



Universitetet i Bergen

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier

ALLV350

Mastergradsoppgave i allmenn litteraturvitenskap

Høst 2013

Kunst og tendens i Bjørnsons *Fiskerjenten*

Trine Lise Torsvik

Forord

Først takk til Bjørnson for litteratur som inspirerer meg, både når det gjelder norsklæreryrket og videre arbeid med ungdom. Takk til veileder Erik Bjerck Hagen for ekspertise og råd; det har vært en gøy og lærerik prosess! Takk til Arnfinn Åslund og Frode Helmich Pedersen for innspill tidlig i prosjektet. Deres entusiasme for Bjørnsons litteratur smitter, og har mang en gang gitt meg ny giv hvis ting har sakkett ned underveis. Takk til folkene på spesialsamlingene ved HF som hjelper en forvirret student å finne frem i gamle arkiv, og til Pål Bjørby for tips iløpet av KVIK203. Takk til pappa for samtaler, og for at du har vært interessert i hva jeg har styrt på med de siste årene. Er glad du og mamma alltid har oppmuntret meg til å lese og skrive. Takk til Stian, Thina, Mia, Adrian og Charlotte for selskap når lesesalen har holdt på å gjøre meg til en huleboer. Til slutt takk til Frank for rette ord til rette tid, de har vært uvurderlige.

HF, 20. november 2013

Innhold

1. Innledning

1.1. Tekstgrunnlag: <i>Fiskerjenta</i> (1868).....	4
1.2. Bjørnsonåret 2010: Hvor ble det av litteraturen?.....	6
1.3. Handlingssammendrag.....	7
1.4. Teori: Kunst og tendens.....	8

2. Resepsjonshistorie

2.1. Clemens Petersen.....	11
2.2. Lorentz Dietrichson.....	13
2.3. Sophie Adlersparre.....	15
2.4. Georg Brandes.....	18
2.5. Gerhard Gran.....	19
2.6. Francis Bull.....	21
2.7. Per Amdam.....	24
2.8. Edvard Beyer.....	27
2.9. Øvrige kommentarer til <i>Fiskerjenta</i>	29

3. Analyse

3.1. Del I: Molde.....	32
3.2. Del II: Bergen.....	42
3.3. Del III: Prestegården.....	46
3.4. Vekslede synsvinkel.....	68
3.5. <i>Fiskerjenta</i> som overgangswerk.....	69
3.6. En kvinne som frigjør.....	73
3.7. Petras dannelse.....	76

5. Konklusjon.....	79
--------------------	----

English abstract.....	81
-----------------------	----

Litteraturliste.....	82
----------------------	----

1. Innledning

1.1. Tekstgrunnlag: *Fiskerjenten* (1868)

Bjørnson har i etterkrigstiden sakte men sikkert beveget seg ut av den norske kanon. Om dette er en god eller dårlig utvikling, finnes det delte meninger om, men det er tydelig at debatten rundt forfatterskapets aktualitet fortsatt engasjerer og provoserer. Bør vi bevare Bjørnson i skolen, og forsvinner han helt fra folkeminne hvis ikke? Hvilke tekster er i så fall viktige å ivareta? Får vi et helhetlig bilde av tekstene slik de omtales i sekundærlitteraturen? Tiden er moden for en revurdering av forfatterens bidrag til vår kulturelle plattform, som skal favne bredt i et stadig mer multikulturelt samfunn.

Valg av problemstillinger for oppgaven er inspirert av ulike tilfeller av blest rundt forfatteren siden Bjørnsonåret 2010, og da planen er å bli norsklærer i videregående skole, har også dette blitt retningsgivende for tilnærmingen til oppgaven. Det at Bjørnson for eksempel virker uglesett i forhold til Ibsen, har fått meg til å undre hvorfor den ene hevdes å være mer relevant enn den andre. Selv om jeg her først og fremst forholder meg til *Fiskerjenten* og dens resepsjonshistorie, anser jeg generelt Bjørnsons appell til det ungdommelige som en viktig motvekt og innfallsvinkel til det kritikerne har anklaget for å være et tendensiøst innlegg i en nå utdatert kulturdebatt. Jeg har ønsket å utforske hvordan *Fiskerjenten* forsvarer kunst og tendens, og slik uttrykker en sunn opprørstrang mot det tilstivnede og etablerte.

Selv fikk jeg et nytt møte med romanen gjennom KVIK203 (Kjønn og estetisk verdsetting: Forhandlinger i norsk litteratur fra 1850 til i dag) ved UiB høsten 2011. Her ble romanen presentert på en måte som oppfordret til studentenes bidrag og refleksjon, og ga meg nytt perspektiv på tiden jeg og klassen arbeidet oss gjennom samme fortelling noen år tilbake på videregående. Selv om noen nok vil hevde at fortellingen ikke krever særlig innsats fra leserens side (til sammenlikning med for eksempel *Paa Guds Veje*), skal man ikke ta for gitt at en yngre leser umiddelbart relaterer til teksten dersom denne ikke kjenner til romanens kontekst. Med dette i mente er problemstillingen tredelt, med hovedvekt på første punkt:

1. Hva er Bjørnsons aktualitet, og hva kan han si unge mennesker i dag?
2. Hva fungerer godt og eventuelt mindre godt i *Fiskerjenten* - tematisk og

estetisk?

3. Hva er forholdet mellom tendens og kunstnerisk vellykkethet? Er det noen motsetning her?

I sammenheng med Bjørnsons appell til yngre lesere, har det vært givende å lese en undersøkelse gjort av Sylvi Penne i ungdomsskolen, ”Hva er galt med Bjørnson? Kampen om kanon i offentligheten og dens fredelige liv i klasserommene” (2010). Til tross for at enkelte mener at Bjørnson kan bli i overkant brystnorsk og patriotisk, viser undersøkelsen av tematikken ikke nødvendigvis er ekskluderende; innvandrerjenter identifiserer seg for eksempel med karakteren Synnøve Solbakken, som også Åse Marie Ommundsen viser til i artikkelen ”En roman for vår tid? *Synnøve Solbakken* i det flerkulturelle klasserommet.”¹ Disse observasjonene er tankevekkende, sett i forhold til Stortingsmelding nr.23, som hevder at 1800-tallets litteratur har en uheldig nasjonal agenda²:

Kompetansemålene i læreplanene i norsk legger til grunn at elevene skal lese tekster fra sentrale forfatterskap i ulike tidsepoker. Det er den enkelte lærer som er garantisten for at de tekstene som elevene leser, er representative for den litterære kulturarven elevene skal få del i. Det synes imidlertid å eksistere en skjult kanon i norsk skole fordi elevene gjennom mange tiår har lest et temmelig fast utvalg tekster med særlig vekt på litteratur fra 1800-tallet.³

Konkrete belegg for hva som gjør litteraturen fra 1800-tallet uheldig for elevene, utdypes ikke i passasjen, og er i følge Penne påstander som ikke er forskningsbaserte.⁴ Det er derfor interessant at hun i undersøkelsen myndiggjør ungdommenes leseropplevelser. Skal elever identifisere seg med litteratur som ble skrevet for 145 år siden, må de også ha eierskap til tekstene, enten det er Bjørnson eller andre klassikere.

1.2. Bjørnsonåret 2010: Hvor ble det av litteraturen?

I etterkant av 100-årsmarkeringen for Bjørnsons død i 2010, var flere aktører i forlagsbransjen forarget over den manglende dekningen av selve forfatterskapet. Siden har debatten rundt tekstenes aktualitet og kvalitet tiltatt på læresteder og i litterære kretser, blant annet gjennom Erik Bjerck Hagens utgivelse *Livets overskudd; Bjørnstjerne Bjørnsons glemte kvaliteter* (2013), i tillegg til antologien fra Nota Bene

¹ Bliksrud et.al., *Den engasjerte kosmopolitt*[...], 235.

² Penne, ”Hva er galt med Bjørnson?”.

³ NOU 2007-2008: 23, 34.

⁴ Penne, *ibid.*, 9.

i samarbeid med Nasjonalbiblioteket, *Den engasjerte kosmopolitt. Nye Bjørnsonstudier* (2013), samt artikkelen ”Edvard Hoems Bjørnson”, av Frode Helmich Pedersen i *Agora* (1-2 2013). I 2009 slo også Arnfinn Åslunds doktoravhandling *Litteraturens land : litterær nasjonalitet hos Bjørnson 1856-1859* et slag for Bjørnsons ungdomsdiktning, idet han skriver at denne viser en moderne tematikk og søken etter fornyelse som har større friskhet ved seg enn det som kommer frem i sekundærlitteraturen i dag.⁵ I forbindelse med Bjørnsonåret skrev Åslund at selv studenter fatter interesse for Bjørnson, mens utfordringen ved en langvarig aktualisering av forfatterskapet ligger i mangelen på nytgivelser av bøkene, samt få oppsetninger av dramastykkene rundt om i landet.⁶ En annen utfordring byr seg når jubileumsmarkeringer ikke borer dypere i tekstene, men snarere reproducerer gamle oppfatninger av dikteren og den litterære produksjonen, som i det lange løp ikke når nye lesere.

Det er symptomatisk for diskusjonen når Edvard Hoems Bjørnsonbiografi over fire bind (2009-2013) er et arbeid som, tross sine skussmål for å være en ”lettlesen murstein”⁷ og en ”kulturhistorisk begivenhet”⁸, gjentatte ganger er blitt kritisert for å hoppe over mer inngående litterære analyser. I den sammenheng har anmeldere stilt spørsmål ved biografens generelle interesse for forfatterskapet, da Hoem for det meste lar samfunnsdebattanten Bjørnson stå i sentrum.⁹ Kjell Lars Berge skriver i anmeldelsen av *Vennskap i storm* (2010) at han savner “[...]innsikt i og forståelse av det særpregede ved Bjørnstjerne Bjørnsons rike og poetiske og litterære liv.”¹⁰ Om tredje bind *Syng mig hjem* (2011) skriver Bjerck Hagen:

[...]For det andre er det ikke spesielt treffende på generelt grunnlag å si at Bjørnson er en forkynnende moralist som lar budskapet tvinge seg frem på bekostning av litterær form. Det skjer sikkert her og der, i svakere tekster, men hvis en slik påstand skulle ha tyngde, måtte den ha vært underbygget med konkrete analyser og eksempler.¹¹

Til biografens forsvar har ikke Hoem inntatt en litteraturhistorisk tilnærming, men når emnet er Norges nasjonalpoet, ligger publikums forventning naturlig nok også ved en

⁵ Åslund, *Litteraturens land*, 14.

⁶ Åslund, ”Bøkene må gis ut”.

⁷ Kittang, omtale i *Morgenbladet*.

⁸ Helmich Pedersen, ”Den radikale Bjørnson”.

⁹ Bjerck Hagen, ”En sliten biograf”.

¹⁰ Berge, ”Poetokratens stormfulle år”.

¹¹ Bjerck Hagen, ”Men hvor er litteraturen?”

viss omtale av verkene og deres mottakelse, som også Frode Helmich Pedersen har kommentert.¹²

1.3. Handlingsammendrag

Fiskerjenta handler om en ung kvinnes kunstneriske oppvåkning gjennom livets harde prøvelser. Fortellingen har i alt tolv kapitler, som kan deles i tre bolker ut fra Petras ferd og utvikling. Den lengste bolken, kapittel en til seks, omhandler oppveksten i Molde, kapittel syv tiden i Bergen, og kapitlene åtte til tolv beskriver tiden på prestegården i Bergens stift for noen år, hvor Petra ender opp i hovedstaden i siste kapittel. Første kapittel fungerer som en prolog, mens bokens siste kapittel fungerer som en epilog.

Handlingen begynner i et fiskevær som minner om Bjørnsons eget Molde. Uvitende om at hennes far er den musikalske, men fantasiløse og tilbaketrukne nabomannen Pedro, vokser Petra opp med moren Gunlaug, en selvstendig og hardtarbeidende alenemor av fiskerstanden. Det viser seg at Petra har arvet sin mors selvstendighet og farens kunstneriske aner, og i oppveksten herjer hun byens gater med småguttene på slep. Det blir etter hvert klart at hun må skolerer for å fungere i samfunnet, et ansvar prestesønnen Hans Ødegaard påtar seg. Men Petra er et vilt barn uten mye forståelse for samfunnets normer, og i løpet av konfirmasjonsalderen har hun nærmest uforskyldt gitt bygdens tre beste gifter løfte om ekteskap: konfirmasjonslærer Hans Ødegaard, sjømann Gunnar Ask og kjøpmann Yngve Vold. En gryende lynsjestemming i bygden driver henne på flukt, og ferden går til Bergen ved morens og Pedros hjelp.

I Bergen får fortellingen en slags peripeti gjennom Petras første møte med teateret, hvor hun oppdager at hun er kalt til å bli skuespiller. Uskolert som hun er, latterliggjøres hun derimot av teaterdirektør Naso når hun søker jobb hos ham. Slukøret reiser hun derfor videre til prestegården, hvor hun får husly hos Prosten og hans datter Signe for noen år. Allmenndannelse skyter nå fart, og hun leser seg opp på Holberg, Shakespeare og annen verdenslitteratur mens hun spiller skuespill i skjul. En dag kommer Hans Ødegaard på besøk, som skal vise seg å være en gammel venn av prestefamilien. Det kommer etterhvert frem at Petra har gått med drømmer om å bli skuespiller, og bokens siste del diskuterer Bibelens dekning for drama og kunst i

¹² Helmich Pedersen, *ibid.*

samsvar med en kristen livsførsel. Petra slites mellom valget om å skulle bli skuespilleryr, eller å gifte seg med Ødegaard på bekostning av kallet. Hun velger det første, og reiser til hovedstaden for å gjøre virkelighet ut av drømmen, mens Ødegaard og Signe giftes i stedet. Ut fra romanens siste kapittel, med moren og alle de tidligere forlovedene tilstede i salen, forstår vi at hun vil gjøre stor suksess som skuespiller, og triumfen synes komplett.

1.4. Teori: kunst og tendens

I sammenheng med *Fiskerjentens* virkningshistorie har jeg vektlagt Hans-Georg Gadamer's tanker om kunst som erfaring, hvor betrakterens medskapende fantasi spiller en viktig rolle i fullendelsen av verket. Tilskueren, i vår sammenheng leseren, møter verket ut fra sin kulturforståelse, men må samtidig forholde seg til verkets egen samtid. Ut fra dette oppstår en ”horisontsammensmeltning”, hvor leserens forståelseshorisont møter verkets horisont: ”Dermed oppstår en ny forståelse, som ikke var mulig ut fra noen tidligere horisont. Derfor kan enhver ny generasjon gå til de klassiske tekstene å finne noe nytt i dem, fordi våre forutsetninger for forståelse er blitt endret.”¹³

Dialektikken mellom oss og verket er en prosess som stadig søker å fornye, om det så bare innebærer å oppleve det gamle som nytt: ”Det er kun gjennom glemslen, at ånden bevarer muligheten for den totale fornyelse, evnen til at se alt med friske øjne, så at det gammelkendte smelter sammen med det nyopdagede til en mangeartet helhed.”¹⁴ Det gir mening å innta denne vinkelen når vi skal lese Bjørnson i 2013, fordi det åpner opp for nye måter å lese tekstene på, samtidig som vi lærer av foregående forståelser av tekstene. Å vektlegge betrakterens egen forståelseshorisont betyr ikke at vi forkaster tidligere fortolkninger; snarere trenger vi resepsjonshistorien for å sette verket inn i en større sammenheng. I Bjørnsons tilfelle leser vi tekstene annerledes i dag enn folk gjorde i 1868, kritikerne leser ham annerledes før og etter andre verdenskrig, jeg leser *Fiskerjenten* annerledes i dag enn jeg gjorde for åtte år siden, og så videre.

Både en av datidens mest innflytelsesrike litteraturanmeldere, Clemens Petersen og kanskje Nordens største kritiker noensinne, Georg Brandes, diskuterer

¹³http://vgs.lokus.no/content?marketplaceId=6336916&languageId=1&logicalTitle=content_item_10004748733. Nedlastet 01.10.13.

