbunds i mig og sover” (Undset, 2007:93). På same måte som liv og død er til stades i naturen, erkjenner Marta at det er både destruktive og vitale krefter til stades i seg sjølv. Her skjer det ein identifikasjon med naturen. Ho let det mørke i seg sove, og kjenner livskreftene stige, slik sevja stig i trea. Balanse vert etablert som ein føresetnad for liv, og ser ut til å vera ei nyvunnen innsikt for Marta.

Det røde, brennande og varme får sitt motstykke teksten sitt fokus på det blå. Som på den eine sida er knytt til det frosne og stivna, og på den andre sida er vatnet, havet og himmelen sin farge. Blåfargen er sjølvsagt nytta for å skildra vêret i ei rekkje tilfeller, skyene er ”blaagraa”(50), eller det er små ”skyfnugg paa den blaa himmel” (51), og det er ofte blå blomar som vert inkludert i frodige naturskildringar. Vatnet vert ein føresetnad for friskt og sunt planteliv. Det blå kan også knytast til det frosne, stivna og døde med bakgrunn i at vatn kan frysa til is. Slik ein ser i skildringa av det innefrosne treet, som leda til ein religionsdiskusjon. ”Det var et saadant lidet indefrosset træ, jeg havde vist Otto og spurgt ham, om han trodde, det nogen gang kom til å sprette” (Undset, 2007:49).

6.4 Dagboka og (livs)*krafta*

I opninga skriv Marta: ”Jeg har været min mand utro, - Jeg skriver det ned og *sidder* og *stirrer* paa de ord – de er alle mine tanker” (Undset, 2007:31 mi utheving). Dette får sitt motsvar i romanen si avslutning: ”Men naar jeg *sidder* her oppe om afterne og *stirrer* tilbage, saa synes jeg sommetider, at alt det, der er skeet og som jeg kan se, det er bare de udvendige virkninger” (Undset, 2007:101). Akkurat som lesaren, er Marta situert sitjande og stirande begge situasjonane, og slik får romanen preg av ein sirkelkomposisjon.[130] I opninga stirar ho på namnet Otto Oulie. I avslutninga er det uklart kva ho stirar på. Det kan vera hennar konkrete dagboknotat, eller det kan vera si eiga livshistorie og *minnet* om Otto Oulie. Situasjonen er den same, men tilværet har endra seg og Marta har utvikla seg.

[130] På side 33, syner eg korleis sirkelkomposisjonen i *Alberte og Jakob* kan koplast til livets sirkel og naturen sin syklus. I *Fru Marta Oulie* har sirkelkomposisjonen rett nok ein anna funksjon.

Enkelte har hevda at det er ei religiøs kraft som vert skildra i romanen si avslutning. ”Men under skimter jeg en skygge – noget jeg ikke kan gribe, ikke engang ved, hva jeg skal kalde – en kraft” (Undset, 2007:101). Kan dette rettferdiggjera å lesa *Fru Marta Oulie* som ei opptakt til Undset si personlege religiøse omvending til katolisismen? Bliksrud meiner at det kan vera ”[…] fristende å lese romanen som en budbærer om forfatterens personlige utvikling […] Utsagnet får en spesiell betydning når man ser det i lys av Sigrid Undsets senere livsvei som troende katolikk, alene med barna” (2007a:20). Eg meiner denne typen lesing er problematisk, og at det er meir nærliggande å vurdera krafta som eit uttrykk for ei vitalistisk kraft. Marta skildrar krafta og den ”[…] er ikke stivnet og ikke død. Og hvordan livet saa blir for mig, hvor stille det vil gaa og hvor lidet der vil ske, - saa vil det, som jeg ikke ved, hva er, følge med mig. Det rører sig bag mig, det puster paa mig” (Undset, 2007:101). Det er fleire grunnar til å tolka dette som ei vitalistiske kraft. Skildringa av krafta tilseier at den er avgjerande for at Marta skal leva vidare. Krafta ”rører seg bag” henne, og dette kan ein forstå som eit uttrykk for at menneske sin plass i livsstraumen inkluderer eit medvit om tidlegare hendingar. Det som har skjedd, det er ”bak” subjektet i eins livshistorie. Erfaringar, og erindringa av desse, kan utgjera ei livskraft i subjektet.[131] Krafta som Marta skildrar kan ein forstå som ein inkarnasjon av hennar frie val, dette vil eg forklara med bakgrunn i Marta si innsikt om at ho er eit uavhengig individ.

Marta freistar aldri konkret å ta sitt eige liv, men Henrik samanliknar den tilbakeskodande aktiviteten, som dagbokskrivinga er, med det: ”Nu *maa* du tage dig sammen – vist *er* det lettere at sætte sig til at stirre paa fortiden, men det jo rent selvmordersk! […] men fortiden det er det som *har* været” (Undset, 2007:97). Skrivinga trugar ikkje med å utsletta Marta, heller tvert om. Den er avgjerande for at ho mot slutten evnar å vera sjølvstendig og frigjort. Marta sin uavhengige situasjon vert då eit resultat av eit konkret og medvite val, som mellom anna er basert på ei innsikt om at ho oppfattar tilværet på ein anna måte enn Henrik. Når Marta uttalar at det er ”[…] ikke sandt, at fortiden bare er det, som har været. Ialfald er det ikke sandt for mig” (Undet, 2007: 100), er dette eit direkte motsvar til Henrik si oppfatning av tilværet. Ho avslår Henrik sitt frieri, og vel å leva vidare aleine.

Marta kjem i kontakt med livskreftene gjennom skrivinga. I fylgje Bergson etablerer individet seg sjølv som eit sjølvstendig individ gjennom medviten vurdering av eigen situasjon. ”Man har alltså rätt at säga: det vi göra beror på vad vi äro. Men man måste också tillägga att vi i viss mån äro det vi göra och att vi ständigt skapa oss själva på nytt. Denna

[131] Jamfør kapittel 56.1 ”Dagboka og varigheita”.

jagets självskapelse är för övrigt mer genomgripande, ju nugare man tänker över det man gör" (1928:12). Eg vil hevda at Marta innser at ho er eit sjølvstendig individ, lausreve frå Otto og Henrik, på grunn av dagbokskrivinga. Dette byggjer på ideen om at kvar augneblink er rikare enn førre, og at ein på bakgrunn av erfaring og erindring utviklar individualitet og evnar å handla. Marta si forståinga av eigen livsdugleik gjer at ho kan leva vidare med, og i, livsstraumen. Mot slutten av romanen har Marta ei oppleving av at ein må forhalda seg til fortid, notid og framtid på same tid. "For det er ikke sandt, at fortiden bare er det, som har været. Ialfald er det ikke sandt for mig. Det er jo det jeg har forsøgt den hele tid – at faa min fortid bag mig. Alt det, der er hændt mig, har jeg prøvet paa at se som en historie, der er forbi" (Undset, 2007:100). Marta syner ein refleksjon over at menneske erfarer verda ulikt, basert på enkeltmennesket sine erfaringar og erindringar. Samstundes er dette eit uttrykk for at dagbokskrivinga har vore eit forsøk på å arbeida med eiga skuld og den generelle livssituasjonen ho er i. På grunn av skrivehandlinga kjem Marta fram til den same innsikta som Bergson legg fram i *Den skapande utvecklingen*.