¹⁴ Gadamer, *Sandhed og metode*, 20.

hva som utgjør *god* tendenslitteratur og hvordan denne bør fremstilles. Da *Fiskerjenten* er blitt anklaget for å bli for tendensiøs i romanens andre del, hevder Petersen derimot følgende i en ensidig positiv anmeldelse fra *Morgenbladet* i 1868:

Det træder ikke frem som det kritiske Udslag af en Polemisk Skildring af Virkeligheden, og det søger ikke at hage sig fast i Læserens Vilje ved at ægge hans Spot eller hans Harme; thi det er ingen Tendents. Det hviler uopløselig bundet i sælve Stoffet som den egentlig organiserende Kraft; det ruller gennem Skildringen som det egentlig levendegjørende Blod[...]¹⁵

Også Georg Brandes bruker bildet på blodets frie flyt når han forklarer hva god tendens krever:

Hvad man nu bekæmper, er altsaa ikke Tendens i og for sig, om hvilken man aldrig før har ment, at at den gjør Poesien noget Afbræk. Til de gamle Tendenser havde man jo vænnet sig saa fuldstendig som man vænner sig til Luften i et Værelse, man aldrig forlader. Hvad man nu forviser under Navnet Tendens, det er Aarhundredets Aand, dets Ideer. Men disse Ideer ere for den episke og dramatiske Poesi det Samme som Blodets Kretsløb gennem Aarerne er for det menneskelige Legeme. Hvad man i Poesiens egen Interesse maa fordre, er kun, at disse Aarer, der gjerne maa sés blaanende under Huden, ikke fremtræde spændte og sorte som paa en Forbitret eller Syg.¹⁶

Verkets tendens skal altså ikke fremstå krampaktig på leseren og egge til motstand mot teksten selv, men må gjerne vekke våre tanker og ha et formål. Tendens i litteraturen er dermed ikke et onde per se, men den *gode* tendensen skal tåle tidens tann og engasjere utover dens egen samtid. Brandes viser at man i Norden har hatt en uvilje mot samfunnskritisk litteratur, i tillegg til en generell frykt for nytt tankegods, og gir eksempler på flere aspekter ved litteraturen som kan virke foreldet med tid:

Man har i konservative Kredse i Norge søgt at nedsætte Bjørnsons ikke mindre end Ibsens Poesi i denne Periode ved at betegne den som Tendensdigtning. Hvor denne Beskyldning er berettiget, er den ganske vist af nogen Vægt. Tendens forholder sig altid til Øjeblikkets Interesser og Bestræbelser, den bliver forholdsvis hurtig forældet og kan altsaa i Længden skade Værkets Bestaaen. Men dels er der meget andet i et Digtværk, der er udsat for i Fremtiden at tage sig forældet ud – Form, Ideer, Diktion kunne forældes.[...]Endelig – og det er Hovedsagen – maa man ikke glemme, at Ordet Tendens er det Skræmmebillede, med hvilket det kun altfor længe er lykkedes at gjenne Digterne bort fra de vinkende Frugter paa den moderne Kundskabs Træ.¹⁷

¹⁵ Petersen, "Fiskerjenten[...]".

¹⁶ Brandes, *Det moderne*[...], 50.

¹⁷ *ibid.*, 48.

Flere har hevdet at Bjørnsons forfatterskap er ujevnt med tanke på kunstnerisk vellykkethet. Også Brandes skriver at Bjørnson blir overivrig her og der, og bruker *Støv og Kongen* som eksempler:

En sjælden, enkelt Gang kan Tendensen fremtræde saaledes hos Bjørnson; en sjælden, enkelt Gang; og det forstaar sig, at en Tendens, der ikke er legemliggjort i Kunstværket, men træder direkte upoetisk ud af Rammen, ikke er uskyldigere eller bedre hos Bjørnson end hos Andre.[...] Greben af Sandheden som Bjørnson føler sig, fristes han til nu og da at give den et skrigende eller altfor direkte Udtryk, og mærker ikke, at han derved netop forringer den poetiske Virkning, han har troet at forøge.¹⁸

Likevel presiserer Brandes at den *helhetlige* poetiske verdien av Bjørnsons forfatterskap og dikteriske utvikling ikke forringes, til tross for at formfullendtheten ikke alltid er på sitt beste:

Trods oprindeligt faa og snevre Ideer begyndte [Bjørnson] kunstnerisk med den højeste Fuldendthed for saa efterhaanden at nedlægge et steds rigere Idéliv og stedse større Kjendskab til det menneskelige Hjærte i sine Værker. Han har vel ikke tabt Noget i poetisk Værdi under sin Fremgang, men han har ganske vist mistet Noget i plastisk og klassisk Ligevægt.¹⁹

Har *Fiskerjentens* formål og tematikk har et altfor direkte uttrykk, eller fremstår den som kunstnerisk bearbeidet *i sin helhet*? Engasjerer den, eller er tematikk og diksjon foreldet? Det har vist seg at kritikerne har vært av svært ulike oppfatninger i disse spørsmålene, helt fra 1868 til vår tid.

¹⁸ *ibid.*, 51.

¹⁹ *ibid.*, 16.

2. Resepsjonshistorie

På et omfattende felt som Bjørnsonresepsjonen har det vært spennende å kartlegge lesninger av *Fiskerjenten* fra romanens utgivelse frem til i dag. Her har jeg vektlagt noen kritikere fra både inn- og utland, som Clemens Petersen, Georg Brandes, Lorentz Dietrichson, Sophie Adlersparre, Gerhard Gran, Francis Bull, Per Amdam og Edvard Beyer. Arbeid gjort av andre Bjørnson-kjennere som Christen Collin, Aldo Keel, Ernst Sars, Henrik Jæger, Halvdan Koht, Asbjørn Øveraas og Kristian Elster kunne også vært utdypet dersom plassen hadde tillatt det. Resepsjonen blir gjennomgått etter utgivelsesdato, og vil derfor veksle mellom positiv og negativ kritikk, i stedet for å samle det positive for seg og det negative for seg. Til slutt vil jeg kort ta med noen enkeltstående kommentarer.

2.1. Clemens Petersen

Clemens Petersen (1834-1918) var 1860-årenes mest innflytelsesrike danske kritiker og Bjørnsons første biograf. Han skal ha mye av æren for Bjørnsons raske gjennombrudd i Danmark, i en tid det igjen oppstod et dansk-norsk litterært marked.²⁰ Beyer skriver at det som særkjente Petersen som kritiker, var ”hans krav om etisk alvor og vilje, ’psykologisk finhed’ og anskuelighet, og Petersen fant mer av dette hos de norske dikterne, især Bjørnson, enn hos de danske.”²¹ Petersen vektla dessuten idéinnhold over formkrav, som gjorde ham mer åpen for nye retninger enn andre kritikere.

I sin anmeldelse fra *Morgenbladet* fremhever Petersen *Fiskerjentens* idéfylde, samt forfatterens fremstilling av Petras geni, som romanens sterkeste kvaliteter. Hvor andre anmeldere har hengt seg opp i stilbruddet underveis i romanen, oppsummerer Petersen romanens overordnede spørsmål, og setter fokus på romanens idéinnhold: ”Hvad kræver Kunsten af Personen? Hvorledes maa det Menneske være, som har Ret til at blive Kunstner, i dette Tilfælde Skuespiller? Og dernæst det: Hvad kræver igjen Personen af Kunsten? Er det muligt at forsone Personlighedens dybeste Krav med Kunstens allehaande Medbør?”²² Fortellingen er inspirert av selvbiografisk materiale for Bjørnsons del, som ifølge Petersen utgjør selve livskraften i romanen. Han skriver at Bjørnsons egen kunstneriske oppvåkning før fortellingen ble skrevet lar dikteren

²⁰ Beyer, *Fra Ibsen til Garborg*, 76.

²¹ *ibid.*

²² Petersen, ”Fiskerjenten”, (sidetall ikke synlig på microfilmen).

skrive med et klarsyn og distanse til emner som før syntes ham uestetiske. Denne erfaringen gjør at romanen tar et steg utover både Bjørnsons ungdomsdiktning og bondefortellinger: ”[...] [M]eget, som han dengang ikke kunde røre ved, eller som han kun sparsomt turde tage med, fordi det stod for ham som noget Hæsligt, der var svært at finde den fulde Forsoning for, [løber nu] ind i Livets Strømme, fordi det har faaet fin Poesi for hans Sind[...]”²³

Om Petras karakterportrett viser Petersen til kvaliteter som *uutømmelighet* og *innlevelse i øyeblikket*. Dette skiller henne fra andre litterære skikkelser i verdenslitteraturen. Kritikeren skriver for eksempel at Dickens fremstiller David Copperfield på mesterlig vis, men uten at vi får inntrykk av at Copperfield er et geni av den grunn. Også Goethe beskriver Wilhelm Meister som en spissborger, men Meister er heller ikke noe geni:

[...] [D]en eneste, mig bekjendte Skikkelse, der virkelig gjør Indtryk paa Læseren af at være et Geni, er Shakespeares Hamlet. Men Petra er et Geni, det føler man strax. Fra det første Øjeblik hun træder frem, vækker hun Læserens forventninger, ikke Forventningen om, hvad der vil hende henne i Livet, og hvad Udgang hendes Skjæbne vil faa, men Forventningen om ret at komme til at forstaa det Vidunderlige, som hun udtrykker, ret at komme til at nyde det Herlige, der straalere af hende, blot hun rører sig.²⁴

Men selv om Bjørnson harselerer og er lekende munter i romanen, er han også i sitt fulle alvor, noe poesien må være dersom den ønsker å skape bevegelse, skriver Petersen: ”Den er en stærk Mands fulle alvor, og det maa Poesien blive, hvis den ikke vil høre op med at gjøre Fordring paa at røre, men Alvorets Dragt er den rene, frigjorte Poesi, og der findes ikke et eneste hul i Klædebonnet, gjennom hvilket Tendentsen kan kan stikke sin Finger ud og vifte.”²⁵ Petersen avviser dermed påstandene om at *Fiskerjenten* er tendensiøs i negativ forstand, og fastslår at kunsten uansett alltid vil ha et formål, som ikke kan skilles fra verkets fremstilling:

[...] [D]et kan ikke behandles i og for sig uden Sammenhæng med de Karakterer og de Forhold, som det er udvillet i. Det træder ikke frem som det kritiske Udslag af en Polemisk Skildring af Virkeligheden, og det søger ikke at hage sig fast i Læserens Vilje ved at ægge hans Spot eller hans Harme; thi det er ingen Tendents. Det hviler uopløselig bundet i sælve Stoffet som den egentlig organiserende Kraft; det ruller gjennom Skildringen som det egentlig levendegjørende Blod; det ligger over Indtrykket som en Lysning og møder Læseren som en Hilsen, som et Bud, som en Melding; thi det er voxet ud af

²³ *ibid.*

²⁴ *ibid.*

²⁵ *ibid.*

den Kjærlighed, der slet ikke vil Andet end hjælpe, og det attraar Intet, uden at give den Glæde, som kommer af Klarhed.²⁶

Her er det merkverdig at det Edvard Hoem i sin biografi har kalt Bjørnsons ”forkynnertrang” og ”ærend”, ifølge Petersen er en oppriktig glede over den kunstneriske oppvåkning dikteren har gjennomgått, som han higer etter å dele med leserne. Bjørnsons hensikt kan i følge Petersen *ikke* ha vært å degradere kunsten eller religionen til et simpelt formål, men snarere å opplyse oss:

Kunsten er ikke gjort letsindig og tvetydig for at skaffe Religionen Vælde og Livets Haandverk Viktighed, og Prosaen er ikke spottet eller Religionen lagt for Had for at gjøre Kunsten glimrende og lokkende. De ere stillede ved hinandens Side som Livsmagter, der maa tage hinanden i Haanden, naar de skulle bære frem til Sandhed, og der er ikke en eneste polemisk Kast, ikke et eneste bittert Peberkorn hverken i Udtryk eller i Stemning i den hele Fortælling.²⁷

Som om ikke Petersen allerede har tatt de mest innbitte kritikerne til motmæle, skriver han dessuten at *Fiskerjenten* er god og engasjerer fra begynnelse til ende, som bryter tvert med Brandes', Ibsens, Amdams, Bulls og Haugstveits synspunkter om at bokens andre halvdel avtar i kraft, som vi skal se etter hvert som vi går inn på de ulike anmelderne. Petersen argumenterer bestemt for at boken beholder sin spenning helt til siste slutt, idet vårt håp om å kunne forstå det ustadige og forunderlige ved Petras natur holder på nysgjerrigheten vår helt til teppet går opp i de siste linjene: ”Denne Forventning ledsager hende hele Bogen igjennem, og der, hvor Fortællingen ender, sidder Læseren forventningsfuld foran Tæppet; thi bagved, det ved han sikkert, staar noget Udmærket, som skal til at oplade sig.”²⁸

2.2. Lorentz Dietrichson

Lorentz Dietrichson (1834-1917): forfatter og Norges første professor i kunsthistorie. Hans anmeldelse av *Fiskerjenten* i *Framtiden, tidskrift för fosterländsk odling* har ifølge Adlersparre ”forträffliga granskningar”²⁹, og nevnes også i hennes egen anmeldelse fra *Tidsskrift för hemmet*. Det er ulike poeng i Dietrichsons tekst som motsetter seg flere av de mest skeptiske anmelderne til *Fiskerjenten*. Han føyer like greit fortellingen til rekken av Bjørnsons ypperste verker:

²⁶ *ibid.*

²⁷ *ibid.*

²⁸ *ibid.*

²⁹ Adlersparre, ”Småprat om poesi”, 63.

Med 'Fiskerjenten' har den frejdade norske författaren radat ännu en perla till den kedja, som började med 'Synnøve Solbakken' fortsattes med 'Arne' och 'En glad gut' – en riktning, i hvilken en stor del af den läsande allmänheten ser Bjørnsens djupaste, innerligaste skaldelig uppenbara sig lätt och naturligt, och därför gerna anser så som hans egentliga styrka. Onekligen rör sig också skalden på detta område med en säkerhet, som gör, att man med den största trygghet följer honom från situation till situation, viss på, att han alltid skall skänka njutning, aldrig förfela den verkan, han åsyftar. En djupt konstnärlig process döljer för vårt öga hela det tunga arbetets möda, hela maskineriets mekanisk, och vi se endast det glada, fria resultatet, likt en evigt vexlande lek flyga förbi vårt öga.³⁰

Det er interessant at Dietrichson, i likhet med Petersen, vektlegger verkets letthet og naturlige flyt; det er nettopp disse kvalitetene romanen er blitt kritisert for å *ikke* besitte fra og med kapittel ti, som innleder romanens religiøse diskusjon (hvor Petersen konsekvent har avvist enhver form for ”polemisk peberkorn”). Bjørnsens kunstneriske prosess fører oss likevel lekende avgårde, i følge Dietrichson, fordi forfatteren med sitt lekende lynne og styrke fremstår klart mellom linjene. I likhet med Petersen mener han at Bjørnson griper leserne fra begynnelsen, og holder på vår interesse til romanens slutt. Han skriver også at Bjørnsens fortellerkunst gjør dette så uforstyrret, at leseren ikke rekker å reflektere over det før på slutten:

Först vid slutet få vi tid att tänka på det, som hos andra skaldr så ofta fångslar vår uppmärksamhet under sjelfva läsningen: de öfvervunna svårigheterna, styrkan i dessa psykologiska teckningar, renheten och lifvet i dessa karaktersskildringar: vi komma först nu ihåg, att det ej är naturen sjelf, utan dess konstnärligt formade bild, som skridit förbi vårt öga – och just i denna glömska ligger det största erkännandet af skaldens verk så som en konstens äkta skapelse.³¹

Slik å forstå, er det de psykologiske portrettene som gjør at vi dras inn i fortellingen, hvor Bjørnsens evne til å formidle karakterenes sjelsliv gir fortellingen troverdighet. Når vi leser om de lidelser Petra gjennomgår og overkommer, ser vi også at det er slik ekte kunst skapes: ”[...] [D]et är lifvet, som invigt henne i sin smärta, på det att hon genom att lida i lifvet må blifva i stånd att förklara lidandet i konsten.”³² Fortellingen om kunstnerens tilblivelse har dessuten et budskap som oppfordrer til å våge å tenke utenfor boksen, som tiltaler oss i 2013 også:

[...] [D]et vilda, ystra naturbarnet skall genom oblida öden, genom hårda frestelser och många fall föras genom sin i själens djup bevarade renhet och

³⁰ Dietrichson, ”Bjørnstjerne Bjørnsens nyaste arbete. Fiskerjenten.”, 191.

³¹ *ibid.*, 191.