> Det är inte sant att vårt själsliv är fullt av det oförutserbara. Det inträffar tusen saker som tyckas korsa det som går förut och sakna sammanhang med det som följer efter. Men de avteckna sig alla, skenbart fritstående, på en sammanhängande bakgrund, som också tonar fram i mellanrummen som skilja dem åt – liksom pukslagen ljuda då og då, med långa mellanrum i symfonien. Vår uppmärksomhet fastnar vid dem därför att de intressera den mera, fastän de alla inngå i den flytande massa som utgör hela vår själsliga tillvaro (Bergson, 1928:9)

Dagbokteksten vert avslutta med eit minne frå då Marta arbeidde som lærar. Ho hugsar at ein elev vart påkøyrd av ei ølvogn og blødde kraftig frå armen: "Og hele tiden kavet den lille stakkaren med den anden haand og vilde rive klæderne tilside, mens hun skreg ustanselig: 'Jeg vil se paa haanden min – jeg vil se hvordan det ser ud' "(Undset, 2007:101). Marta identifiserer seg med eleven som desperat ynskjer å sjå sitt eige opne sår. "Jeg er træt af mine egne unyttige ord, som jeg prøvet at stille min egen blødende smerte med" (Undset, 2007:101). Hennar seinare røynsler kastar lys over tidlegare minner, og dette konkrete minnet har vore med på å forma henne og måten ho har møtt verda på. Ved å produsera dagbokteksten har Marta imitert eleven, og ho har freista å gjenskapa forteljinga om utruskapen. Minnet har såleis eksistert som eit ope sår i medvitet hennar.

Marta er medviten om at ho ikkje alltid har makta å løfta seg ut av livsstraumen. "Altsaa, jeg drev ganske passiv med strømmen og pleiet mine stemninger" (Undset, 2007:68). Kolstad skriv at det er i menneskearten at "[…] livets higen etter nyskapen egentlig har lykkes, ikke i naturen. Det høyeste uttrykk for denne nyskapen ser Bergson i de handlinger

som er resultatet av et fritt valg, det vil si som følger den menneskelige bevissthet" (2001:161). Bergson meiner at det er nettopp denne rørsla som skil menneske frå andre vesen.

> Från vår synspunkt framträder livet i sin helhet som en omätlig bölja som rullar ut från en medelpunkt och på nästan hela sin periferi hejdar sig og bildar en bränning på stället: men på en enda punkt har grundet genombrutits och böljan fortsatt fritt**.** *I människoformen har denne frihet tagit gestalt.* Överallt utom hos människan har medvatandet sett sig trängas in i en återvändsgränd, med människan och endast med människan har det kunnar fullföljat sin väg. Manniskan forstätter altså i det oädeliga den vitala rörelsen (Bergson, 1928:244, mi utheving).

Når Marta maktar å handla uavhengig og fritt ved romanen sin slutt, les eg dette som eit uttrykk for at livskreftene i henne er ei gestalting av hennar frie handling. Marta innser at"kjærleik utan språk" ikkje er mogeleg, fordi ho er kroppsleg skilt frå Otto. Ho innser også at ho erfarer verda og fortida på ein anna måte enn Henrik. På bakgrunn av dette vert ho medviten om sin individualitet og tek konsekvensane av den. Eg meiner Marta erfarer dette som ei konkret kraft, ei livskraft, "som puster på henne".

6.5 Marta, oppsummerande tankar

Fru Marta Oulie er ein roman som handlar om menneske som freistar å vera, og er, moderne i moderniteten. Dette gjev komplekse og fleirtydige framstillingar av karakterane. Undset syner at ei romantisk forståing av menneske og natur er problematisk. Ho endar opp med å demonstrera eit typisk vitalistisk poeng, nemleg at alt liv, moderne eller ei, er avhengig av balanse. Dette vert tydlegast gjennom framstillinga av at sol og regn kan truga individet sin eksistens, dersom det desse naturkreftene vert for sterke eller svake.

Marta er både eit produkt av og eit offer for moderniteten. Dette vert tydeleg når ein ser korleis Marta vekselvis vert tiltrekt og fråstøytt av Otto. Som Bliksrud (2007) peikar på, er dette utanfor Marta sin eigen forståingshorisont. Dette vert tydeleg for lesaren gjennom Marta sin måte å framstilla seg sjølv og omgjevnadane sine på. Hennar stil og smak, saman med hennar nedvurdering av Otto og hans smak, avslører eit moderne snobberi. Marta forsvarar til dømes sin eigen utruskap med bakgrunn i si eiga moderne haldning, samstundes som ho nedvurderer Otto sitt verdsbilete:

> Han tror vist ikke engang rigtig paa den slags – utroskab og ægteskabsbrud – som paa noget, der kan forekomme inden hans egen horisont. […] Ottos syn på de tingene er saare usammensat, og han siger altid om saadanne tilfælde, at han eller hun burde skydes eller hives i en sæk og puttes i Akerselven. Stakkars Otto – og stakkars mig (Undset, 2007:33).

Denne vurderinga impliserer at Marta meiner Otto ikkje evner å sjå ei sak frå fleire sider, og at han difor er ureflektert og tradisjonell i staden for moderne som ho sjølv. I denne

framstillinga avslører Marta at dette er ei evne ho sjølv manglar også, noko ho sjølvsagt ikkje er medviten om.

Otto vert på den andre sida framstilt som eit vitalistisk ideal. Han kan seiast å både inneha, det som i eit vitalistisk perspektiv vert omtala som ”maskuline” og ”feminine” eigenskapar og verdiar. Han er skildra som sterk og sprek, samstundes som han er flink med blomar og born. Eit viktig trekk ved Otto sin karakter er at han strekkjer seg etter å lykkast i det moderne samfunnet. Men det ser ut til at han mislykkes i dette på grunn av at han ikkje har tilstrekkeleg kulturell kapital, og fordi han heng fast i konservative og umoderne vitalistiske tenkemåtar. Denne mislykka rørsla vert demonstrert gjennom det paradoksale ved at det er ”kraftkaren” som vert sjuk og døyr.

Kjønnsrollemønsteret som vert vist fram i teksten er tradisjonelt, samstundes som rollane er forskyvd eller snudd opp ned. Dette kan ein forstå som ei problematisering av både moderniteten generelt, og av tendensen til å kategorisera kjønn og knyta eigenskapar og verdiar til det enkelte kjønn. Vanskane med å fri seg frå samfunnet sine normer og forventingar knytt til kjønn vert demonstert gjennom aviskritikkane av romanen, og ein kan seia at romanen gjennomgåande spelar opp mot denne problematikken. Karakterane vert møtt med eit sett tradisjonelle tankemønster, dette synleggjer utfordringar knytt til deira ynskje om å vera moderne. Marta er på mange måtar positiv til moderniteten, og til moderne løysingar, Marta-karakteren har vorte kritisert for å vera destruktiv og skadeleg som ei fylgje av dette, og difor har romanen vorte kalla modernitetskritisk. Eg meiner dette er ein unyansert karakteristikk. Romanen avslører sitt siste, og kanskje mest sentrale paradoks, når Marta avslår Henrik sitt frieri. For at Marta skal kunne ta hand om borna, og slik følgja opp eit tradisjonelt verdisett, må ho ta eit moderne val. Romanen avslører såleis eit standpunkt som var radikalt i Undset si samtid; ei kvinne *må* ikkje vera gift, ho *må* ikkje ha ein mann. Og dette er eit val ho maktar å gjera på bakgrunn av røynslene med livsstraumen.

7 Avsluttande refleksjonar - Alberte og Marta skriv seg ut av ein immanent situasjon

Eg spurde innleiingsvis: Kvar er kvinnene? Eg meiner kvinnene er til stades også i dette feltet, ein må berre *velja* å sjå etter dei. Ved å sjå på utvalde motiv, den narrative framstillinga og karakterskildringar i *Alberte og Jakob* og *Fru Marta Oulie*, har eg synt at vitalismen kjem til uttrykk i tekstane på ulike nivå. For det fyrste synleggjer måten tida vert tematisert, og karakterane si erfaring av varigheita i romanane, subjektet si plassering i livsstraumen. Dette vert særleg tydeleg gjennom tekstane sine narrative strukturar. Subjektet sin trong til vekselvis å gjera frie val og vekselvis vera del av eit kollektiv vert slik framheva. For det andre er både Marta og Alberte nær ved å gå under. Men dei vert medvitne om eigne livskrefter og maktar å gjera seg nytta av desse. Livskrafta i Marta ser ut til å vera eit resultat av refleksjon og innsikt, medan krafta i Alberte kjem til uttrykk som ei konkret sjølvbergingsdrift. I begge tilfelle fører det med seg ei erkjenning av eigen situasjon, og eit medvit om at dei tidvis kan løfta seg over livsstraumen. For det tredje er det i den vitalistiske motivkrinsen ei rekkje motiv som signaliserer liv, livslyst og skaparkraft. Eg har synt at mellom anna sol og vatn er komplekse motiv, som har ein meiningsberande funksjon i begge romanane og tenar til å illustrera, og problematisera vitalistiske poeng. Motiva synleggjer menneske sin plass i naturen, syklusen og samanhengen, eller kontakt med livskreftene på ulikt vis. Dei vitalistiske motiva vert ofte tolka på ein måte som stadfestar eit bestemt menneskesyn, der mannen representerer det intellektuelle og skapande, medan kvinna er knytt til naturen og til reproduksjon.

Gjennom lesingane mine har eg synt korleis Undset og Sandel etablerer seg i ein vitalistisk kontekst, men samstundes utfordrar det enkle og binære menneskesynet som vitalismen tilbyr. Begge utvidar vitalistiske motiv og demonstrerer komplekse samanhengar. Kvinna sin trong til å løfta seg ut av sin immanente situasjon vert særleg tydeleg dersom ein ser på framstillinga av varigheita, livskrafta og livsstraumen i tekstane. Marta og Alberte syner eit medvit om at dei er del av ein større samanheng, og at dei er avhengige av eit sett med strukturar for å overleva. Gjennom auka medvit om eigen situasjon evnar dei tidvis å løfta seg ut av denne. Ei slik transcendent rørsle vert generelt nedvurdert i vitalismen, og oppvurdert i eksistensialismen.

Filosofisk går det ei linje frå Bergson, via Merleau-Ponty til Beauvoir.[132] Mi lesing av *Alberte og Jakob* og *Fru Marta Oulie*, syner at romanane står i ein tradisjon mellom Bergson sin vitalisme og Merleau-Ponty og Beauvoir sin fenomenologiske eksistensialisme. Difor

[132] Jamfør kapittel 2.3 "Bergson sin vitalisme".

meiner eg at det er legitimt å spørja om Bergson si forståing av kroppslege og sanselege røynsler er ein føresetnad for interessa for den kjønna kroppen, som Beauvoir utviklar på bakgrunn av Merleau-Ponty. Romanane er skrive i god tid før Merleau-Ponty og Beauvoir skriv sine mest sentrale verk, men eg meiner at skjønnlitteraturen kan seiast å peika ut ei retning. Eg vil no synleggjera denne samanhengen, og avslutningsvis eksemplifisera dette ved å kommentera eit fellestrekk ved karakterane Alberte og Marta som oppsummerar deira situasjon og vitalitet.[133]

Simone de Beauvoir skreiv sitt banebrytande verk *Det annet kjønn* i 1949. Ho vert med dette ein av dei fremste representantane for eksistensialistisk kjønnsteori. Her understrekar ho relevansen av fridom og valfridom for individet, og meiner at kvinna er ansvarleg for sitt eige liv, på same måte som mannen. Kristin Sampson meiner at Beauvoir si velkjende tese ”man er ikke født kvinne, man blir det”, kan tolkast som at ein som kvinne har høve til å gjera ei rekkje val, og at skjebnen og livsvegen for den enkelte ikkje er avgjort på bakgrunn av om ein er født med manns- eller kvinnekropp (2008:36). Eit slikt utgangspunkt skil seg frå menneskesynet som ein finn i det vitalistiske perspektivet, der individet og individualitet vert nedvurdert, fordi menneske vert skildra som ein del av ein større samanheng. Dette vert til dels nyansert i Bergson sin vitalisme som inkluderer menneske si evne til å gjera frie val. Likevel er dette aspektet utvikla i mykje sterkare grad i eksistensialismen som avviser at kvinna kan verta vurdert og kua på bakgrunn av biologiske, sosiale eller historiske tilhøve. I eksistensialistisk tenking ser ein ikkje på kvinna som eit offer, men fremjar hennar høve til å vera eit ansvarleg aktivt og veljande subjekt (Sampson, 2008:37). Tilhøvet mellom transcendens og immanens er sentralt i eksistensialismen:

> Ethvert subjekt hevder seg konkret som transcendens gjennom å ha prosjekter; det fullbyrder sin frihet bare gjennom stadig å overskride seg selv henimot andre friheter; det finnes ingen annen rettferdiggjøring av den nåværende eksistensen enn dens utvidelse mot en uendelig åpen fremtid (Beauvoir, 2000:47)

Det er denne evna til å strekkja seg ut over *noet,* og opptre som eit handlande subjekt gjennom prosjekt som peiker framover, som i fylgje Beauvoir gjev individet fridom. ”Samtidig må mennesket forholde seg til de faktiske forhold, som setter rammer for friheten” (Sampson, 2008:37). Kjensla av å verta vurdert som ein ting, heng saman med opplevinga av å verta objektivert av eit ytre blikk. Beauvoir meiner kvinner historisk sett har vore sterkare knytt til

[133] Eg meiner Daniel Haakonsen utrykkjer ei fruktbar haldning til litteratur og litterær analyse: ”Den ene tekst har alltid sine forutsetninger i den andre, men virker også tilbake på disse andre ved det nye lys den kaster over det den stiller seg i forhold til” (1993:217).

immanens enn menn, fordi kvinner i større grad har erfart eigen kropp som tingleg, og er ”[...] dømt til immanensen, hun legemliggjør bare samfunnets statiske aspekt, lukket om seg selv” (Beauvoir, 2000:116). Dette svarar til kvinnesynet som er til stades i vitalistisk teori, og som kan oppfattast som essensialistisk frå Beauvoir sin filosofiske ståstad.