³² *ibid.*, 192.

genom sina outrotliga anslag till att blifva en konstens vigda dotter, en, som vörder konstens lag, men 'försår dess tvång'. En lång väg – och dock den kortaste af alla, såtillvida, som ensamt naturens friska barn eger målet inom sig sjelf och förmår nå det. [...] Här är det som endast med Björnsons djupa och klara människokänedom kan gå säkert fram mellan de tusen irrvägar, på hvilka en mindre klarseende antingen på den ena eller den andra punkten skulle gått vilse, så att han slutligen endast genom ett språng hade nått målet.³³

Björnsons poeng om at det koster å følge kunstens vei, og at veien kan være ensom, bekrefter kunstens integritet, men også individets evne til å velge en vei man ikke nødvendigvis blir oppmuntret til å ta fra samfunnets eller slektens side. Slik gir Dietrichson svar på et av spørsmålene Petersen reiser; hva krever kunsten av personen? Litteratur som forsvarer individets evne til å tenke selv, samt kunsten som middel til dette, er litteratur jeg vil oppmuntre yngre lesere og elever til å bryne seg på.

2.3. Sophie Adlersparre

Sophie Adlersparre (1823-1895): svensk feminist og pionér innen svensk kvinnefrigjøring, kanskje best kjent under psevdonymet *Esselde*. Det finnes likhetstrekk mellom Petersens, Dietrichsons og Adlersparres anmeldelser, idet Adlersparre trekker frem Björnsons formidlingsevne blant romanens mest levende kvaliteter. Hun har særlig latt seg fascinere av karakterportrettene, her om Petra fra artikkelen "Småprat om poesi" fra 1869: "I ytre måtto utvecklad till förunderlig skönhet, i det inre ännu ett drömmande, omedvetet barn, draget med et oemotståndlig makt af allt som anslår de yttre sinnena, men på samma gång famlande efter en inre hållpunkt[...]"³⁴ Kjente passasjer fra boken, som barneårenes gateopptritt, Petras første møte med teateret, Holbergs komedier, samt tvisten mellom Prosten og hans soknebarn, blir listet som eksempler på ypperlig beskrivende kunst i fortellingen. Men i motsetning til Petersen og Dietrichson, som i sine anmeldelser kun kommer med lovord, reiser Adlersparre et par interessante spørsmål til teksten fra et kjønnsperspektiv:

Var det verklig kärlek, som drog Petra till Ödegaard och har i så fall qvinnan offrats för konstnaren? Har hon af trosrifvets i prestens hem mottagit fröet till ett andelif, i hvilket allena det estetiska kan finna sin retning, och konstnärens sedliga personlighet sit värn? Derom låmnar oss förf:n i okunnighet, eller rättare, han lemnar oss nu som ofta att på egen hand fortsätte berättelsen,

³³ *ibid.*, 191.

³⁴ Adlersparre., *ibid.*, 58.

väckande i oss ej blott förmågan att emottaga hvad han ger, men i viss mån äfven den att på grund af det sålunda gifna skapa nytt. Man må nu anse detta som en förtjenst eller ett fel, visst är att berättelsen i sitt slag är ett mästerverk, och såsom sådan lättre att känne än att beskrifva.³⁵

Disse spørsmålene ble også reist ved nevnte KVIK203-kurs ved UiB i 2011, som viser at romanen fortsatt engasjerer lesere i kjønnsdebatten hele 143 år seinere. Lar Bjørnson oss knekke koden til de paradokser som dukker opp i fortellingen? Tro mot schillersk tankegods viser han at det estetiske finner sin renselse, og kunstnerens personlighet sitt vern, gjennom et åndelig liv på prestegården. Men kun dette alene? Hvorfor kan ikke Petras rå natur eksistere side om side med kunstneren? Hvorfor må kvinnen tilpasses og ”kanaliseres” for å passe inn i kunstinstitusjonen? Det kan synes å være opp til leseren å finne ut av Petra, og skal vi tro Petersen, forstår vi henne aldri fullt ut, selv om vi blar videre i det håp om å gjøre det. Adlersparre forklarer at vi kun forstår henne ut fra de spor Bjørnson gir oss, hvor selve tvetydigheten i dette også bekrefter allsidigheten ved forfatterens unike fortellerevne.

Sitatet fører oss til neste spørsmål Adlersparre reiser, nemlig hvorvidt man som leser får være meddiktende i utfallet på fortellingen, og hvorvidt vi får reflektere over Petras utvikling *uten* forfatterens inngripen. Bjørnson skal visstnok ha vurdert å skrive en oppfølger til romanen, men så det som unødvendig, da fortellingen jevnt over legger opp til Petras seier. Avslutningen er dessuten nokså eksplisitt: ”En Aften tæt før Jul var Hovedstadens Theater udsolgt; en ny Skuespillerinde skulde optræde, om hvem der gik de største Ord. Ud af Folket – hendes Mor var en fattig Fiskerkone – havde hun ved Andres Hjælp, som havde set hendes Evner, nu naaet hid, og hun skulde give stort Løfte.”³⁶ Adlersparre viser til ytterpunkter i den svenske diktningen og kritikken av denne, som har gitt det hun beskriver som en ubarmhjertig klarhet, da ingenting lenger overlates til leserens meddiktende fantasi og derfor ender opp som mekanisk betraktning. På den ene siden kan det virke som om hun forsvarer Bjørnsjons dunkelhet flere steder i fortellingen, da en mindre åpenbar slutt innbyr til leserens fantasi og behov for å bearbeide teksten i større grad. Selvhevdelse og selvstendig tolkning, en ”[...]personlighetens rätt att deltaka i kampen för målets vinnande[...]”³⁷ er ifølge henne en del av den norske folkekarakter, som kommer

³⁵ *ibid.*, 59-60, *op.cit.*

³⁶ Bjørnson, *Fiskerjenten*, 499.

³⁷ *ibid.*, 62.

tydelig frem hos både Bjørnson, Ibsen og Magdalene Thoresen: ”Man nøjer sig der lika litet som annorstades med att vara blotta passive emottagare; man fordrar att på ett självständigt sett få tilegna sig det mottagna och göra det till en del af sig sjelf, i stället för en blott ögon- eller öron-fägnad for stunden.”³⁸

Dermed oppstår et annet punkt Adlersparre skiller seg fra Petersen og Dietrichson; da de leser uforstyrret med hensyn til Bjørnsons tilstedeværelse i teksten, kjenner hun seg derimot ført ved hånden når det gjelder utfallet på Petras skjebne: ”Genom det starka vädjandet till läsarens egen skapareförmåga får imellertid den Björnssonska dikten någonting indirekt uoppforstrande. Den blir ett slags poetisk åskådningsundervisning, som, efter at hafva gifvit oss förutsättningarna till skänks, tvingar oss att under lärarens ledning sjelfva tillkämpa oss slutföljden.”³⁹ Her har hun riktignok fokus på fortellingens utfall, mens Petersen vektlegger mysteriet rundt Petras kunstnerlykke. Det kan samtidig synes som om Adlersparre oppfatter Bjørnson som overdrevet pedagogisk overfor leserne, en stil også Petter Aaslestad har kritisert dikteren for.⁴⁰ Men pedagogiske strukturer betyr ikke nødvendigvis patroniserende holdninger fra forfatterens side, og er - som nevnt i sammenheng med Sylvi Pennes undersøkelse - noe yngre lesere kan verdsette.

Adlersparre skiller seg ut på et annet område i sin anmeldelse også. Hun skal ha kudos for at hun vedkjenner en partiskhet overfor Bjørnsons fortellerstil:

Hvad vi här anført må vara nog, för att ge en aning om arten af de intryck Fiskerjenten lemna hos läsaren. Att gifva någon mera kritisk granskning af arbetet har icke kunnat vara vår mening. Dertill äro vi för litet skarpsynta, kanske äfven för mycket partiska för egendomligheterna af det Björnssonska dikteralyknet. Då man t.ex. i Fiskerjenten klagat öfver uttryckens bristande finhet och det ofulländade och dunkle i vissa delar af teckningen, finna vi desse brister mer än ersatta af den själsanalysens finhet och den tankens helgjutenhet, som gömmer sig under uttryckets någon gång kanske onödiga grofhet eller alltför hårdt sammanpressade och därför stundom något uklara form.⁴¹

Her viser Adlersparre til en distanse som kreves for å kunne vurdere Bjørnsons tekster upartisk. Har vi denne distansen i 2013? At forfatterens språk fremstår som grovt, kan ha en sammenheng med at han skrev nærmere talemålet enn folk var vant til i 1868. Likevel oppsummerer kritikeren med at Bjørnsons fortellerkunst veier opp mot det

³⁸ *ibid.*

³⁹ *ibid.*

⁴⁰ Aaslestad, ”Bjørnstjerne Bjørnson og den litterære kanon”.

⁴¹ Adlersparre, *ibid.*, 61.

stilbrudd og den dunkelhet som måtte oppstå, i likhet med Petersen. Den didaktiske stilen fungerer dessuten, i følge henne, utmerket for dem som ”älska ett sådant deltagande i skaldens verk[...]och vi äro öfvertygade att ingen, som läst den mästerlige berättelsen rätt, skal tveka att med oss erkänna at den är något af det bästa, som det nordiska diktarelynnnet i denna form frambragt.”⁴² Om dette er en seriøs konklusjon, eller om det ligger en viss ironi til grunn, kan derimot diskuteres.

2.4. Georg Brandes

Georg Brandes (1842-1927): dansk estetiker, agitator og viktig kritiker av etterromantikken. Verket *Hovedstrømninger i det nittende Aarhundredes litteratur*, holdt som forelesninger i 1871, var avgjørende for det moderne gjennombrudd i overgangen fra nasjonalromantikk til realisme i Norden, hvor han oppfordret kunstnere til å sette problemer under debatt. I *Det moderne Gjennembruds Mænd* (1883) portretterer han noen av de viktigste forfatterne i Norden som bryter med tradisjoner og normer på disse områdene, deriblant Bjørnson.

Vi har sett noen av Brandes’ formeninger om Bjørnsons forfatterskap under teoriavsnittet, og til *Fiskerjenten* er han også skeptisk, da han mener at Bjørnson har skrevet fortellinger som er mer kunstnerisk bearbeidet enn denne. Brandes påpeker at Bjørnson har anlegg for å bli en stor dikter, men beklager seg over at det politiske budskapet stadig sperrer for det poetiske: ”Fiskerjenten var et Tilbakeskridt.[...]Han har tabt i Sikkerhed, alt som han vandt i Omfang og Udvikling. Hvor hans bane dog er modsat Ibsens.[...] [H]an taber sig, sætter af i Friskhed og Kræfter.”⁴³ Kritik av denne typen skal ha ført til frykt for stagnasjon for Bjørnsons del,⁴⁴ da verket ikke nådde samme anerkjennelse som mange av de andre ungdomsverkene hans. En karakterisering gjort av Brandes - som nok har mye sant i seg, men som også delvis kan ha sementert vår oppfatning av Bjørnson i dag - er hvor han setter Bjørnson og Ibsen opp mot hverandre som to vidt forskjellige dikternaturer. Mens Ibsen forsvarer idékjærlighet, sjelen og tankelivet, forsvarer Bjørnson en mer pragmatisk livsinnstilling med sin karakteristiske entusiasme og sitt pågangsmot. Samtidig vil jeg påstå at Bjørnson i aller høyeste grad berører sjels- og tankeliv i *Fiskerjenten*, som

⁴² *ibid.*, 62.

⁴³ Amdam, *Bjørnson og kristendommen*, 218. Amdam siterer Fenger, Henning i *Bjørnson og Georg Brandes i det moderne gjennombrudd* (1964:81-116).

⁴⁴ *ibid.*, 219.

nettopp griper oss ved fortellingen om Petras utvikling. At *Fiskerjenten* avtar i friskhet i romanens andre halvdel, er likevel en oppfatning samtlige litteraturhistorikere har delt med Brandes, selv om det varierer hvor fremtredende man har oppfattet tendensen og om den svekker teksten i sin helhet.

2.5. Gerhard Gran

Gerhard Gran (1856-1925): norsk litteraturhistoriker, skrev blant annet biografier over Welhaven, Wergeland, Ibsen og Bjørnson. Gran vektlegger ulike biografiske omstendigheter som har vært med å forme den unge Bjørnsons kritikk av maktmisbruk, blant annet dikterens forhold til sin pietistiske far. Det slo meg som merkelig at Gran ifølge *Store norske leksikon* hovedsaklig skal ha interessert seg for dikterens personlighet og miljø enn for selve dikterverkene⁴⁵. For meg fremstår han blant dem som omtaler *Fiskerjenten* med størst entusiasme etter Petersen og Dietrichson, da han skriver at romanen er "[...]den mest varmblodige og temperamentsfylde af alle hans fortællinger, ret som det er, kan ikke prosaen romme den fylde af stemning, som sprenger paa, og slaar om i sang og digte, - noget af Bjørnsons friskeste og mest sjæfulde lyrik findes her[...]"⁴⁶

Gran forteller at Bjørnson begynte å dikte i sine første skoleår, men at iveren etter å bekjempe urettferdighet stadig vokste frem, med skolegården som første plattform. Slik viste dikteren tidlig et engasjement for de svake i samfunnet, og bet seg merke i byguttenes urettferdige behandling av bøndene,⁴⁷ som også er et tilbakevendende tema i forfatterskapet. Wergelands betydning for Bjørnson i løpet av skolegangen er dessuten uvurderlig, da fremskritt, frihet, demokrati og republikk er klare idealer som formet dikterens politiske ståsted for ettertiden.⁴⁸ Fra skoleårene trekker Gran derfor klare linjer til *Fiskerjenten*, idet februarrevolusjonen fra 1848 påvirket Bjørnsons holdninger overfor skoleverket, parallelt med at opprørstrangen tok overhånd: "Bjørnson var iøvrigt paa sin side erkelei baade af byen, over hvis ravnekrogliv han har taget en lystig hevni i 'Fiskerjenten', og af skolen hvis 'statsmaskineri' tilslut blev ham utaaleligt."⁴⁹ På Heltbergs studenterfabrikk havnet Bjørnson i klasse med andre vordende litterater som Ibsen, Vinje og Lie. Den

⁴⁵ *Store norske leksikon*, s.v. "Gerhard Gran".

⁴⁶ Gran, *Nordmænd i det 19de*, 361.

⁴⁷ *ibid.*, 293.

⁴⁸ *ibid.*, 294.

⁴⁹ *ibid.*, 295.

tilrettelagte undervisningen for økonomisk vanskeligstilte kan ha vært normgivende for dikterens uvilje mot det offentlige skolesystemet. Vi ser for eksempel flere stikk mot et læreverk som ikke tar hensyn til den enkeltes behov i *Fiskerjenta*, hvor Pedro mangler oppfølging fra lærere og blir satt til side i kramboden fordi han ikke får det til på skolen.

Gran skriver at Bjørnsons litterære figurer fødes i dikterens sinn, før de lever sitt eget liv utenfor forfatterens kontroll. Dikteren inntar dermed en ironisk distanse og betrakter dem sammen med leserne, som kan minne om Flauberts stil, selv om Bjørnson visstnok aldri skal ha lest *Madame Bovary*. Den lune mennesketilnærmingen er likevel karakteristisk, og inviterer leserne til å delta i tekstene, som både Gran og Petersen også har vist til. Gran tar det likevel hakket videre og understreker at teksten *jakter* på oss til vi lar oss fange av handlingen. Han gir samtidig et mulig svar på Adlersparres spørsmål om hvorvidt Petras natur må kanaliseres og temmes før hun er i stand til å forvalte sine anlegg riktig innenfor de premisser kunsten hviler på: ”Før [Petra] kan brukes, maa hun tæmmes, og om denne tæmningsprocæs handler egentlig den geniale fortælling[...]med en uforliknelig fortællekunst, i et tempo og med et humør, som jager læserne ind i deltagelse med alt, hvad der sker og føles og tenkes.”⁵⁰

Som sluttnote er det merkbart at en vitenskapelig tilnærming til stoffet ikke har lagt noen demper på Grans omtale av verken *Fiskerjenta* eller Bjørnson, som viser en merkbar omskiftning i omtalen av Bjørnson før og etter verdenskrigene. Grans entusiasme og engasjement stiller i en liga for seg, dersom vi for eksempel sammenlikner med den ekstremt polemiske pennen en kulturradikaler som Georg Johannesen fører, idet han går inn for å avmytologisere og fremstille Bjørnson som melankolsk romantiker⁵¹. Andre har lest Bjørnsons tekster i sammenheng med liv og utvikling hos forfatteren, som gir adiaforadebatten i *Fiskerjenta* en annen betydning for tekstens helhet. Også disse lesningene har vært høyst givende og underholdende å sette seg inn i – til tross for hvor tørr en pietismediskusjon kanskje måtte synes ved første øyekast.