Maurice Merleau-Ponty er ”[…] kjent for sine beskrivelser av det kroppslige subjektet i dets konkrete eksistens og relasjoner” (Sampson, 2008:39). Ein kan seia at kvart individ erfarer seg sjølv som eit subjekt, og subjektet erfarer sin eigen kropp slik den eksisterer andsynes andre subjekt. I møte med andre individ vert ein gjort til eit objekt, det vil seia at den andre sitt blikk reduserer subjektet. Denne rørsla går sjølvsagt to vegar. Kvart subjekt opplever den andre som ein avgrensa kropp, og som eit objekt:

> Og eftersom den objektive krops tilblivelse kun er et moment i genstandens konstituering, vil kroppen, når den trækker sig tilbage fra den objektive verden, trække de intentionelle tråde, som knytter den til omgivelserne, med sig, og til slut afsløre det perciperende subjekt så vel som den perciperende verden for os (Merleau-Ponty, 1994:8).

I *Hva er en kvinne? Kjønn og kropp i feministisk teori* (1998) oppsummerar Toril Moi Beauvoir og Merleau-Ponty sine liknande argumentasjonar om kroppen:

> Ifølge Beauvoir og Merleau-Ponty er menneskelig trancendens – menneskelig frihet – alltid kroppsliggjort. Med det menes at den alltid tar form av en menneskekropp. Kroppen er en situasjon, men den er en fundamental situasjon fordi den er grunnlaget for min erfaring av meg selv og av verden. Den er en situasjon som alltid er en del av min levde erfaring [expérience vécue]. Derfor kan kroppen aldri bare være en rent materiell ting for meg. Bare den døde kroppen er en ting (Moi, 1998:95).

Eg har synt at Marta Oulie erfarer individualiteten sin på bakgrunn av innsikta om at ho ikkje er *eitt* med Otto. Og at deira kjærleik ikkje kan vera utan språk fordi dei ikkje har direkte tilgang til kvarandre sine kroppar og tankar. I eigenskap av å vera einskilde menneske erfarer dei verda ulikt, har ulike erindringar av tidlegare situasjonar og har difor ei ulik oppleving av varigheita og livsstraumen. Enkeltmennesket har ein privilegert tilgang til sine eigne minner, men også til sin eigen kropp, og opplevingar er difor unike på same måte som individet si erfaring av varigheita er unik. Dette vert utvida i Merleau-Ponty sin fenomenologi: ”Man erkendte således, at min krop ikke foreligger for mig på same måde som genstandene for den ydre sans, og at disse måske kun kan profilere sig på det affektive grundlag, som bevidstheden oprindeligt kaster ud fra sig” (Merleau-Ponty, 1994: 36).

I *Alberte og Jakob* møter Alberte motstand frå både fru Selmer og veninnene, når ho les bøker. Haldninga i samfunnet tilseier at kvinner ikkje treng tilegna seg kunnskap, fordi dei uansett skal gifta seg. ”Venindene er litt forbauset og litt hånlige, når Alberte kommer slæpende fra biblioteket med dem [bøker]. De sier: at du gidder” (Sandel, 2004:112). Det

same uttalar Otto til Marta: ”Isch, hvad er det for noget, du læser nu da, […] at du gidder!” (Undset, 2007:63). Dette kan forklarast med bakgrunn i stereotypiske oppfatningar om at kvinna er ”[…] nærmere ved *livets kilder*, ved naturens gåde, og dermed forstået som mere umiddelbar, instinktiv, ureflektert, hvilende i sig selv, stærk af følelse, sikker af karakter” (Møller Kristensen, 1974:225). Mannen vert på si side skildra som det ”tænkende og handlende væsen”. I fylgje denne tenkemåten verkar det ”naturstridig” at kvinna med sin ”[…] uproblematiske, følende, hjælpende og ofrene” karakter (Møller Kristensen, 1974:225), ynskjer å tilegna seg bokkunnskap, og med andre ord tre inn i ein (maskulin) intellektuell sfære. Vitalistisk litteratur og kunst skildrar ofte kvinna som det diametralt motsette av eit intellektuelt, reflekterande, lesande og skrivande vesen. Denne framstillinga vert utfordra i *Alberte og Jakob* og *Fru Marta Oulie*. Protagonistane er både lesande og skrivande subjekt. Kvinnene erfarer at det er nettopp gjennom skrivinga dei hentar vitalitet og livsoverskot. Som skrivande kvinner går dei utover den rolla kvinna ofte vert tildelt i vitalistisk skjønnlitteratur. Marta og Alberte transcenderer. For Alberte vert skrivinga nærmast ein materialisasjon av varme- og rytmeopplevingane hennar. Medan skrivinga for Marta er ein prosess som fører fram til innsikta om at ho er eit uavhengig individ, som evnar å gjera frie val. Begge skriv for å reflektera over seg sjølv og situasjonen sin, og gjennom denne handlinga kjem dei i kontakt med eigne livskrefter. Kunstproduksjonen, skrivinga, vert deira måte å skapa liv på. Gjennom skrivinga vert dei, på ulikt vis, medvitne om eigen individualitet og handlefridom, og skriv fram sitt eige liv.

Dette peikar mot spenninga mellom kvinna si evne til å føda barn, og hennar ynskje om, og høve til, å halda på eigen fridom. I eit vitalistisk perspektiv kan individet vanskeleg vera fullstendig frigjort, fordi menneske er underlagt naturen og livsstraumen. Lesingane mine syner at kvinna ikkje *må* innta denne posisjonen (ei heller i vitalistisk litteratur). Forholdet mellom å vera eit skrivande menneske og ei kvinne er ein problematikk Sandel også uttrykkjer i brevform til forfattarkollega Nini Roll Anker:

> Du sier Nini, at livet for dig altid har været nummer et, og bøkene nummer to. Mon man ikke må være en mandlig forfatter, for at det overhode skal være anderledes. Vi kvinner går visst altid først og fremst op i levende vesner, det må nu være mand, et barn eller en mops. Alt andet blir sekundært for os, og har vi ikke nogen at gå op i, visner vi av det. Alt det der hinder jo ikke, at det er smertelige prosesser vi går igjennem (Sitert etter Longum, 1996:486).

Marta Oulie og Alberte Selmer sine skrivehandlingar peikar også framover i Undset og Sandel sine forfattarskap. Undset vidareførar og utvidar problematikken knytt til å vera kvinneleg kunstnar i *Jenny* (1911). Medan Alberte-skikkelsen endeleg får ”sagt litt sannhet” i *Bare Alberte* (1939). Bakgrunnen for å ta omsyn til vitalistiske trekk i Undset og Sandel sine

forfattarskap (i denne omgang debutromanane) har vore motivert ut i frå eit ynskje om å utvida vitalismeomgrepet. Samstundes finn eg denne undersøkinga naudsynt for å forstå kvinnesynet som vert uttrykt i tekstane.

Livet sjølv og erfaringar av livskreftene inspirerer Alberte og Marta til å skriva. Bergson hevdar at språket er eit resultat av individet sin unike karakter, og at språket verkar tilbake på korleis ein erfarer verda.