⁵⁰ *ibid.*, 361.

⁵¹ Johannesen, “Den glemte Bjørnson. Prolegomena to the Study of Bearstar Bearson.”

2.6. Francis Bull

Francis Bull (1887-1974): norsk litteraturhistoriker og professor i nordisk litteratur. Hans omfattende studier dekker norsk åndshistorie og litteratur i dansketiden med særlig fokus på Ibsen og Bjørnson. Som litteraturforsker var han historisk-biografisk orientert, men interessen for estetiske verdier stod også sterkt.⁵² Bull redigerte standardutgaven av *Bjørnsons Samlede Digter-Verker* i elleve bind (1919). I oppgaven benytter jeg bind II i alle referanser til *Fiskerjenten*.

Bulls kjente forord til *Fiskerjenten* gir oss innblikk i fortellingens tilblivelse, som skal ha startet i 1866, for så å skyte fart etter Bjørnson fratrådte stillingen som sjef ved Christiania Theater i 1867. Om mottakelsen skriver Bull at boken ble oversatt til svensk, finsk, tysk og engelsk, samt trykket opp i tre opplag i løpet av bare tre måneder samme året; ”Det var ’enestaaende i den dansk-norske Literatur. Ingen æsthetisk Bog har før vist Magen i Afsætningsevne.”⁵³ Om forfatterens intensjoner forklarer han at ”[...]hensigten med fortællingen var nemlig at vise en kunstnernaturts udvikling, indtil kaldet er fundet og alt det spredte samler sig i én klar linje.”⁵⁴ Spekulasjoner rundt hvem som er urbildet for Petras karakter har vært mange, men Bull konstaterer, i likhet med Petersen, at skildringene først og fremst har bunn i selvbiografisk materiale: ”[...] [D]et var det samme personlige problem som går gjennom al hans ungdomsdiktning: de farer som begavelsen og selvutfoldelses-trangen fører med sig, vanskeligheten ved at lede evnerne ind i det rette leie.”⁵⁵ Denne type voksesmerte-tematikk vil nok finne gjenklang hos yngre lesere; Bjørnson viser at livet kan kreve en mengde selvdisiplin, men han viser samtidig at det *er* mulig å få has på egne skavanker og komme seirende ut at prøvelser.

Bull siterer Bjørnson på at han selv mente *Fiskerjenten* hadde potensial til å bli hans beste fortelling: ””Jeg samler megen Menneskekundskab og har blandt andet faaet Stoffet til min bedste Fortælling, saafremt Gud lægger velsignelse til.””⁵⁶ Videre forklarer Bjørnson at romanen henvender seg direkte til ungdommen, og spesielt kvinnen:

Bogen vil jo mod Vaaren; Bevægelsen er derfor fra Bonden mod Kulturen, men saaledes, at det, som naar did ikke er den afsiede Bonde, men det, som bliver igjen, naar det Bondeagtige, Almueagtige, Fordommen, Pietismen, det

⁵² *Store norske leksikon*, s.v. ”Francis Bull”.

⁵³ Bull, forord *Fiskerjenten*, xxxv.

⁵⁴ *ibid.*, xxxvi.

⁵⁵ *ibid.*

⁵⁶ Bull, *Norges litteratur*, 563.

Sneverhjertede og Naturbundne er afklædt. [...] [D]et er at arbejde mod Vaaren, mod Fremtiden; derfor slutter jeg også med Forventningen. [...] Skuespillet er valgt, fordi det er dette, som Pietisme og alle Fordomme holder lavest. [...] Jeg valgte en Kvinde til Gjennembryder, fordi det der kan skje friest, af Instinkternes og Evnernes umiddelbare Rørelser; - det maatte ske i Kunsten, fordi denne er Frihedens barn og selv evig befrir; men Kvinden har ingen anden kunststart, som plastisk kan vises, end Skuespillerkunsten.⁵⁷

Romanens vektlegging av kvinnen som gjennombryter er også noe jeg vil komme tilbake til under kapittel 3.6.

Til tross for gode ord om *Fiskerjenten*, stiller Bull stiller seg derimot kritisk til den todelte stilen i fortellingen: ”Første del av ’Fiskerjenten’ er munter og levende menneskeskildring; i anden del kommer der ind en folkeoppdragende tendens, og teoretiske utredninger i lange debatter som ikke altid er kunstnerisk levendegjort.”⁵⁸ Utfordringer byr seg når man skal forsøke å lese løsrevet fra innlærte fordommer mot dikteren og tekstene. For eksempel var det meg på forhånd kjent at Ibsen ikke likte andre delen av *Fiskerjenten* spesielt godt; i et brev til forlegger Hegel skrev han at han ”[...] syntes overordentlig godt om første halvdel av Bjørnsons fortælling, ’men resten er ikke gennearbejdet, og han har der villet noget, som ligger udenfor hans begavelse.”⁵⁹ Bull tar opp Ibsens uttalelse og gir ham delvis rett, men trekker også frem Bjørnsons ”sans for levende iscenesettelser og dramatiske virkninger”⁶⁰, som baner vei for diskusjonsscenene som dukker opp i begge dikternes problemdramaer seinere. Jeg vil si meg enig i at pietismekapitlet er levende fortalt; selv om tematikken er tyngre enn i romanens foregående kapitler, trekkes vi likevel videre i handlingen og jeg har stadig hatt glede av å sette meg inn i hva forfatteren går løs på av avleirede verdisyn i disse passasjene. Dette har riktignok ikke vært gjort gjennom én lesning av teksten, men det er samtidig noe av utfordringen ved å lese god litteratur etter min mening; den skal kreve litt innsats fra leserens side. Oppfatningen av at det oppstår et stillbrudd får meg til å tenke at antydes et sjangerbrudd dersom man oppfatter bokens andre del som *overdrevet* polemisk. Bull skriver at Bjørnson i pietistkapitlet har sitert filosof Rasmus Nielsen direkte i flere av dialogene, og at disse derfor bærer klare preg av å ha blitt hentet fra artikkelen ”Om Dands, Sang, Kortspil, Felespil, og anden

⁵⁷ *ibid.*, 568.

⁵⁸ forord *Fiskerjenten.*, xxxvii.

⁵⁹ Bull, *Norges litteratur*, 550.

⁶⁰ *ibid.*, 565.

Morskab” fra 1856: ”[...] [D]en diskuterende filosof har somme tider trengt dikteren til side”⁶¹. Slik kan det virke som at teksten ifølge Brandes’, Bulls, Ibsens og Amdams lesninger baseres på at boken begynner som skjønnlitteratur, men dreier mot sakprosa og debattinnlegg fra kapittel ti (eller kapittel syv, i Amdams tilfelle).

I slike sammenhenger vil jeg hevde at den historisk-biografiske metode har potensial til å begrense *Fiskerjentens* eget liv, uten at denne metoden skal avfeies per definisjon. Bull leser inn biografiske forbindelser mellom Bjørnsons forsvar av Grundtvigianske verdier i romanen, et forsvar som skal ha vært motivert ut fra ulike bekjenskaper dikteren gjorde seg i København. Om Grundtvigs konkrete betydning for emnevalget skriver Bull at: ”[...]det kan ikke være tvil om at den utdypning av [Bjørnsons] selverkjennelse og den nye problemstilling som gjør seg gjeldende i den siste del av fortellingen, har sammenheng med de inntrykk han mottok da han sommeren 1867 kom til å lese Grundtvigs ’Søndagsbog’.”⁶² Flere av Bjørnsons venner var dessuten involverte i arbeidet med de nye folkehøyskolene. Skolenes pedagogiske formål, samt Grundtvigs kulturvennlighet og folkelige forkynnelse gikk på dette tidspunktet hånd i hånd med Bjørnsons nasjonsbyggingsprosjekt og satsing på den oppvoksende generasjonen. I 1874 kjøpte Bjørnson gården Aulestad for å holde kontakten med den grundtvigianske høyskolen i Gausdal, selv om han sakte men sikkert nærmet seg tankegods fra Darwin, Brandes og Victor Hugo. Ved *Fiskerjentens* utgivelse helte han likevel mest mot Christopher Bruuns idéer om en skandinavisk, demokratisk folketro, som får uttrykk gjennom Hans Ødegaards planer om å starte en grundtvigiansk folkehøyskole.

Kulturdebatten i Danmark på daværende tidspunkt var særlig opptatt av kallstanken. Idéen om at alle mennesker bærer et høyere kall over sitt liv, er noe som spesielt har angått Bjørnson i hans ungdomsdiktning. Både idéinnholdet, men også Bjørnsons stil, ble parodierte i *Sæterjenten*, skrevet av to prestedøtre i samme tidsrom *Fiskerjenten* ble utgitt. Om den opprinnelige teksten står det:

Neppe nogen av Bjørnsons bøker har ved selve sprogføringen – de korte hovedsætninger, ordstillingen, det særnorske ordvalg, sammenstillingen av konkrete og abstrakte uttryk, o.s.v. – vakt slik forbauselse, og dermed også forargelse, hos mange, som ’Fiskerjenten’; parodien hadde således meget at ta fat i, meget som nu synes naturligt, men som den gang var dristigt og nyt.⁶³

⁶¹ *ibid.*, 565.

⁶² *ibid.*

⁶³ forord *Fiskerjenten.*, xxxviii.

Ved siden av eksperimentering med form og stil, viser Bull at Bjørnson også tar et skritt mot problemromanen, utviklingsromanen og den realistiske samfunnsromanen tematisk sett. Til tross for blanding av form og ulike tema (som Amdam især ergrer seg over), påpeker Bull at fortellingen er engasjerende: ”Som forteller har vel Bjørnson aldri nådd høyere enn i de kapitlene som skildrer Petras barndom og utvikling. Her er spenning og fart, handling og humør, enhet og mangfoldighet, fornøyelige figurer og fin psykologi, levende naturstemninger og bedårende lyrikk.”⁶⁴ Selve eksperimenteringen med form kan dessuten være noe av forklaringen til at flere hevdet at verket ikke var kunstnerisk godt bearbeidet, slik for eksempel Adlersparre kommenterer når hun mener Bjørnsons språk blir for grovt.

Bull hevder samtidig at Bjørnson tillater seg mer harselering og spøk når det gjelder teaterets rolle enn når han går over til bokens religionsdiskusjon. Dette kan henge sammen med det skjønnlitterære versus den sakprosaiske stilbruddet (dersom man opplever et slikt brudd i romanen), men personlig har jeg latt meg underholde når jeg leser pietismekapitlet og romanens andre del, og vil si at Bjørnson harselerer like mye her.

2.7. Per Amdam

Per Amdam (1921-1986) var i mange år formann for Bjørnsonforbundet, og skrev sin doktoravhandling om Bjørnson. I biografien *Kunstneren og samfunnsmennesket* (1993) skriver han noe som oppsummerer hvorfor det kan være så vanskelig å behandle Bjørnsons litteratur uten å ta hans sosiale engasjement med i betraktning: ”Men den politiske agitatoren kan være like så mye kunstner som taleren eller artikkelforfatteren er det. Og flere av hans diktverk, særlig i den senere delen av forfatterskapet, var først og fremst tenkt som innlegg i samfunnsdebatten, der de ganske riktig spilte en større rolle enn i samtidens skjønnlitterære kritikk.”⁶⁵

Om *Fiskerjenta* skriver Amdam at Bjørnson, etter diskusjoner med Clemens Petersen og den danske filosofen Rasmus Nielsen, følte behov for å skrive ”[...]et nokså utenpåhengt, tendensiøst, kristelig forsvar for kunstnergjerningen.”⁶⁶ Han viser til at kristendomstematikken representerer et paradoks i Bjørnsons diktning fra 1860-

⁶⁴ *ibid.*, 566.

⁶⁵ Amdam, *Kunstner og samfunnsmenneske*, 16.

⁶⁶ Amdam, *Bjørnson og kristendommen.*, 223.

årene, hvor oppbrudd med slekt, foreldre, og autoriteter går hånd i hånd med pietet og forsoning.⁶⁷ Noe av aggen mot romanen i Bjørnsons samtid kan ha sin forklaring i at pietisme som emne hadde lite appell i en tid man beveget seg i retning av litterær realisme; Bjørnson forkaster ikke kristendommen i sin helhet, men vil heller dyrke frem en mildere kristentro. Da realismen ville bryte bort fra institusjoner som hindrer individets muligheter for selvrealisering, måtte også kirken og kristentro vike plass. Amdam viser at Bjørnsons emnevalg har sammenheng med hans egen utvikling som kunstner, da materialet omfatter dikterens ungdomsår og bakgrunn som prestesønn, og det er også herfra biografen mener *Fiskerjenten* henter sitt ”vårbrus” og opprør mot gammelmannsveldet.⁶⁸

Amdam har mest sans for romanens første del, især den karakteristiske teaterscenen: ”Sjelden eller aldri har Bjørnsons sans for den opphøyde komikk vist seg som her.”⁶⁹ Og videre:

[...][D]et er i første del Bjørnson feirer sin triumf som forteller. Her ligger også det nye som diktverket innebærer, en mer vekslende stil som harmonerer med et helt nytt emne.[...] *Fiskerjenten* blir et verk på overgangen til realismen[...] Dertil kommer at den på sett og vis er en ’slektsroman’, den vil gjennom skildringen av de to slektsgrupper vise bevegelsen fra det vulgære, sneverhertede og naturbundne mot den høyeste folkelige dannelse og kultur.⁷⁰

Bjørnsons bruk av norsk natur i teksten henger sånn sett sammen med oppbruddet med det danske borgerskap for å kunne etablere en egen norsk kultur: ”Kampen med brattfjellet blir et bilde på kulturstriden, på reisning mot det som er ’alt overagende og herskesygt’, og som stenger for fred og forsoning mellom mennesker.”⁷¹ Vi ser den samme tematikken i *Arne* (1859) hvor fordommer, økonomiske forskjeller og jantelov er begrensninger forfatteren ønsker å rive ned. Dette skal ha vært så avslørende og frastøtende at flere av kritikerne hadde problemer med å fordøye fortellingen i Bjørnsons egen samtid.⁷² Selv forfatteren skal ha vært sjokkert over hva han hadde skrevet i ettertid. Det er slik forståelig at *Fiskerjenten* provoserte, selv om romanen på langt nær er like mørk som *Arne*; stilbruddet og stikket mot jantelov og pietisme ble for mye: ”Så godt som alle anmelderne bemerket denne overgangen fra fortelling til

⁶⁷ *Kunstner og samf.menneske*, 84.

⁶⁸ *ibid.*, 85-86.

⁶⁹ *ibid.*, 338.

⁷⁰ *ibid.*, 339-40.

⁷¹ *ibid.*, 94.

⁷² *ibid.*, 84.

apologi. Selv *Aftenbladets* kritiker, som skriver begeistret om første del, finner det unødvendig med verkets siste tendensiøse prosedyre for Petras kall til å bli skuespiller.⁷³ Men selv om flere kritikere har ment at kapittel ti er punktet hvor debatten topper seg i romanen, går Amdam lei så tidlig som i kapittel syv:

Men etter denne scenen i sjuende kapittel til og med det tolvte og siste, skifter fortellingen karakter. Dikteren fører Petra til en prestegård ”mellem Fjeldene i Bergens Stift”, der hele adiafora-problemet i form av en debatt om skuespillkunst og kristendom tårner seg opp til et helt tiende kapittel. – Ergrende erindringer fra Søgnes grundtvigianske prestegård, omgitt av pietister, møtet med Grundtvigs kristendomsforkynnelse i Vartov og ikke minst samtaler med Rasmus Nielsen har ansporet – for ikke å si avsporet – Bjørnson til apologi. Det gikk så vidt at han lot Nielsen redigere tiende kapittel, for så å sende det som ’artikkel’ i *Norsk Folkeblad*! Dikteren og agitatoren Bjørnson skilte lag.⁷⁴

Slik står Amdam i en helt annen leir enn Petersen, Dietrichson, Gran og delvis Adlersparre, med tanke på hvordan de leser *Fiskerjentens* komposisjon og sammenheng. Hvor Petersen lar seg rive med av god skrivekunst og idéfylde, mener Amdam at *Fiskerjenten* opererer med en tematisk dobbelthet: ”[...] [F]ørste og største del samler seg om et psykologisk tema, skuespillerbegavelsens forutsetninger og utvikling frem til første møte med scenekunsten. I annen del glir det over i et idétema, kallstanker, et halvt teologisk problem med protestantisk tradisjon, og til en idédebatt som utvider seg til å gjelde noe mer enn bare kunstnerkallet.”⁷⁵ Dobbелtheten i tema fører tilsynelatende til en stilistisk dobbelthet:

Skildringen i første del har hastigere vekslinger i tempo og stemninger enn noen av de andre tidligere fortellingene. Slik reflekteres Petras impulsive lynne, hennes glede, vrede, angst. Usikkerheten, ubestemte tanker og følelser får uttrykk i svevende, ufullstendig fremstilling. Vi lærer henne å kjenne gjennom hennes egen, direkte tale, eller gjennom den taushet som røper skuespillerens ordløse uttrykksmidler.[...]Indre skildring skjer ved ytre midler; naturen gjenspeiler hennes sinn. – I siste del derimot griper fortelleren mer inn i beretningens gang og til slutt med rene forfatterrefleksjoner, preget av abstrakte, høytidelige moraliserende ord og uttrykk.⁷⁶

Petras ustadighet reflekteres slik å forstå i fortellerstilen; hennes hastighet og ujevnhet står kanskje i likhet til Bjørnsons egen personlighet? Uten at det er en unnskyldning for stilistisk ujevnhet, er likevel en viss forklaring på hvorfor Bjørnson skrev som han skrev:

⁷³ *ibid.*, 338.

⁷⁴ *ibid.*, 338.

⁷⁵ *ibid.*, 339.

⁷⁶ *ibid.*

Så hurtig som han skrev, av nødvendighet og temperament, ble han ofte filologisk usikker og ingen kresen artist. Men farten og ungdommeligheten ga til gjengjeld en kraft og saft i artiklene som skilte de beste av dem fra de etablertes akademiske og tørre. Her ligger vel noe av forklaringen på den rakt-på-sak-stil – den *in-medias-res*-teknikk som kom til å prege all Bjørnsons journalistikk – og hans diktning.⁷⁷

I likhet med Bull skriver Amdam at Bjørnson tar et steg i retning av realismen med *Fiskerjenten*. Fortellingen går fra bondemiljøet til storbyen: ”Utviklingen fra Fiskerjenten viser ikke bare en skarpere tendens. Den belyser hans bruk av lokalisering.”⁷⁸ Hvor Bjørnson i bondefortellingene fremhever småbyen og bygdemiljøet, setter han dette opp mot storbyen slik at tettstedets skylapper kommer til syne.⁷⁹ Dermed fremstår storbyen nærmest som et friskt pust i forhold til det inngrodde og vanesatte – selv om småbyen kan gi grobunn for noe oppriktig og ekte, slik den jo gjør for Petras del. Likevel må hun til storbyen for å utvikle seg (eller transcendere, som de Bouvoir kanskje ville sagt), da dannelsen har nådd lengre i storbyen. Dette positive synet på storbyen er i og for seg forfriskende, da man ellers innpodes med modernismens fremstilling av storbyen som fremmedgjørende og fiendtlig. Det er en fin avveksling å lese at byen ikke *nødvendigvis* er en fiende, men også har kapasitet til å åpne dører for den enkelte. Karakterstudiene av Petra og moren Gunlaug skal ha hentet inspirasjon fra Bjørnsons egen individualpsykologiske studie i den kvinnelige kunstnerkarakter.⁸⁰ Han tok avstand fra naturalismens determinisme, hvor Amdam skriver at han ”[kunne] ikke gi opp sin grunnleggende, livsbejaende holdning til diktning som til politikk, tillitten til at det nytter, troen på gjenreisning og fremgang.”⁸¹

2.8. Edvard Beyer

Edvard Beyer (1920-2003): norsk litteraturhistoriker og hovedredaktør for flere litteraturhistorier med blant annet Harald Beyer, og utga antologier med norsk skjønnlitteratur. Han overtok Francis Bulls professorat i nordisk litteratur i 1958.⁸²

⁷⁷ *ibid.*, 134.

⁷⁸ *ibid.*, 100.

⁷⁹ *ibid.*, 98.

⁸⁰ *ibid.*, 340.

⁸¹ *ibid.*, 467.

⁸² *Store norske leksikon*, s.v. ”Edvard Beyer”.

Beyer vektlegger, på lik linje med Amdam, Bjørnsons urokkelige vilje til endring, som også resonnerer i *Fiskerjenten*: ”Fortellingen er en av Bjørnsons friskeste og morsomste, fylt av framtidstro og vårglede[...]”⁸³ Han viser også til samfunnsmessige omstendigheter som ligger til grunn for en ”can-do” holdning Bjørnson delte med Welhaven, og for så vidt Ibsen også. Felles for dem alle er at de tok sikte på å utvikle den nasjonale egenart som krevdes for at Norge skulle kunne løsrive seg fra unionen og etablere en kulturell selvstendighet.⁸⁴ Bjørnson og Ibsens vending mot realismen har sammenheng med at skandinavismen brøt sammen og skapte et behov for en ”illusjonsfri erkjennelse av realitetene og de store ordenes maktesløshet”.⁸⁵

I likhet med Bull og Amdam, har Beyer lovord om *Fiskerjentens* begynnelse. Men også han mener at fortellerkunsten avtar idet Petra ankommer prestegården: ”Men fortsettelsen, Petras opphold på en landsens prestegård der hun i stillhet studerer til skuespillerinne, er langt slappere fortalt. Hovedscenen er en lang diskusjon om kunst og kristendom mellom pietistiske vestlandsbønder og Ødegård, som løser problemet i Grundtvigs ånd [...]Det vil lykkes for Petra, må vi tro, men Bjørnson stanser omtrent som i den opprinnelige ’Thron’: ’Så gikk teppet opp.’”⁸⁶ Denne uavklarte avslutningen fastslår ikke at det faktisk går bra med Petra, selv om vi jo må anta det, ut fra fortellingens helhet og forsoning på alle andre plan. Men til tross for denne innvendingen, er Beyers konklusjon at fortellingen ikke slokner hen; det er den for fremtidsrettet og optimistisk til. Det kan også minne om Adlersparre og Petersens konklusjoner, som fastslår at Bjørnsons fortellerkunst overvinner eventuelle didaktiske og tendensiøse passasjer.

Bjørnson skal ha sagt at det er på disharmoniene i en selv at en blir dikter. Hans egne disharmonier fikk utløp i litteraturen, og Beyer skriver at dette gir karakterene hans et overbevisende dikterisk liv gjennom deres overflod av vitalitet, humør og vågemot.⁸⁷ Den nevnte teaterscenen skal ifølge ham være den morsomste scenen Bjørnson har skrevet: ”Vi møter [Petra] igjen i Bergen, der hun har sitt livs første, overveldende teateropplevelse – et av de morsomste kapitler i

⁸³ Beyer, *Norsk litteraturhistorie*, 197.

⁸⁴ Beyer, *Fra Ibsen til Garborg*, 25.

⁸⁵ *ibid.*, 58.

⁸⁶ *ibid.*, 142.

⁸⁷ *ibid.*, 95.

forfatterskapet.”⁸⁸ At Bjørnson bruker teateret som arena i *Fiskerjenten*, er langt fra noen tilfeldighet; teateret skulle vekke publikums fantasi, tankebevegelse, eventyrlyst – men også gagne sosialt og moralsk, som forfatteren skal ha skrevet i en avisartikkel fra 1868.⁸⁹ Vi ser klart et Schillersk tankegods Bjørnson ikke nødvendigvis hadde lest seg opp på selv, men som var i tiden og kan ha dukket opp i diskusjoner i ulike fora hvor han ferdes. Når *Fiskerjenten* dermed har et oppdragende ærend, har den samtidig flere artige skildringer som redder den fra å bli en lærebok. Beyer fremhever for eksempel romanens innledning: ”[...] [I]ngen har skildret en liten kystby friskere enn Bjørnson her[...]”⁹⁰ Samtidig er det særlig portrettet av Gunlaug han lar seg imponere av: ”Og Petras mor, Gunlaug, er et av de freidigste kvinnemennesker i norsk litteratur, fiskerjenta som i sin tid satte byen på ende, og som senere forelsket seg i et stakkars kryp av en kjøpmannssønn, banket ham opp, fikk Petra med ham, og nå lever som ugift mor midt i synet på alt folket; hun er selververvende, aktet og avholdt, og passer datteren så godt hun kan.”⁹¹ Han har et poeng som viser hvordan romanen lar seg oversette til vår tid: ”Både Gunlaug og Petra er kvinner av et nytt slag i litteraturen. De snur opp ned på de fleste tilvante forestillinger om ’kvinnelighet’, og de bryter stengsler og fordommer med den største frimodighet. [...] [E]n må tro at nyfeministene hundre år etterpå vil kjennes ved dem, Gunlaug især.”⁹² Det kan jeg for så vidt bekrefte ut fra KVIK-emnet ved UiB. I Petra får vi en syntese mellom dannelses og folkelighet som gjør at den gjengse leser nok kan kjenne seg igjen i henne, da som nå.

2.9. Øvrige kommentarer til *Fiskerjenten*

Vi kan ut fra resepsjonshistorien se at kritikernes oppfatninger av *Fiskerjentens* estetiske vellykkethet og virkning varierer ut fra deres teoretiske ståsted. Da livlige menneske- og miljøskildringer løftes frem som en styrke ved romanens første del, oppfattes bokens andre del som et uraffinert brudd i både stil og tematikk. Også Kristian Elster d.y. anså romanen som noe langtekkelig i andre del med sine grundtvigianske standpunkter - til tross for livlige menneskeskikkelser: ”[...] Petra, fiskerjenten selv, og hennes mor Gunlaug hører til de mest særpregede og friskeste menneskeskikkelser Bjørnson har gitt. I siste halvdel av boken som forteller om

⁸⁸ *ibid.*, 142.

⁸⁹ *ibid.*, 137.

⁹⁰ *ibid.*, 141.

⁹¹ *ibid.*

⁹² *ibid.*, 143-4.

Petras opphold hos presten, plages man av de lange grundtvigianske diskusjoner, trettende som bokens grundtvigianske helt, den usigelige kjedsommelige Ødegaard.”⁹³ Henrik Jæger var heller ikke begeistret for fortellingens tendens, og drar til og med i tvil hvorvidt Petras karakter er særlig nyskapende eller fullendt i fortellingen:

Der diskuteres en hel del frem og tilbake i fortellingen, og diskusjonerne dreier sig om, hvorvidt man kan vedblive at være et godt menneske og en kristen paa samme tid, som man er skuespiller. Fortellingen indeholder paa en vis baade et stykke kristelig og et stykke human etik, og man faar et stærkt intryk af, at det hele har en opdragende missjon at udføre, idet forfatteren vil rokke ved en alminnelig fordom hos det store publikum. Forsaavidt virker fortellingen som tendensdigtning. Karaktertegningen bliver under disse omstændigheder af underordnet betydning. Interessantest er selve titelfiguren; men man kan ikke frigjøre sig fra det indtryk, at forfatteren fra sine bondenoveller har bragt en vel stor portion naivetet med til fremstillingen af hendes væsen. I mangt og meget minder fortellingen om bondenovellerne. Derfor er den – som ’De nygifte’ – et overgangsarbeide, et vidnesbyrd om, at det gamle var forbi og det ny endnu ikke fundet.⁹⁴

Jæger er sånn sett den første blant kritikerne jeg har tatt for meg her som ikke lar seg overbevise av karakterskildringene i romanen. Det kan også ha en sammenheng med at han lar seg distrahere av romanens oppdragende funksjon, i den grad karakterene og handlingen oppfattes som spillebrikker for denne. At romanen bærer preg av å være et overgangsarbeid i en tid med litterære brytninger, trenger likevel ikke å tilsi at den er dårlig.

Når det kommer til romanens tematikk, hevder Asbjørn Aarseth at dikterens endrede posisjon i forhold til kristendommen er noe som inntreffer seinere, som derfor ikke er relevant for tolkningen av fortellingen i det store hele; ”[...]det har kun biografisk interesse”⁹⁵. Bull og Amdam går langt i å lese inn biografiske sammenhenger, og man trenger ikke utelukke slike innslag nødvendigvis, da biografien kan berike vår innsikt i hva Bjørnson prøver å si både mellom og utenom linjene. Likevel er jeg enig med Aarseth i at biografien ikke er avgjørende for vår leseropplevelse; *Fiskerjenten* er fullt i stand til å stå på egne bein, og Bjørnsons religiøse utvikling er dessuten et bredt studium denne oppgaven ikke har til hensikt å dekke. Likevel: nettopp fordi romanen skrives i en viktig brytningsperiode i norsk kulturliv, kan religionskritikken si oss noe om hvor vi er i 2013, både idéhistorisk og

⁹³ Elster, *Illustreret norsk litteraturhistorie*, 144.

⁹⁴ Jæger, *Illustreret norsk litteraturhistorie*, 636-37.

⁹⁵ Aarseth, ”Didaktikk og strategi”, 182.

kulturhistorisk. I dag blir samfunnet stadig mer individualistisk, og Bjørnson kan derfor lære oss mer om hvordan individet skaper mangfoldet – og hvordan det har evnen til å prege samfunnet til det bedre for fellesskapet, blant annet ved hjelp av kunst og litteratur. Budskapet nærmest skriker til ungdommen; ”Den som har ører, han høre!”

3. Analyse

3.1. Del I: Molde

Romanens innledningskapitler tar for seg Petras oppvekst i Molde, men også slektshistorie som leder opp til hvor familien befinner seg i dag. Moren Gunlaug er en ugift alenemor som driver fiskehandel, mens datteren ferdes som en ralledronning i gatene. Petra viser seg som en einstøing fra tidlig av, ved å unndra seg ulike former for tilpasning etter sosiale normer og regler. For å understreke at hun skiller seg ut fra mengden, setter Bjørnson henne opp mot det romantiske miljøet hun er vokst opp i: ”Folk sad ude paa sine Trætrapper, halvt dækket af Rosenbuske paa begge Sider; man talte til hverandre fra Trap til Trap, flyttede ogsaa over, eller man vexlede Hilsener med de Spadserene, som søgte udenfor til de lange Alleer. Et Piano kunde tone ud af et aabent Vindu, ellers hørtes neppe en Lyd mellem Samtalerne; det sidste Solskin over Sjøen øgede Følelsen af, at her var stille.”⁹⁶ Petras revestreker står i kontrast til freden, som i scenen hvor hun gripes i fersk gjerning på epleslang hos Pedro: ”Da rejste sig med een Gang og midt i Byen slig en Støj, som om Byen blev stormet. Gutter skreg, Jenter hvinte, andre Gutter raabte Hurra, Kjerringer skjendte og kommanderte, Politibetjentens store Hund gjøede[...] ’det er bare Fiskerjenten’.”⁹⁷ At Petra er et uromoment, forstår vi dermed gjennom antydninger til hennes usiviliserte oppførsel, men også til hennes utseende: ”[D]in Helvedes Unge, din sortkrøllede Satan!”⁹⁸ Yngve Vold, en av beilerne, gir seinere beskrivelser av henne som dessuten viser hvor eksotisk hun oppfattes av det motsatte kjønn: ”Fiskerjenten, sagde de – Spanierinden, skulde de have sagt, Zigerunersken, Hexen, bare Ild, Øjne, Barm, Haar - hvad? – Funker, gnistrer, hopper, ler, traller, rødmer, - noget Satans noget!”⁹⁹ (Vi kan spørre oss hvilken effekt historien ville hatt dersom Petra hadde sett ut som Synnøve Solbakken?)

Som resepsjonen også har nevnt, finner vi flere motiv i *Fiskerjenten* som gjør at romanen tar et steg fra bondefortellingene i retning av realismen. Selv om naturbeskrivelser spiller en viktig rolle i fortellingen om Petra, er disse gitt på en måte som viser hvordan tettstedet preger folkekarakteren i det nordlandske fiskeværet, men uten at bygden nødvendigvis oppvurderes i forhold til storbyen. Det er likevel lite

⁹⁶ Bjørnson, *Fiskerjenten*, 384.