> Enhver fornemmelse endrer seg når den blir gjentatt, og at om den for meg ikke synes å forandre seg fra den ene dag til den annen, er det fordi jeg nu oppfatter den gjennom den gjenstand som er årsaken til den, og gjennom det ord som gjengir den. Denne innflytelse av sproget på våre fornemmelser er dypere enn hva man i alminnelighet tenker. Ikke bare forleder sproget oss til å tro på våre fornemmelsers utforanderlighet, men det narrer oss også undertiden med hensyn til karakteren av den fornemmelse som vi erfarer (Bergson, 1990:100).

Den immanente situasjonen som er tildelt kvinna i ei vitalistisk verdsførestelling, vert utfordra i desse to romanane, der kvinnene syner seg å vera handlane subjekt som søkjer utover. Dette vert ikkje minst synleg gjennom Alberte og Marta sine skrivehandlingar. Protagonistane syner at dei både er avhengige og inspirert av livsstraumen. Menneske er vekselvis bunden av og underlagt livsstraumen på den eine sida, og gjer seg på den andre sida nytte av den ved å heva seg over den. I Bergson sin vitalisme, i motsetjing til andre vitalistiske linjer, er det opning for nettopp denne rørsla fordi ”[i] människoformen har denne frihet tagit gestalt” (Bergson, 1928:244). Det er menneske si evne til å tenkja og handla fritt og skapande, som gjer at han plasserer mennesket over andre artar. Måten denne rørsla vert skrive fram i *Alberte og Jakob* og *Fru Marta Oulie*, synleggjer kvinna (i likskap med mannen) si evne og trong til transcendens. Difor meiner eg romanane gjennom si handsaming av vitalismen, peikar framover mot den fenomenologisk eksistensialistiske filosofiske tradisjonen som Merleau-Ponty og Beauvoir seinare etablerer.

Cora Sandel har eit uttala ynskje om å framstilla ”den aldri stansende livets strøm” i tekstane sine.[134] Eg meiner dette er ei rørsle både Sandel og Undset maktar å framstilla i debutromanane sine. Samstundes problematiserer dei individet (og særleg kvinna) sin plass og situasjon i høve til denne straumen; i ein bergsonsk *livsstraum*.

[134] Jamfør intervju med Odd Solumsmoen i kapittel: 4.1 ”Sirkel, syklus – alt heng saman”

Kjelder:

Internett:

http://ordnett.no/ordbok.html?search=vital&search_type=&publications=2&publications=3&publications=6&publications=20&publications=23&publications=33&publications=36 tilgjengeleg: 15.05.11

snl.no/rødme Langeland, Tor. tilgjengeleg: 15.05.11

Avismeldingar:

Om Alberte og Jakob:

Hoel, Sigurd. 1926 *Arbeiderbladet*	12.11.1926
Kent, Charles. 1926 *Aftenposten*	12.11.1926
Krog, Helge. 1926 *Dagbladet*	11.11.1926
N. E. 1926 *Norges Kvinder*	26.12.1926
Nilssen, Sven, 1926 *Stavanger Aftenblad*	26.12.1926
Nærup, Carl. 1926 *Tidens Tegn*	10.11.1926
Smith, Victor. 1926 *Morgenavisen* (Bergen)	10.11.1926

Om Fru Marta Oulie:

Benneche, Olaf ChristiansandsTidene	25.11.1907
C. N Verdens Gang	26.11.1907
D. K. Morgenbladet	12.11.1907
Lyche, Hans Norske Intelligenssedler	04.11.1907
Social-Demokraten	25.10.1907

Litteratur:

Aaraas, Hans (1992) Forord. I Pégy, Charles *Forhallen til håpets mysterium.* Larvik, Solum forlag.

Agerholt, Anna Caspari (1973) *Den norske kvinnebevegelses historie.* Oslo, Gyldendal.

Andersen, Britt (2011) *Ubehaget ved det moderne. Kjønn og biopolitikk i Hamsuns kulturkritiske romaner.* Trondheim, Tapir Akademiske forlag.

Andersen, Lise Præstgaaard (2004) Biologisering af kvinden. Brikker til en mosaik om vitalismen i dansk litteratur og malerkunst. *Kritik* 171.

Andersen, Per Thomas (2001) *Norsk Litteraturhistorie.* Oslo, Universitetsforlaget.

Andersen, Unn Conradi (2009) *Har vi henne nå?: kvinnelige forfatterskap & mediene.* Oslo, Gyldendal akademisk.

Aukrust, Olav (1967) *Dikt i samling.* Oslo, Gyldendal.

Bale, Kjersti (1989) *Friheten som utopi: en analyse av Cora Sandels Alberte-trilogi.* Oslo, Novus forlag.

Baumgartner, Walter (1977) Det store spelet og Blut und Boden, mystikk og kritikk i Bufastbøkene av Tarjei Vesaas. *Syn og Segn* 83.

Beauvoir, Simone de (2000) *Det annet kjønn,* Oslo, Pax.

Berg, Gry og Bliksrud, Liv (2007) Ord- og sakkommentarer. I Berg, Gry og Bliksrud, Liv (red.) *Fru Marta Oulie.* Oslo, Aschehoug.

Bergson, Henri (1928) *Den skapande utvecklingen. Om livets betydelse.* Stockholm, Wahlström & Widstrand.

Bergson, Henri (1990) *Tiden og den frie vilje. En undersøkelse av de umiddelbare indre kjensgjerninger.* Oslo, Aschehoug.

Biedermann, Hans (1992) *Symbolleksikon,* Oslo, Cappelen.

Bliksrud, Liv (1981) Feminisme og antifeminisme i Sigrid Undsets forfatterskap. *Norsk litterær årbok.* Samlaget.

Bliksrud, Liv (1995) *Natur og normer hos Sigrid Undset.* Oslo, Aschehoug.

Bliksrud, Liv (2005) Norsk utakt. Sigrid Undset i litteraturvitenskapen. *Norsk litteraturvitenskaplig tidsskrift,* 1.

Bliksrud, Liv (2007a) Innledning. I Berg, Gry og Bliksrud, Liv (red.) *Fru Marta Oulie* Oslo, Aschehoug & Co.

Bliksrud, Liv (2007b) *Sigrid Undset,* Oslo, Gyldendal.

Boasson, Frode Lerum (2011) Livfremmende litteratur. Upublisert manuskript

Bonde, Hans (2005) Olympiske dimensioner. Vitalisme og virilisme i dansk kunst og idræt 1900 – 1945. *Kritik 173.*

Bråkenhielm, Carl Reinhold, et al. (2001) *Modernitetens ansikten: livsåskådningar i nordisk 1900-talslitteratur.* Nora, Nya Doxa.

Colette (1952) *Omstreifersken: roman.* Oslo, Gyldendal.

Dahlerup, Pil (1983) *Det moderne gennembruds kvinder.* København, Gyldendal.

Dam, Anders Ehlers (2010) *Den vitalistiske strømning: i dansk litteratur omkring år 1900.* Århus, Aarhus Universitetsforlag.

Duun, Olav (1949) *På Lyngsøya ; Tre venner.* Oslo, Norli.