⁹⁷ *ibid.*, 384.

⁹⁸ *ibid.*, 388.

⁹⁹ *ibid.*, 412.

tenkelig at den naturnærheten som definerer Petras ”opprinnelighet” er noe hun hadde fått med seg dersom hun hadde vokst opp i storbyen. Bjørnson viser hvordan tettstedets introverte blikk kan virke begrensende på individet: ”Den, der overskrider det Maal, der er sat hans Stand eller Stilling, taber sit gode Rygte; thi man kjender ikke alene ham, mens hans far og hans farfar, og man leder op, hvor der i Familien før har vist sig hang til det Usømmelige.”¹⁰⁰ Folk har også sine formeninger om Gunlaug, som oppdrar datteren alene: ”[Petra] var skyttet af en frygtelig Mor[....]”¹⁰¹ Gunlaug er en kvinne av få ord, og det er stort sett andre folks oppfatninger eller ytre beskrivelser som lar oss bli kjent med henne. Da hun i tillegg er hardhaus og tydelig preget av mannemiljøet hun har ferdes i, minner hun mye om sagakvinnen, som Bjørnson bevisst ønsket å løfte frem:

En høj, kraftig Jente, som herskede over hele Flokken, tog sig af ham. [Pedro] kunde ikke blive mæt af at se paa hende, hun havde ravnsort Haar, som stod i een Krull, det var aldrig kæmmet anderledes end med Fingrene; hun havde stærkt blaa Øjne, kort Pande, det hele Ansigt samlet sig i Eet og fløj lige paa. Hun var altid i Heflighed eller Arbejde, om Sommeren barbenet, bararmet og brunstegt, om Vinteren klædt som andre til Sommerbrug. Hendes far var Lods og Fisker, hun fløj om og solgte hans Fisk, hun andøvede hans Baad, og naar han lodsede, drev hun Fiskeriet alene. Enhver, som saa hende, maatte vende sig og se en Gang til; thi hun var selvhjulpen.¹⁰²

Dermed forstår vi også hvor Petra har sin selvstendighet fra. I store deler av Bjørnsons forfatterskap blir morsrollen satt som en viktig forutsetning for barnas trygghet og identitet. I denne fortellingen ser vi forskjellige morsskikkelser som takler tilværelsen på ulike vis. Gunlaug jobber hardt for å forsørge datteren, og også Pedros mor er selvoppofrende, men lider i det stille for sønnen ved å kysser blåmerkene etter farens kniping. Hun tør heller ikke å ta ektemannen til motmæle, da hun selv blir knepet. Det er for øvrig merkverdig at mannen kniper; han er ikke ”utpreget” voldelig ved at han for eksempel slår.

I innledningskapitlene blir vi først og fremst kjent med farssiden til Petra. Per Olsen, Petras bestefar, er spillemann og driver krambod. Han får sønnen Peter, som bankes opp hjemme og sliter på skolen. Moderne pedagoger ville ristet på hodet over oppfølgingen han får: ”Naar nu hine, som skulde være hans Kammerater, bankede ham hjem fra deres Lege, fordi han var en sønn af Per Olsen, saa bankede Per Olsen

¹⁰⁰ *ibid.*, 377-8.

¹⁰¹ *ibid.*

¹⁰² *ibid.*, 380.

ham ud til dem igjen; thi paa anden Maade kunde gutten ikke blive Dannet.”¹⁰³ Som guttunge blir Peter derfor satt i handelsboden fordi han ikke henger med på skolen, og vi får innblikk i et skolesystem hvor folk trakteres gjennom samme flaskehals uten hensyn til evner eller forutsetninger; dersom barnet ikke går i takt, skal det bankes til det lystrer. Peter får sønnen Pedro, som har musikalske evner i likhet sin farfar, men også han kommer skjevt ut i skolen, til farens fortvilelse: ”Havde nu sønnen Peter arvet udelukkende den ene Side af Faderens evne, Handelssluheden, saa syntes sønnesønnen Pedro udelukkende at have arvet den anden, Tonekvikkheden. Han lærte meget sent at læse, men meget tidlig at synge, han blæste fløjte saa godt, at man maatte være blevet det var, han var fin af Syn og blød af Sind.”¹⁰⁴ Sitatet impliserer at kunst generelt er blitt undervurdert på farssiden; alternativet står mellom å gjøre det bra på skolen og å mestre et handelsyrke, eller å havne utenfor og bli stemplet som åndssvak. At Pedro tvinges inn i et yrke han ikke passer og forsøres til å være noe han ikke er, kan ha visse selvbiografiske trekk ved seg. Bjørnsons fortelling ”Et stygt Barndomsminde” (1889) er for eksempel basert på Peder Bjørnsons forsøk på å lære sønnen en lekse, da foreldrene hadde lite tro på sønnens dikteriske evner:

Fru Elise undret sig ofte over hvor merkværdig den eldste sønnen hendes var, saa urimelig virkelighetsfjern og aandsfraværende, saa overvættes snil og godhjertet, saa tankeløs vilter og uvøren, og til tider saa overraskende klok; hendes mand var ræd for at gutten skulde slægte altfor meget paa sin farfar og aldrig kunne bli til noget, - det var ingen stadighet i ham, bare fantasi og flygtige stemninger.¹⁰⁵

Skepsisen til forfatteryrket kan også ha hatt sammenheng med at det enda ikke var etablert noen etablert en profesjonell diktning¹⁰⁶, og yrket var derfor langt fra økonomisk forutsigbart, som også Bjørnson fikk erfare. Valget om å gå sin egen vei forteller likevel mye om forfatterens pågangsmot, som også får gjenklang i Petra.

Petras oldefar, den ”værdige Per Olsen”, ser det for godt å sende sønnen på latinskole, i håp om å heve slekten noen hakk på den sosiale rangstigen: ”Lille Peter skulde blive, hvad Per følte, han ikke var, et dannet Menneske[...]¹⁰⁷ Det går imidlertid dårlig på skolen for både Peter og Pedro, og kramboden blir familiens eneste økonomiske håp. Her levnes lite rom for selvutvikling; hvor levebrødet er, har

¹⁰³ *ibid.*, 378.

¹⁰⁴ *ibid.*, 379.

¹⁰⁵ Elster, *Norsk litteraturhistorie*, 457.

¹⁰⁶ Åslund, ”Dikter og aktivist”.

¹⁰⁷ Bjørnson, *Fiskerjenten*, 378.

man også sin rang. I ungdomstiden møter imidlertid Pedro den viljesterke Gunlaug, også kjent som ”Fiskerjenten”, et navn Petra seinere overtar. Pedro og Gunlaug er vidt forskjellige personligheter, men besitter samtidig noe ekte og naturnært på hver sin måte. Pedro, som knebles fra barndommen av, finner tilflukt hos Gunlaug:

I hendes Baad kunde han blæse Fløjte, som var blevet banlyst hjemme, siden man troede, den tog Tanken fra hans Lektier. Hun roede ham ud paa Fjorden, hun tog ham med paa sine længere Fisketure, snart gjorde han ogsaa Natteturene med. Da roede de ved Solnedgang udover i den lyse Sommerstilhed. Han blæste Fløjte eller hørte paa hende, som fortalte ham Alt, hun vidste, om Havmænd, Draug, Forlis, fremmede Lande og sorte Folk, saadant som Sjømændene havde fortalt.¹⁰⁸

Hvorvidt de lever ut ”opprinneligheten”, blir samtidig selve kjernen i problemet som til slutt driver dem fra hverandre. Som barn ser Gunlaug opp til Pedro fordi han er sønn av en handelsmann, men skadeskutt som han er, inntar hun etterhvert et morsinnstinkt og forbarmer seg over ham, som med de andre guttene i gaten. Kjønnssrollene blir slik snudd opp ned, da kvinnen blir den handlekraftige, mens mannen blir den passive. Hvor Gunlaug er driftig og selvstendig, blir Pedro et offer for omstendighetene og stadig mer tiltaks- og fantasiløs: ”Han var sejlet ud som en forelsket Yngling, der er paa vej at erobre sin Manddom, han roede hjem igjen som en Olding, der ingen Manddom har havt.”¹⁰⁹ Sakte men sikkert innser Gunlaug at hun aldri vil få noe tilbake fra mannen hun elsker. Reaksjonen er et raseri som virker utypisk for en kvinne; at hun banker opp Pedro virker noe absurd, og selv har jeg måttet humre godt av følgende passasje:

[...]Havde hun nu havt Sindighet, blot en liden Stund; thi han saa hendes opluende Harme, blev ræd og raabte: ’jeg vil!’ – hun hørte det; men Harmen over egen dumhed og hans Uselhed, over egen Skam og hans Fejghed kogte i saadan glødende Hast op mod Sprengningens Stund - at aldrig er en Kjerlighed, begynt i Barndom og Aftensol, vugget af Bølger og Maaneskin [...] [T]hi hun greb ham med begge sine Hænder, løftede ham og ret af Hjertets Fylde rundjulede ham, roede derpaa tilbage til Byen og gik over Fjeldene med det samme.¹¹⁰

Oppbruddet blir til undergang for Pedro: ”I Grubleriet over sin egen Elendighed, og hvordan egentlig dette Altsammen var kommet, faldt hans Foretagsomhed ned som i en Myr og kom aldrig mere op.[...] [O]g da han var Byen en uklar person, saasom

¹⁰⁸ *ibid.*, 380.

¹⁰⁹ *ibid.*, 383.

¹¹⁰ *ibid.*, 382-3.

Ingen riktig vidste, hverken hvad han levede af eller tog sig for, saa faldt det heller Ingen ind at væрге ham.”¹¹¹ Beskrivelsene av Pedro impliserer likevel ikke at forfatteren latterliggjør mannen i forhold til kvinnen; vi ser Pedros vansker i sammenheng med et voldelig hjem og et skoleverk som har sviktet og unnlatt å følge opp. Slik får Bjørnson føyd inn kritikk av autoritetssvikt, men også arv og miljøes innvirkning. Når guttene i gaten blir den eneste form for menneskekontakt Pedro har (foruten den aldrende moren han allerede er ”kjed”), kan det virke som en subtil oppfordring fra Bjørnsons side om solidaritet overfor dem som faller utenfor samfunnet. Han forsvarer slik et menneskesyn som er vel verdt å ha med seg for moderne lesere også. Mens Gunlaug og Pedro begrenses av det livet har skjenket dem av sosiale forutsetninger, blir skjebnen en annen for Petras del.

Prestesønnen Hans Ødegaard kan sies å være en slags slipestein for Petras retning i livet, til tross for at han er bortreist i store deler av fortellingen. Det er han som våger å stille spørsmål ved Gunlaugs velmente, men begrensede, ambisjoner for datteren, når han insisterer på dannelsens nødvendighet: ”[...] [H]un skal lære, hvad hun har faaet Ævner til; thi derfor har Gud givet dem.”¹¹² Moren er redd for at Petra skal dannes utover sin stand – som i verste fall kan føre til at datteren gir avkall på sine røtter. Slik holder hun henne tilbake med den hensikt å beskytte, selv om vi og forstår at det og har bakgrunn i Gunlaugs stolthet ved å være selvhjulpen, og hennes identitet i fiskerstanden: ”Vil du have mig til at tage Fattighjælp? Bring ham Pængene strax tilbage. Har du inbildt ham, at jeg trænger, har du løjet! [...] [H]am, som har taget mit Barn fra mig!”¹¹³ Når det gjelder fortellingens behandling av klasseskiller, kan det synes som om Petra ”adles” når hun tas under Ødegaards vinge. Røverungen er plutselig blitt prestesønnens elev, som på sett og vis understreker normen om at man er det andre sier at man er. Samtidig kunne vi si at leserne oppmuntres til å hjelpe andre mennesker på vei, da det kan være avgjørende for deres skjebne, som i bokens siste kapittel: ”Ud af Folket – hendes Mor var en fattig Fiskerkone – havde hun ved andres Hjælp, som havde set hendes Evner, nu naaet hid, og hun skulde give stort løfte.”¹¹⁴

Relasjonen mellom Petra og Ødegaard virker til tider noe underkommunisert, og kan på ulike punkter gå leseren hus forbi hvis man ikke leser konsentrert. Når

¹¹¹ *ibid.*, 383.

¹¹² *ibid.*, 387.

¹¹³ *ibid.*, 394.

¹¹⁴ *ibid.*, 499.

konfirmasjonsundervisningen nærmer seg slutten, spør Ødegaard henne: ”Der er vel saa Noget, du især ønsker at tage fat paa nu, Noget du? – han bøjede sig mot hende – ’føler Kald for, Petra?’”¹¹⁵ Hun sier raskt nei, og Ødegaard tar farvel ved med ordene ”[...] [N]aar jeg kommer tilbage, skal vi videre prøve.”¹¹⁶ Han snakker på overflaten om religionsundervisningen, men hinter samtidig til ekteskap, som ikke slo meg umiddelbart ved første lesning. Etter Ødegaard har reist, overlates Petras videre dannelse til hans hovmodige søstre, i tillegg til syskole på kveldstid. Her møter hun unge Lise Leet, som fremstilles som lettere patetisk og svermerisk. Hun skal ha blitt forlovet med en ung kadett på isen en vinter, og leser romanse inn i det meste hun foretar seg. At dette setter griller i hodet på Petra, er det visse sannsynligheter for, da hun sporadisk går hen og forlover seg med sjømannen Gunnar Ask. Ekte kjærlighet kan det vel ikke kalles, da det stort sett er Petra som setter premissene for hvordan det hele skal gå til. Uten å forstå hva hun begir seg ut på, lekser hun opp hvordan hun vil bli behandlet av sin forlovede: ”[N]u[...] skal jeg sige dig, hvordan Kjærestefolk bærer sig ad[...]”¹¹⁷ Gunnar kommanderes så til å vente på henne utenfor syskolen hver kveld, og til å kjøpe gaver til henne når han er på reise. Leseren må humre av den heller usjarmerende tonen og hennes barnlige oppførsel: ”Siger du det til nogen Gunnar, saa siger jeg, at det ikke er sandt, naa vet du det!”¹¹⁸ Bjørnson illustrerer personenes holdninger mesterlig; Petras manerer understreker hennes uvitenhet rundt hva en ekteskapsinngåelse innebærer. Dette hinter også fremover til tiden hun skal tilbringe på prestegården seinere, hvor hennes egentlige modning og oppvåkning finner sted.

Kort tid etterpå forlover hun seg også med byens rikeste mann, Yngve Vold, som er tilbake fra Spania og skal ta over morens fiskehandel. I spranget mellom Gunnar og Yngve har jeg oppfattet teksten som noe rotete til tider, da Yngve først nevnes i forbifarten idet Gunlaug og Petra er på vei hjem fra kirken etter konfirmasjonen. Siden dukker han plutselig opp igjen en kveld Petra er ferdig på syskolen og venter på Gunnar, som har reist til sjøs uten forvarsel. Likevel følger vi den røde tråden, og konflikten toppler seg i *Fiskerjentens* første del idet Ødegaard finner ut at Petra har forlovet seg med flere enn ham selv mens han har vært på reise.

¹¹⁵ *ibid.*, 396.

¹¹⁶ *ibid.*, 397.

¹¹⁷ *ibid.*, 401.

¹¹⁸ *ibid.*, 402.

Kristian Elster skal ha ment at Ødegaard er en usigelig kjedelig karakter, men selv synes jeg han langt ifra fremstår som noen platt karakter. Han blir sviktet, og leseren må sympatisere med ham; ”Jeg ser det: - Du er skyldig!’ hviskede han neppe hørlig, han lenede sig til Døren og holdt fast ved Laasen, som kunde han uden det ikke staa. Stemmen bævede, Taarerne trillede nedover hans Ansigt, skjønt det var aldeles roligt.”¹¹⁹ Ødegaard forteller at har arbeidet seg opp i Petra, og man forstår at hun nærmest har hatt en helgenstatus i lærerens liv uten å vite det selv: ”Jeg troede, du var min indviede Helligdom[...]”¹²⁰ Men skulle vel et barn forstå at det er blitt ansett som muse av dets egen konfirmasjonslærer? Det hele avspeiler selve konflikten i relasjonen dem imellom, da Ødegaard enda ikke forstår at Petra aldri har vært ment for ekteskap. Det er samtidig noe illevarslende i måten han tiltaler henne på; ”[...] [D]u er jo længst vanhelliget!”¹²¹ Personlig blir jeg engasjert og trukket inn i fortellingen; mens man på den ene siden blir frustrert over at Petra kan være så tankeløs, ønsker man også at hun skal komme seg bort fra det som begrenser hennes særegenhet; leseren forstår at glansbildet læreren prøver å få henne til å passe inn i, gir lite rom for kunstnerisk utvikling. Det hele er et genialt trekk fra fortellerens side, da det peker frem mot den løsrivingsprosessen Petra blir kastet ut i når hun seinere må rømme byen.

Som nevnt, får vi vite lite om Gunlaugs følelser og tanker historien igjennom, og vi blir i grunnen ikke særlig klok på Petra heller, selv om fortelleren gir oss flere innblikk i hennes tankeliv underveis. Mye ligger underkommunisert i teksten, og Petras følelser for Ødegaard, som skal være hennes livs kjærlighet, uttales for eksempel aldri eksplisitt. Etter eget syn hindrer dette fortellingen fra å bli sentimental og godslig, selv om Bjørnson er blitt anklaget for å være nettopp dette i forhold til moderne lesere. Petra virker aldri særlig bundet til verken Gunnar Ask eller Yngve Vold, som for eksempel demonstreres når hun nærmest tvinger Gunnar til å forlove seg med henne og likevel holder ham på god avstand; ”Nej, Tak, ingen Klemning, Far!”¹²² Slik gir Bjørnson oss innblikk i hvor skiftende og fasettert Petras personlighet er. Hun forelsket seg lett, ukritisk (i likhet med forfatteren selv?), og blir raskt distraherert, som i denne passasjen kort tid etter både Ødegaard og Ask har reist: ”Saa

¹¹⁹ *ibid.*

¹²⁰ *ibid.*

¹²¹ *ibid.*, 415.

¹²² *ibid.*, 402.

stærkt som Yngve Vold igjennem tre Uger havde fyldt hendes Tanker, stod alle Overgange rede.”¹²³ Med sine frivole tilnærmelser og tvilsomme motiver, viser Vold at det er noe ekstraordinært ved Petra og nærmest objektiverer henne: ”[...] [A]lle Mennesker er døde, men *De* er ikke død, jeg kan se det.”¹²⁴ Og videre: ”Man skjætter ikke Fisken[...]Fisken! – Hvor var det, jeg slap? Fisken, Fiskerjenten, - det høver ellers: Fisken, Fiskerjenten, ha, ha, ha[...]”¹²⁵ Ordelagene han bruker om Petra gir inntrykk av at han nærmest ser henne som et sirkusdyr han ønsker å temme, idet han sier at hun skal bli *comme il faut*, tas med til utlandet og vises fram.

Frierferdene er etter egen mening blant romanens mest komiske høydepunkter, og Bjørnson dramatiserer det hele slik at vi lett ser det for oss, nærmest som på film. Et glimrende eksempel er hvor Yngve Vold oppsøker Ødegaard med ønske om å ekte Petra, og får følgende reaksjon:

Længer kom [Vold] ikke; han havde ikke under denne Tale lagt Mærke til Ødegaard, som nu ligbleg havde rejst sig og faldt over ham med et fint Spanskrør i Haanden. Den Andens Forbauselse var ikke til at skildre; han bødede af de første slag: ’Vogt Dem, de kan slaa mig!’ sagde han – ’Ja, jeg kan slaa dem! Ser de: Spansk, Spanskrør, det høver ogsaa!’ – og Slagene faldt over Skuldre, Arme, Haand, Ansigt, hvor han best traf; den Anden for omkring: ’Er de gal – er de fra Forstanden - jeg vil gifte mig med hende, hører De, gifte mig!’ – ’Ud!’ skreg Ødegaard[...]”¹²⁶

En styrke ved teksten (som av noen er blitt anklaget for å være klisjé-aktig), er Bjørnsons bruk av naturen som varslende frempek til det som skal komme. Her om skyene før Petras møte med Ødegaard etter han har snakket med Vold: ”[...] [R]øde, varme Skyer lå i Lejr over Fjeldene, men en kjølede Strøm slog ind med budskab fra den nære Skog.”¹²⁷ Samme bruk av naturomen ser vi også seinere, når Petra på katastrofalt vis skal be Signe om unnskyldning etter å ha ført henne bak lyset på prestegården: ”Denne Figur paa ruderne og i Skin af Maanen, denne hensynsløse, modbydelige Djervhed, Ansigtet i Maaneomridsene, hidset, funkende[...]”¹²⁸ Men da Petra egentlig er uskyldig, ligger det også en nærhet i fortellerstemmen; vi forstår hennes desperasjon og frykt for å være alene: ”Hun var jo ikke kommet et Stykke længer; hun vilde aldrig komme et Stykke længer; thu uden Menneskers Tillid gikk

¹²³ *ibid.*, 407.

¹²⁴ *ibid.*, 403.

¹²⁵ *ibid.*, 413.

¹²⁶ *ibid.*, 413.

¹²⁷ *ibid.*, 414.

¹²⁸ *ibid.*, 468.

det ikke.”¹²⁹ Mange vil ha en bit av Petra fordi hun skiller seg ut, og man får en viss sympati for henne, da Bjørnson fra første stund har skapt en kontrakt mellom oss og henne idet vi følger henne fra oppveksten av. Derfor slår hun meg aldri som flåsete eller frivol, slik Henrik Jæger har antydnet, til tross for hennes stadige omslag i humør og temperament.

Det er stadig referanser til havnen, som henter til Petras utferdstrang og drømmer om noe mer enn livet i det lille fiskeværet. Kanskje er det derfor hun dras mot Yngve Vold, som nettopp har kommet tilbake fra Spania? Når bygden etterhvert får vite at Petra har vanæret tre av byens beste gifter, er den rask med å sette det hele i sammenheng med Petras opphav: ”Moderen maatte være hendes Medskyldige, i hendes Sjømanshus havde Barnet lært letsindet.”¹³⁰ Om man vil hevde at Bjørnson blir sentimental til tider, vil jeg si at han henter seg kjapt inn, som når vi leser hvordan Gunlaug tåler store mengder latterliggjøring for datterens skyld. Hun er nøktern og bestemt, og vi leser for eksempel lite sentimentalitet mellom linjene når hun hjelper Petra å flykte. Datteren får ikke så mye som en klem når hun drar, og moren lukker porten mellom dem uten videre lykkeønskninger. Likevel får fortelleren frem Gunlaugs morsinstinkt; ”[T]hi man skal kunne taale noget for sit Barn.”¹³¹ Petras reaksjon på bygdens harselering blir derimot ikke lik morens; som det naive barnet hun er, har hun også færre forutsetninger for å beskytte seg:

Hun var sprunget op, som om Huset rundt om hende stod i Brand, eller som om Alt skulde styrte sammen over hende, hun løb i sit Rum som pisket af gloende Ris, det sved, det brændte over Sjelen, hendes Tanker stormede efter en Udvej; - men ned til Moderen turde hun ikke komme, og foran det eneste Vindøje stod de! [...] Der sad hun sammenkrøbet, luende af Skam, skjelvende af frygt, Syner af ukjændt Rædsel drev forbi, luften stod ful af Ansigter, gabende, skogrende Ansigter, de kom ganske nær, det regnede med Ild omkring dem[...]”¹³²

I tillegg til at dette er et godt billedlig språk, er det også blant de mest illustrerende psykologiske innblikkene vi får i romanen. I motsetning til hva vi får vite om Gunlaug, ser vi nærmest rett inn i sjelslivet til Petra i disse linjene, som også gjør at hun fremstår som mer dynamisk og tredimensjonal enn moren. De ulike karakterenes tankeliv kommer også til overflaten når Petra får hjelp av moren og Pedro til å flykte.

¹²⁹ *ibid.*, 468.

¹³⁰ *ibid.*, 420.

¹³¹ *ibid.*, 421.

¹³² *ibid.*, 421.

Idet de venter hos Pedro før skipets avgang, sier Gunlaug: ”Jeg har kjendt denne Mand engang.”¹³³ Bjørnson får frem sårheten i tidsrommet som er gått fra da og frem til nå, ved å personifisere gjenstander i rommet, og vi føler den trykkende stemningen på kroppen: ”Ikke flere Ord og intet Svar. Pedro vedblev at være borte, Lyset randt sørgeligt, og Uhret hakkede. Kvalmen tog Petra meer og mere [...] Siden, hvorsomhelst [Petra] mødte indeklemmt Luft, stod Stuen for hende med en Mindelse af Kvalme og Uhrets: ’jeg-har-kjendt-den-ne-Mand-en-gang!’”¹³⁴ Når Petra reiser, ser vi at Bjørnson igjen bruker naturen for å vise hvordan bygden nærmest utstøter henne som en parasitt: ”Stille gjennom den lille Bys øde Gade, forbi de stængte, afbladede Haver, forbi de lukkede og slukkede Huse drog hun sig langsomt efter ham, som slæbte ludende frem i de store Støvler og i Kappen uden Hoved. De kom ud i Alleen, hvor de atter traadte i vissent Løv og saa de spøgelsesaktig opstragte og udgribende Grene, der tog efter dem.”¹³⁵ Det kan ha ligget selvbiografiske motiver bak skildringen av å bli utfryst på denne måten, da Bjørnson selv ble ønsket til utlandet av egne landsmenn både titt og ofte. Likevel vil jeg ikke si at det er bitterhet som farger fortellingen, selv om Amdam for eksempel har hevdet det motsatte. Likevel får Amdam frem at motstanden mot endring og kulde fra egne landsmenn aldri gjorde Bjørnson satirisk på samme måte som Ibsen; ”Samfunnet kan hjelpe til endring, det er ikke fienden”¹³⁶. For Bjørnson blir skrivingen i hans kunstneriske krise en form for katarsis; ”[...] [H]an transformerer sine uskjønne livsopplevelser på papiret og fjerner dem derved fra sinnet”¹³⁷, idet han dras mellom kunst, moral og religion, og søker en forening mellom disse. Ønsket om innpass og aksept, i tillegg til et behov for å bryte ut av stagnerte normer, ser vi i både Petra og hovedpersonen i *Halte-Hulda* (1857), som blir ”[...] sjelesyk i brytningen mellom hedensk selvforhøyelse og kristen selvpoppivelse, svak og hjelpeløs i sin naturs og sin skjebnes vold.”¹³⁸ Petra opplever også denne dragningen mellom å skulle være tro mot seg selv og samtidig møte samfunnets krav til henne som menneske, men det hviler en konstant fremtidsoptimisme over hennes skjebne hele veien, som når hun ser for seg Gunlaugs godhet idet hun stiger om bord på skipet: ”Og foran Billedet en Forjettelse, sikker og

¹³³ *ibid.*, 425.

¹³⁴ *ibid.*

¹³⁵ *ibid.*, 426.

¹³⁶ Amdam, *Den unge Bjørnson*, 75.

¹³⁷ *ibid.*, 133.

¹³⁸ *ibid.*, 109.

dog vemodig i Bønnen, at hun engang kunde give sin Mor nogen glæde for al den Sorg, hun nu havde voldt hende.”¹³⁹ Dette fungerer som en fin ”cliffhanger” i overgangen til romanens andre del.

3.2. Del II: Bergen

Bokens korteste del, kapittel syv, tar for seg Petras ”mellomlanding” i Bergen før hun reiser videre til prestegården lengre inn i landet. Selv om denne midtdelen kun består av ett kapittel, holder den et høyt spenningsnivå og har flere avgjørende hendelser for hovedpersonen videre.

Ved første øyekast kan storbyen Bergen synes å være den nye starten Petra har ventet på: ”[...] [V]ed at se sig selv i Spejlet maatte hun dog huske de sidste Nætter, og ved Erindringen skalv hun. Derfor skyndte hun sig at blive færdig forat komme ned til det Ny, der ventede paa hende.”¹⁴⁰ Til tross for at Bergensmiljøet virker lite appellerende, med regnet som hindrer solen i å skinne igjennom over de tunge fjellene, lar hun seg ikke demotivere. Selv menneskene virker innbydende: ”Men over Mængden af Mennesker rundt om henne var det ingen Tyngsel. Hun blev snart glad iblant dem; thi der var i deres travelhed en Frihed, Lethed og Lystighed, som hun ikke kjendte, og som hun efter det, hun havde oplevet, følte som Smil og Velkommen.”¹⁴¹ Når hun får husly hos noen bergensfruer, tar de henne med i teateret. Leseren lar seg lett underholde når Petras førsteinntrykk settes opp mot de vante teatergjengerne:

”Sid ned!” sagde de, men der var jo Intet at sidde paa, de To [på scenen] blev ogsaa ganske rigtig staaende[...] En Mængde rasende Ansigter, nogle ligefrem truende, mødte hende, - alt dette gaar ikke rigtig til, tænkte Petra og vilde bort; da drog en gammel Kone, som sad ved hendes Side, lemfældig i hendes Kjole, ”Men saa sid ned, Barn,” hviskede hun, ”de bagenfor kan jo ikke se!”¹⁴²

Den gamle konen skremmes av Petra når hun klamrer seg til henne og lever seg inn i stykket i den grad hun gjør; ”Gud velsigne dem, Barn, det er jo bare Knutsen; dette er den eneste Rolle, han kan spille, for han har saa tykt et Mæle.”¹⁴³ Det er forståelig at flere anmeldere har trukket frem scenen som en av de mest underholdende i fortellingen; det er bjørnsonsk komikk på sitt beste: ”Herregud,” hviskede den gamle

¹³⁹ *Fiskerjenten*, 427.

¹⁴⁰ *ibid.*, 431.

¹⁴¹ *ibid.*, 432.

¹⁴² *ibid.*, 434.

¹⁴³ *ibid.*, 438.

Kone, da Teppet faldt; 'vær dog ikke naragtig; det er jo bare Madam Naso, Direktørens Kone.' Petra spejlede Øjnene og saa og saa paa den gode Kone, hun troede, hun var gal, og da Konen længe havde troet det Samme om Petra, vedblev de af og til at se noget sky til hinanden, men talte ikke mere."¹⁴⁴

Petra har ikke begrep om hverken hva en akt er, eller hva det vil si å spille skuespill. Når hun likevel kommenterer at de på scenen "[...][T]aler jo ikke som vi?"¹⁴⁵, treffer hun nerven i teaterdebatten i 1868, hvor man ønsket å få det norske språk inn på teaterscenen. Aarseth skriver at Bjørnson med *Fiskerjenten* ikke søkte å gjøre bøndene skeptisk til kristendommen, men at han heller ønsket utvide allmuens religiøse horisont, og dermed motivere folk for kulturell deltakelse.¹⁴⁶ Forfatterens prosjekt skulle gjøre norske skuespillere herre i eget hus, ved å gi dem eierskap til uttrykk og form, og ikke bare innhold. Sett ut fra Bjørnsons samtid er det dermed forståelig at Petra ikke har vært vant til å gå i teateret, da det enda ikke er et kulturtilbud for mannen i gaten.

Bjørnson lar ikke komikken stoppe i teateret. Dagen etter avlegger Petra et besøk hos teaterdirektør Naso og hans skuespillerfrue. Karakterbeskrivelsen av direktøren taler for seg, og man må trekke på smilebåndene:

Direktøren, en lang Mand med et Par sure Øjne, for hvilke han skyndte sig at sætte et par Guldbriller, gik frem og tilbage i Oprør. Hans lange næse herskede saaledes over hans Ansigt, at alt det Øvrige var til for dens Skyld, Øjnenene stak ud som to Bøssepiber bag denne Vold, Munden var en Grav foran den og Panden en let Bro ifra den over til Skogen eller 'Forhugningerne'.¹⁴⁷

Forfatteren sper i tillegg på med replikker som understreker direktørens pompøsitet, idet Petra forsøker å snakke som Madam Naso på scenen: "'Jeg mener, Fanden plager dem, er De kommet hidop forat gjøre nar af min Kone!'"¹⁴⁸ På samme måte som at Prosten og Ødegaard i romanens pietismedel diskuterer at frigjøreren Martin Luther oversatte folkeeventyr til sitt morsmål, kan det virke som om Petra skal komme til å forsvare morsmålet ved å snakke dialekt i teateret, i stedet for dansk. Når det er sagt, får vi aldri konkret se at hun faktisk snakker dialekt som skuespiller, men ut fra leseprøven med direktøren kan det nesten virke som om hun ikke har noe valg: "'Nej, nej, det er galt, - hør her,' - han læste for hende, og hun efter ham ganske som han:

¹⁴⁴ *ibid.*, 437.