Engelstad, Irene, et al. (1989) *Norsk kvinnelitteraturhistorie 1900-1945.* Oslo, Pax.

Evensen, Nina (1999) *Erindringens vev: en studie av fortidsdimensjonens betydning i Cora Sandels Albertetrilogi.* Tromsø, Instituttet.

Felski, Rita (1995) *The gender of modernity.* Cambridge, Harvard University Press.

Fidjestøl, Bjarne, et al. (1996) *Norsk litteratur i tusen år: teksthistoriske linjer.* Bergen, Fagbokforlaget.

Gaasland, Rolf (1999) *Fortellerens hemmeligheter: innføring i litterær analyse.* Oslo, Universitetsforlaget

Giddens, Anthony (1991) *Modernity and self-identity: self and society in the late modern age.* Cambridge, Polity Press.

Giddens, Anthony (1994) *Intimitetens forandring: seksualitet, kærlighed og erotik i det moderne samfund.* København, Reitzel.

Gimnes, Steinar (2000) Romantiske og modernistiske spor i nokre Vessas-tekstar frå 1930-talet og 1950-talet. I Furuseth, Sissel, Paulson, Sarah J. og Aaslestad, Petter (red.) *Saklighet og sanselighet. Norsk prosa-modernisme på 1930-talelt.* Oslo, Gyldendal Akademisk.

Groth, Helge (1947) *Hovedlinjer i mellomkrigstidens norske litteratur.* Bergen, Chr. Michelsens institutt for videnskap og åndsfrihet.

Gujord, Heming (2000) Vitalistiske drag i Olav Duuns dikting. *Norsk litterær årbok,* samlaget

Gujord, Heming. 2004. *Juviking og medmenneske: en kontekstuell tilnærming til Olav Duuns Juvikfolke.* Akademisk avhandling, Nordisk institutt, Universitetet i Bergen.

Gujord, Heming (2006) Harpe og dolk – Halldis og Tarjei. I Tango de Norte. Festschrift für Walter Baumgarner, (red.) Krüger et al., bd7, Greifswald: Publikationen des Lehrstuhls für Nordische Geschichte.

Haakonsen, Daniel (1993) Henri Bergson i norsk litteratur. I Kolstad, Hans og Aarnes, Asbjørn (red.) *Den skapende varighet en essaysamling om Henri Bergson.* Oslo, Aschehoug.

Hagen, Erik Bjerck (2004) *Litteraturkritikk: en introduksjon.* Oslo, Universitetsforl.

Halse, Sven (2004) Vitalisme - fænomen og begreb. *Kritik 171*. København, Gyldendalske Boghandel

Halse, Sven (2006) Vitalismen - flere tilløb til en begrepsdiskusjon. *Kritik 182.* København, Gyldendalske Boghandel.

Halse, Sven (2009) Vitalisme: Begrepets anvendelse og rækkevidde i en kulturanalytisk kontekst. *Prosopopeia*, 16. årgang.

Hamm, Christine (2005) Melodramatisk metamorfose i Sigrid Undsets *Den trofaste hustru*. I Langås, Unni (red.) *Den litterære kroppen. Artikler om kropp og tekst fra edda til i dag.* Kristiansand, Høyskoleforlaget.

Hamm, Christine (2011) Moderne moderskap hos Sigrid Undset. Upublisert manuskript

Hareide, Irene (2006) *'Hun følger et blått og ensomt spor' natur som inntrykk og uttrykk i Cora Sandels Alberte-trilogi.* Masteravhandling, Univeristet i Bergen

Hamsun, Knut (1917) *Markens Grøde*. Kristiania, Gyldendal

Hamsun, Knut (1920) *Konerne ved vandposten*. Kristiania, Gyldendal

Hamsun, Knut (1923) *Siste kapittel*. Kristiania, Gyldendal

Hjordt-Vetlesen, Inger-Lise (1996) Verden Vokser - jeg'et ekspanderer. I Møller Jensen, Elisabeth (red.) *Nordisk kvindelitteraturhistorie, Vide verden 1900- 1960.* København, Rosinante - Munksgaard.

Hoset, Peder (1970) *Kritikerreaksjoner på en del av Sigrid Undsets første bøker (fra fru Marta Oulie til Vaaren): presentasjon og forsøk på analyse.* Hovedfagsavhandling, Universitet i Oslo

Houm, Philip (1955) *Norges litteratur: fra 1914 til 1950-årene.* Oslo, Aschehoug.

Høystad, Ole Martin (1980) Bygdeverdiar i Det store spelet av Tarjei Vesaas. *Syn og Segn*,86.

Iversen, Irene (1989) Det seierrige 20. aarhundrede. I Engelstad, Irene, et al. (red.) *Norsk kvinnelitteraturhistorie. Bind 2 1900 - 1945.* Oslo, Pax forlag.

Jensen, Johannes V. (1901) *Den gotiske renaissance*. København, Det nordiske forlag

Jensen, Johannes V. (1908) *Hjulet*. København, Kristiania, Gyldendal

Johansen, Kristin (1998) *Hvis kvinner ville være kvinner: Sigrid Undset, hennes samtid og kvinnespørsmålet.* Oslo, Aschehoug.

Kjerschow, Elsebet (2006) Vigeland og vitalismen. I Lerheim, Karen E. og Ydstie, Ingebjørg (red.) *Livskraft - vitalismen som kunstnerisk impuls 1900- 1930.* Oslo, Much-Museet.

Kolstad, Hans (1993) Tiden som handling i Bergsons filosofi. I Aarnes, Asbjørn og Kolstad, Hans (red.) *Den skapende varighet. En essaysamling om Henri Bergson* Oslo, Aschehoug.

Kolstad, Hans (2001) *Henri Bergsons filosofi - betydning og aktualitet.* Oslo, Humanist forlag.

Kristeva, Julia (1986) Women´s Time. I Moi, Toril (red.) *The Kristeva Reader.* Oxford, Basil Blackwell.

Kruken, Kristoffer og Stemshaug, Ola (1995) *Norsk personnamnleksikon,* Oslo, Samlaget.

Langås, Unni (2004) The impact of Nora: Performing Gender with Butler and Ibsen. I Witt-Brattström, Ebba (red.) *The new woman and the Aesthetic opening. Unlockong Gender in Twentieth-Century.* Södertörns högskola.

Larsen, Peter Nørgaard (2004) Solbilleder. Vitalismen i dansk billedkunst 1890-1910. *Kritik* 171.

Lervik, Åse Hiorth (1977) *Menneske og miljø i Cora Sandels diktning: en studie over stil og motiv.* Oslo, Gyldendal.

Longum, Leif (1986) *Drømmen om det frie menneske: norsk kulturradikalisme og mellomkrigstidens radikale trekløver: Hoel-Krog-Øverland,* Oslo, Universitetsforlaget.

Longum, Leif (1996) Nasjonal konsolidering og nye signaler, 1905 - 1945. I Fidjestøl, Bjarne, et al. (red.) *Norsk littertur i tusen år, teksthistorisek linjer.* Bergen, Cappelen Akademiske Forlag.

Mangset, Berit Ryen (1977) *Alberte: fra et kvinnesynspunk.* Oslo, Novus.

Merleau-Ponty, Maurice (1994) *Kroppens fenomenologi.* Oslo, Pax.

Moi, Toril (1998) *Hva er en kvinne?: kjønn og kropp i feministisk teori,* Oslo, Gyldendal.

Moi, Toril (2000) Innledende essay. I Beauvoir, Simone de (red.) *Det annet kjønn.* Oslo, Pax forlag.

Moi, Toril (2006) *Ibsens modernisme,* Oslo, Pax.

Moldung, Mona Fåberg (2005a). *Dansande skrift i sollys?: Marie Takvams lyriske forfattarskap lest som feministisk vitalisme.* Masteravhandling. Universitet i Bergen

Moldung, Mona Fåberg (2005b) Marie Takvams feministiske vitalisme. *Norsk litterær årbok,* Samlaget

Mühleisen, Wencke (1996) Kjønnsklister. *Utflukt,* 3/4

Myrset, Halldis (1997) *Den religiøse dimensjon i Sigrid Undsets Fru Marta Oulie (1907) og Den trofaste hustru (1936): en sammenligning.* Hovedfagsoppgave, Universitetet i Oslo

Møller Jensen, Elisabeth (red.) (1996) *Nordisk kvindelitteraturhistorie bind 3, Vide verden.* København, Rosinante/Munksgaard.

Møller Kristensen, Sven (1974) *Den store generation,* København, Gyldendal.

Naper, Cecilie (2009) Kampen om Sigrid Undset - Eller hvem har rett til å tale når estetiske dommer skal felles? *Norsk litterær Årbok,* Samlaget.

Nørlyng, Ole (2008) At danse livet. I *Livslyst. Sundhed skønhed styrke i dansk kunst 1890-1940.* Fuglesang Kunstmuseum & Fyns Kunstmuseum.

Paulson, Sarah Jeanette Root, Aaslestad, Petter og Furuseth, Sissel (2000) *Saklighet og sanselighet: norsk prosa-modernisme på 1930-tallet.* Oslo, Gyldendal akademisk.

Rees, Ellen (1997) På spor av modernismen i Cora Sandels Alberte-trilogi. *Edda,* 2.

Rees, Ellen (2010) *Figurative Space in the Novels of Cora Sandel.* Bergen, Alvheim &Eide Akademiske forlag 2010.

Richard, Anne Birgitte (1996) Kvinder på kant med forplantningen. I Møller Jensen, Elisabeth (red.) *Nordisk kvindelitteraturhistorie 3, Vide verden 1900 1960.* København, Rosinante.

Rosenstrand, Nina (1993) Arven fra Bergson - en virkningshistorie. I Kolstad, Hans og Aarnes, Asbjørn (red.) *Den skapende varighet En essaysamling om Henri Bergson.* Oslo, Aschehoug.

Sampson, Kristin (2008) Eksistensialistisk / fenemenologisk tilnærming. I Mortensen, Ellen, et al. (red.) *Kjønnsteori.* Oslo, Gyldendal akademisk.

Sandel, Cora (1952) Forord. *Omstreifersken.* Oslo, Gyldendal Norsk Forlag.

Sandel, Cora (2004) *Alberte-trilogien.* Oslo, Gyldendal.

Schjelderup, Ariane (1994) *Det skapende jeg: et studium i Henri Bergsons filosofi.*Hovedfagsavhandling, Universitetet i Oslo

Selboe, Tone (2003) *Litterære vaganter: byens betydning hos seks kvinnelige forfattere,* Oslo, Pax.

Simonhjell, Nora (2009) *Krøplingkroppar: om litterær framstilling av merkte, aldrande og funksjonshemma kroppar i Lars Ramslies Biopsi og Stig Sæterbakkens Siamesisk.* Akademisk avhandling, Universitetet iAgder.

Skjervheim, Hans (1976) *Deltakar og tilskodar og andre essays,* Oslo, Tanum-Norli.

Slapgard, Sigrun (2007) *Dikterdronningen: Sigrid Undset.* Oslo, Gyldendal.

Solberg, Cecilie (2005) Vurderingskriterier i mottakelsen av Cora Sandels Alberte og Jakob (1926). *Edda.*

Solheim, Jorun (2007) *Kjønn og modernitet.* Oslo, Pax.

Solumsmoen, Odd (1957) *Cora Sandel: en dikter i ånd og sannhet.* Oslo, Aschehoug.

Solumsmoen, Odd (1962) Senhøstes med Cora Sandel. *Arbeiderbladet.*

Steen, Ellisiv (1982) Omkring Sigrid Undsets tidlige samtidssklildringer. I Johnson, Pål Espolin (red.) *Sigrid Undset i dag.* Oslo, Aschehoug & co.

Steorn, Patrik (2006) Eugène Janssons vitalistiske motiver og århundreskiftets maskulinitet. I Lerheim, Karen E. og Ydstie, Ingebjørg (red.) *Livskraft vitalismen so mkunstnerisk impuls 1900 - 1930.* Oslo, Munch-museet.

Sveen, Åsmund (1932) *Andletet*, Oslo, Gyldendal.

Sverdrup, Mimi Lunden (1982) Moderne kvinnelitteratur. I Lervik, Åse Hiorth (red.) *Gjennom kvinneøyne: norske kvinners litteraturkritikk og reaksjon på litteratur 1930-1980.* Tromsø, Universitetsforlaget.

Søholm, Kirsten Molly (2004) Den vitale krop. *Frank Wedekinds* Mine Haha og *Gottfried Benns* Morgue. *Kritik 171*.

Takvam, Marie (1997) *Dikt i samling*, Oslo, Gyldendal.

Undset, Sigrid (1992) *Kjære Dea.* Oslo, Aventura.

Undset, Sigrid (2004) Den moderne kvinne. I Bliksrud, Liv (red.) *Sigrid Undset. Essay og artikler 1910 - 1919.* Oslo, Aschehoug & Co.

Undset, Sigrid (2007) *Fru Marta Oulie.* Oslo, Aschehoug

Undset, Sigrid (1936) *Den trofaste hustru*. Oslo, Aschehoug

Vassenden, Eirik (2004) *Den store overflaten: tekster om samtidslitteraturen.* Oslo, Damm.

Vassenden, Eirik (2008a) Estetikk og vold. Om noen moteiver hos Åsmund Sveen. I Ole Karlsen (red) *Krysninger* Oslo, Unipub.

Vassenden, Eirik (2008b) "Livsens løyndom" Litt om vitalismen i Sandes dikting. *Årbok for Jakob Sande-selskapet*, 44-61.

Vassenden, Eirik (2009a) Den enkle bevegelsen som krysser alle linjer og binder dem sammen. En introduksjon til Henri Bergson og Den skapende utviklingen. *Prosopopeia*, 3-4

Vassenden, Eirik (2009b) Nu maler Maskinerne! Johannes V. Jensen i pariserhjulet. *Vagant*.

Vassenden, Eirik (2010a) En ildebrand i en Boglade - Modernisme og vitalisme i Hamsuns Sult og i Sult-resepsjonen. *Norsk litteraturvitenskaplig tidsskrift*, 2.

Vassenden, Eirik (2010b) Sol og skygge. Vitalismens dilemma hos Åsmund Sveen. I Rustad, Hans Kristian (red.) *'Der vårgras brydder' Nye lesninger av Åsmund Sveens diktning.* Vallset, Oplandske Bokforlag.

Vesaas, Halldis Moren (1928) *Harpe og dolk*. Oslo, Aschehoug

Vesaas, Tarjei (1934) *Det store spelet,* Oslo, Olaf Norlis Forlag.

Vevle, Ingvild Kleiveland (2008) *"Alle roser glør": kjønna retorikk i fire dikt av Halldis Moren Vesaas.* Masteravhandling, Universitetet i Bergen

Windt-Val, Benedicta (1998) *Personnavnene i Sigrid Undsets samtidsromaner: en studie i anvendt litterær onomastikk,* Hovedfagsavhandling, Universitetet i Oslo

Winsnes, A. H. (1949) *Sigrid Undset: en studie i kristen realisme,* Oslo, Aschehoug.

Winsnes, A. H. (1961) *Norges litteratur fra 1880-årene til første verdskrig.* Oslo, Aschehoug.

Ydstie, Ingebjørg (2006) Eksponert - mannen som fotografisk erfaring. I Lerheim, Karen E. og Ydstie, Ingebjørg (red.) *Livskraft. Vitalismen som kunstnerisk impuls 1900-1930.* Oslo, Munch-museet.

Ystad, Vigdis (1978) *Kristofer Uppdals lyrikk.* Oslo, Aschehoug.

Ørjasæter, Tordis (1996) *Menneskenes hjerter: Sigrid Undset - en livshistorie.* Oslo, Aschehoug.

Øverland, Janneken (1983) *Cora Sandel om seg selv,* Stabekk, Den norske bokklubben.

Øverland, Janneken (1995) *Cora Sandel: en biografi,* Oslo, Gyldendal.

Øverland, Janneken (1996) Det nøgne liv, om Cora Sandel. I Møller Jensen, Elisabeth (red.) *Nordisk kvindelitteraturhistorie bind 3, Vide verden 1900- 1960.* København Rosinante.

Samandrag:

Masteroppgåve i nordisk litteratur
Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium
Universitetet i Bergen
Mai 2011
Student: Ingrid Nestås Mathisen
Rettleiar: Christine Hamm
Tittel: "Den aldri stansende livets strøm"
Undertittel: Ei utforsking av vitalismen i Sigrid Undset og Cora Sandel sine debutromanar

Denne masteroppgåva tek føre seg Sigrid Undset og Cora Sandel sine debutromanar. Undset debuterte i 1907 med dagbokromanen *Fru Marta Oulie.* Sandel debuterte med den fyrste romanen i trilogien om Alberte Selmer, *Alberte og Jakob,* i 1926. Mannlege romanforfattarar i perioden kring hundreårskifte vert gjerne knytt til det filosofiske paradigmet og estetiske straumdraget som vitalisme utgjer. Kvinnelege romanforfattarar har på si side tidlegare ikkje vore lese inn i ein slik kontekst. Med bakgrunn i korleis vitalismeomgrepet har vorte etablert og brukt meiner eg det er naudsynt å problematisera omgrepet, og utvida det gjennom nye lesingar. Dette gjer eg med bakgrunn i Bergson sin teori om varigheit og kraft.

Ved å sjå på forteljarhandling, karakterskildringar og motiv synar eg korleis vitalismen kjem til uttrykk i tekstane på tre nivå. For det fyrste synleggjer framstillinga av tida og karakterane si erfaring av varigheita (la durée), subjektet si plassering i høve til livsstraumen. For det andre erfarer både Marta og Alberte eigne livskrefter (élan vital) og maktar å gjera seg nytta av desse. For det tredje er det i den vitalistiske motivkrinsen ei rekkje motiv som signaliserer liv, livslyst og skaparkraft. Til dømes har komplekse motiv som sol og hav, ein meiningsberande funksjon i begge bøkene, og tenar til å illustrera vitalistiske poeng.

Bakgrunnen for å ta omsyn til vitalistiske trekk i Undset og Sandel sine forfattarskap har vore motivert ut i frå eit ynskje om å utvida vitalismeomgrepet. Samstundes finn eg denne undersøkinga naudsynt for å forstå kvinnesynet som vert uttrykt i tekstane. Gjennom lesingane mine syner eg korleis Undset og Sandel utfordrar det enkle og binære menneskesynet som vitalismen tilbyr. Kvinna sin trong og evne til å løfta seg ut av sin immanente situasjon vert særleg tydeleg dersom ein ser på framstillinga av varigheita og livskrafta i tekstane. Gjennom auka medvit om sin immanente situasjon evnar dei tidvis å løfta seg ut av denne, og transcendere. Denne rørsla svarar til individet sin trong til å tidvis løfta seg ut av livsstraumen. Samstundes syner eg at romanane plasserer seg mellom Bergson sin vitalisme og Merleau-Ponty og Beauvoir sin fenomenologiske eksistensialisme.

Abstract

MA thesis in Nordic Literature
Department of Linguistic, Literary and Aesthetic Studies
University of Bergen
May 2011
Student: Ingrid Nestås Mathisen
Tutor: Christine Hamm
Title: ”Den aldri stansende livets strøm”
Subtitle: An examination of vitalism in Sigrid Undset's and Cora Sandel's debut novels

This thesis examines the first novels of Sigrid Undset and Cora Sandel. Undset`s first novel, *Fru Marta Oulie*, was published in 1907. Sandel made her debut in 1926 with *Alberte og Jakob*, first of a trilogy about Alberte Selmer. Male novelists at the beginning of the twentieth century are often linked to the philosophical paradigm and esthetical tradition of vitalism. Female novelists have on the other hand hardly been read in this context. It is therefore prudent to re-examine the concept of vitalism with a view to include female authors and characters. New readings of literature of this time could give a better understanding of how vitalism has been developed and of the shortcomings of the traditional approach to the concept. The framework for my analysis in this respect is Bergson`s theory of *la durée* and *élan vital*.

By examing the storytelling, the protagonists and the literary images in the two texts, I try to show how vitalism is expressed on three different levels. Firstly, the subject`s position in the cycle of life is shown through the authors` use of time and the descriptions of how the protagonists experience *la durée*. Secondly, both protagonists, Marta and Alberte, experience their own *élan vital* and they both manage to utilise it. Thirdly, life, desire for life and creative power are often represented among the literary images. For instance, complex images such as the sun and the ocean have key functions in both novels, where they serve to illustrate vitalism.

The motivation for considering vitalistic features in the early works of Undset and Sandel springs from my ambition to enlarge this concept. This is key to understanding the perspective on women expressed in the texts. Through my reading of the texts I try to show how Undset and Sandel challenge the simplistic and binary perspective on women that vitalism traditionally implies. The woman`s need and ability to exit her immanent situation is particularly clear when the presentation of *la durée* and *élan vital* is taken into account when reading the texts. Through increased awareness of their immanent situation, the characters manage, at least to a certain degree, to break out and transcend.This corresponds to the

individual`s need to challenge a preordained circle of life from time to time. Finally, I show that the novels find their place between Bergson`s vitalism and Merleau-Ponty`s and Beauvoir`s phenomenological existentialism.