¹⁴⁵ *ibid.*, 436.

¹⁴⁶ Aarseth, "Didaktikk og strategi", 181.

¹⁴⁷ Bjørnson, *Fiskerjenten.*, 440.

¹⁴⁸ *ibid.*

'nej, nej, det er galt, læs Norsk, - for en ulykke, Norsk!'"¹⁴⁹ Her ser vi dessuten at det later til å være forvirring rundt hva som faktisk er norsk tale. Et annet hint til at Petra kan komme til å tale dialekt på scenen, får vi seinere når hun leser Holberg på prestegården og ler seg fordervet over gatesnakket og det grove språket i teksten. Slik går hun foran i den språklige reformasjonen Bjørnson ønsket å få i gang ved det norske teateret. Om det språketfeiden i teateret skriver Gran at "[...] [D]ansk var blevet det anerkjendte scenesprog i Norge, norsk gjaldt for barbarisk plumpt, – vulgært, løierligt. Den finere portion af Kristiania publikum vilde ikke finde seg i at høre det sprog, de selv talte til daglig, - i en skuespillers mund."¹⁵⁰ Oppfatningen av at nordmenn manglet evnen til å fremføre stykkene på samme måte danskene gjorde, viser også direktørens kommentarer til Petra: "[...] [H]ver Fiskerflekke forstaar det langt bedre end vi; det norske publikum er det mest oplyste i Verden."¹⁵¹

Petra har ikke kontroll på sjangerkonvensjoner, og gjør verken forskjell på komedie eller drama, som Naso fritt gyver løs på når hun stokker feil under lesningen: "[...] [D]et er modsat, det er komisk [...]"¹⁵² At det er noe bakvendt med Petra, skal også Prosten kommentere seinere. Hennes noe ukultiverte omgangsform gjør at hun ser ting fra et annet ståsted enn det kondisjonerte borgerskapet; at skuespillerne snakker dansk på en norsk scene er for eksempel alt annet enn logisk for henne, og det er friskt at det faller naturlig for henne å sette ord på det. Dette viser at Petra ikke nødvendigvis trenger skolering for å intuitivt skjønne hva som er god kunst, til tross for at hun ikke har alle begrepsapparater inne. Denne bakvendtheten er noe som skal falle i hennes favør som kunstner. Intuisjonen hennes kommer også frem når hun våger å si seg misfornøyd med stykket hun har sett av Oehlenschläger: "[...] [M]en idag har jeg dog tænkt, det vilde være endnu dæjligere, om det fik en god Ende, og det vilde jeg saa give det.' – 'Naa, saa det vilde de! Ja saa. Der er Ingenting i vejen, Digteren er død. Naturligvis er han ikke korrekt længere, og De, som hverken kan tale eller læse, vil saa digte ham om; - ja, det er norsk!"¹⁵³ Her kan vi ha i mente at *Fiskerjenten* ble skrevet like etter at Bjørnson hadde fratrudd sin stilling som som sjef ved Christiania Theater, hvor han mest sannsynlig har han hatt nok av materiale å ta av, både til karakterutforminger og plott.

¹⁴⁹ *ibid.*, 441.

¹⁵⁰ Gran, *Norsk aandsliv*, 300.

¹⁵¹ Bjørnson, *Fiskerjenten*, 442.

¹⁵² *ibid.*

¹⁵³ *ibid.*, 441.

Etter teaterbesøket innser Petra at det er skuespiller hun er kalt til å være. Kunstneren blir profeten som går foran, ledet av et høyere, gudegitt kall i den nye nasjonen Norge. Beskrivelsen av kunstnerens fødsel har klare romantiske trekk ved seg, og vektlegger samtidig Petras isolasjon: ”Straalerne i vort Indre kan undertiden blive saa stærke, at vi giver Alt Klarhed om os, skjønt vi selv ikke kan se. Dette er Verdens største Triumftog, at meldes, bæres og følges af sine egne lysende Tanker.”¹⁵⁴ Vi legger også merke til at hun bearbeider inntrykkene etter teaterbesøket i ensomhet:

Til deres Forundring tog hun paa sig og gik ud igjen; hun maatte være alene og i det Frie. Hun gik bort fra Byen og i stærk Vind ud paa den nærliggende Pynt. Der larmede Sjøen opunder, men Byen laa paa begge sider af Bugten i en Lystaage, bag hvilken de utallige enkelte Blink arbejdede sammen uden at kunne mere end gjennemlyse Floret, de kunde ikke løfte. Dette blev hendes Sjels Billede.¹⁵⁵

Vi lærer mye om Petras kunstnersinn i disse passasjene: ”Hun spurte sig selv, hvorfor hun aldrig før hadde følt disse Tanker, og hun svarte sig selv, at det var, fordi Øjeblikkene hadde Magt i hende; men saa følte hun ogsaa, at hun hadde Magt i dem.”¹⁵⁶ Ulike skildringer av Petra gjennom romanen viser at hun stadig står på utsiden av samfunnet og fellesskapet. Behovet for isolasjon og distanse for å skape god kunst kommer dermed også tydelig frem; for å kunne bearbeide inntrykk og skape god kunst, må kunstneren trekke seg tilbake. Samtidig er ikke dette noen melankolsk fremstilling av en desillusjonert og anemisk sjel; til tross for at Petra lever i nuet, har hun makt over øyeblikkene. Når hun oppdager hvilke anlegg hun besitter, forsoner hun seg med kallet, og finner etter hvert sin plass i den større helheten. Det betyr ikke at hun er hvor hun skal være enda; det skal ta noen år før hun er klar for å stå på en scene. Bjørnson viser at veien blir til mens man går. Veien i seg selv kan være en solid tålmodighetsprøve, men er likevel nødvendig for at den kunstneriske oppvåkning skal kunne finne sted. I dette tror jeg romanen kan vise yngre lesere noe, men også modne lesere, da Bjørnsons framtidstro ikke bare tiltaler ungdommer nødvendigvis. Troen på at det nytter kan være vel så viktig å ha med seg, i alle livets faser.

¹⁵⁴ *ibid.*, 439.

¹⁵⁵ *ibid.*, 439.

¹⁵⁶ *ibid.*

3.3. Del III: Prestegården

Romanens lengste del, kapittel åtte til tolv, tar for seg Petras tid på prestegården, hvor siste kapittel avslutter med at hun har slått igjennom som skuespiller i hovedstaden.

Kapittel åtte åpner med romantiske naturskildringer; overgangen mellom sommer og høst henger i luften, gårdsdyrene går ute på tunet, skogen går tett over fjellet, bærbusker står i blomst og den hvite prestegården troner på toppen av det hele. Petra dras forståelig nok mot plassen: ”nej, her maa jeg ind!”¹⁵⁷ På tunet står Prostens datter Signe. Hun er ”[...]temmelig høy og meget fint bygget; hun havde tætslutende Klæder og et lidet Silketørklæde over Hovedet[...]¹⁵⁸ Også Prosten beskrives ut fra et karakteristisk ytre:

[...][1]ngen stor, men en tætbygget mand med kort Hals og kort Pande; de buskede Bryn laa udover Øjet, der ikke gjerne så lige, men skjød nu og da til siden med stor Glans. Hans kortklippede, tykke haar var graat og og stod opp til alle Sider, det voxede nedover Nakken, næsten ligeså stærkt som paa Hovedet; han bar intet Halstørklede, men en Skjorteknap; foran var Skjorten aaben, saa det haarige bryst stak frem; ej heller var den tilknappet paa Haandledene, saa Linningen laa udover de smaa, stærke, nu slimede Hænder, hvormed han gav Salt; baade Henderne og Armene opover var aldeles laadne.¹⁵⁹

I tillegg til Signe og Prosten, lever på sett og vis den avdøde prestefruens minne på gården også. Bildet i stuen fremstiller henne nærmest som en svevende engel som vokter familien fra oven:

Hun sad med Hovedet lidt paa Hæld og med foldede Hænder, hun havde den højre Arm lænet paa en Bog, hvis Bagside med tydelige Bogstaver bar indskriften 'Søndagsbog'. Lyshaaret, skjærhudet skinnede hun ned og gav alt det Søndagsro, som hun skinnede paa. Smilet var Alvor, men Alvoret hengivenhed. Hun syntes at kunne drage Alle til seg i Kjerlighed; hun syntes at forstaa Alt; fordi hun saa i Alting kun det Gode. Hendes Ansigt bar Præg af Svagelighed, men denne Svaghed maatte være hendes Styrke; thi, der var visst ikke det Menneske til, som turde saare den. En Evighedskrans hang rundt om Rammen; hun var død.¹⁶⁰

Henvisningen til Grundtvigs *Søndagsbog* er en detalj både Amdam, Bull og Elster har ansett som altfor eksplisitt i teksten, men at dette skal redusere fortellingens virkning, synes noe nærtagende, og stemmer ikke med egen leseropplevelse. Snarere vil jeg

¹⁵⁷ ibid., 444.

¹⁵⁸ ibid., 444.

¹⁵⁹ ibid., 444-5.

¹⁶⁰ ibid., 446.

hevde at Bjørnsons vennskap med folkehøyskolens grunnlegger er interessant rent idéhistorisk, og snarere en tilleggs kvalitet ved romanen. Bjørnson setter pietismen opp mot en mildere, grundtvigiansk lære han ønsker å løfte frem i den yngre delen av forfatterskapet, da han i 1860-årene hadde mye kontakt med teologen. Selv om Bjørnson tok avstand fra kristentroen mot slutten av 1870-årene, skriver Rasmus Stauri at han aldri gikk bort fra folkehøyskolens lære:

Men det synest klart i ettertid at Bjørnson aldri gjekk bort frå den positive vurderinga av den krafta og rolla folkehøgskulen hadde. Det kom ikkje minst fram gjennom dei radikale pedagogiske ideane skuleslaget representerte ved trua på enkeltmennesket, og vektlegginga av dei skapande evnene i kvart individ – kor viktig den gode læraren er for ei harmonisk utvikling av eit ungt menneske. Elevane skulle skapast til frie, sjølvstendige, tenkjande menneske, frie for mekanisk pugg og eksamen. I slike spørsmål gjekk Bjørnson og folkehøgskulen hand i hand.¹⁶¹

Oppfordringen til dannelses og selvstendighet er nettopp en del av tematikken vi ser gå igjen i fortellingen om Petra også. Likevel blir *Fiskerjenten* fort tørr dersom vi bare skal se den i lys av forfatterens religiøse og politiske overbevisning. Til tross for interessante biografiske observasjoner, er Grundtvigs betydning for Bjørnson noe jeg ikke hadde kjennskap til opptil de tre første gangene jeg leste romanen, og likevel hadde jeg mye glede av fortellingens andre del. Kanskje enda mer glede, fordi jeg fikk tilegne mine egne tolkninger uten å henge meg opp i hvorfor det akkurat er Grundtvigs søndagsbok prestefruen holder; det kunne like gjerne vært en salmebok, og jeg ville fortsatt hatt glede av å lese om Petra. Det er ikke dermed sagt at man skal forholde seg passiv til sekundærlitteratur eller tekstens skjulte mening på noen måte, men å kunne møte tekster med den erfaringshorisont man har som utgangspunkt, bør likevel legitimeres. Trenger dessuten en religionsdebatt å være kjedelig? Passasjen viser først og fremst to mennesker med ulike livsinnstillinger; Prostens dogmatiske tro, versus konens lysere lære:

Sin arbejdende Vilje, sin sammenpressede Lidenskab maatte han dog give Udslag, - og saa skete det, hver gang han kom paa Prekestolen og saa hende sidde nedenunder. Menigheden droges ind med ham som i en Hvirvel, han hidsede den, og snart den ham. Hun saa det og lod sit bange Hjerter hvile ud i Velgjørenhed – og senere, da hun blev Mor, hos Datteren, som hun tog i sin legemlige og aandelige Favn og bar til sine stille Timer. [...] Han maatte jo elske hende over alt paa Jorden, men desto mer sorgfuld blev han, desto stærkere blødte det i ham, at han ikke kunde hjælpe hende i hendes Saligheds Sag. [...] [O]g naar han nu paa Prekestolen kunde være hidset til haardhed av

¹⁶¹ Stauri, "Bjørnson og folkehøgskulen".

sin voldsomme sindsbevægelse, modtog Hustruen ham, idet de gik hjem sammen, blot med endnu større Mildhed; Øjnene talte, men Munden ikke med et ord.¹⁶²

Kontrasten ekteparet imellom forklarer dessuten hvordan Signe har vært en kasteball mellom to foreldre som ikke prater sammen. Yngre lesere vil mest sannsynlig kunne relatere til tematikken, uansett familiebakgrunn:

Om Alt blev talt i dette Hus, kun ikke om det, som var Roden i alle deres Tanker. Men en saa rystende Spænding kunde i Længden ikke holdes ud. [Fruen] smilte vel endnu; men alene fordi hun ikke vovede at græde. [...] Provsten fattede længe ikke, hvad her forberedte sig; men *da* han fattede det, tabte han alle Traade, han kunde kun samle sig i Eet, at faa høre hende sige Noget til ham, blot nogle Ord, men det var hun nu ikke i stand til; hun kunde ikke længer tale.¹⁶³

Signe blir et forlik mellom moren og faren ved at Prosten overgir henne til prestefruen på dødsleiet, og på det viset gir fruens lære rett. Til tross for dette forliket, synes det ikke som om familien er over tapet, da fruenn alltid har vært det forsonende elementet i familien: ”De rejste derfor videre ud og sad nu i store Minder.”¹⁶⁴ Dersom ting har stagnert siden hennes død, blir Petras ankomst den vårbris stedet trenger - nesten som den friske luften i værelset Brandes etterlyser.

Signe er sin mor lik, og Petra lar seg straks fange av hennes milde vesen.

Kontrasten mellom de to kvinnene kommer tydelig frem:

Som [Signe] gik der inde mellem Moderens Blomster, følte Petra stor Længsel til hende; i denne Kvindes Omgang og paa dette Sted maatte alt Godt voxte, - turde hun bare komme indenfor! Hun følte sin Forladthed dobbelt; hun fulgte Signe ufravendt, hvor hun gik, og hvor hun stod; Signe følte det og undveg, men det hjalp ikke, hvorfor hun blev undselig og bøjede sig over Blomsterne.¹⁶⁵

Vi får lære Petra å kjenne gjennom tanker og refleksjoner hun gjør seg underveis, men også ved at hun speiles i andre folks reaksjoner. Et eksempel er når Prosten avviser henne idet hun ber om å få bli på prestegården. Responsen minner mest om et barns taktikk for å få viljen sin: ”Petra blev bleg, drog et heftigt, dybt Suk, saa usikkert omkring sig – og styrtede ind i et Sideværelse, hvortil døren stod halvaaben, kastede sig der nedover et Bord og hengav sig fuldt ud til sin Smerte og Skuffelse! – Far og Datter saa paa hinanden; denne Mangel paa Levemaade, uden videre at storme ind i et

¹⁶² Bjørnson, *Fiskerjenten*, 451-2.

¹⁶³ *ibid.*, 452.

¹⁶⁴ *ibid.*, 453.

¹⁶⁵ *ibid.*, 446-7.

annet Værelse og der sætte sig for sig selv[...]"¹⁶⁶ Bjørnsons fremstilling av Petras adferd minner til tider om Hamsuns oppfordring fra "Fra det ubevidste Sjæleliv" (1890) om å gå bort fra "typene" og snarere skildre levende, troverdige personligheter. Slik Hamsun kritiserte den kategoriske inndelingen av mennesker som enten gal eller klok - uten gråsoner eller noe mellomsjikt, fremstår Petra som en gåte man ikke kan kategorisere eller knekke like lett: "Hun bærer sig bakvendt ad; men der er noget Særsynt ved hende."¹⁶⁷ Petra er kanskje irrasjonell, men ikke gal. Til tross for at man kan hevde at bokens struktur er lett å følge, kan vi vel ikke si at hovedpersonen er det på samme måte, selv om vi ønsker å forstå henne, som Clemens Petersen har påpekt.

Når Petra omsider har fått oppholdstillatelse på prestegården, starter allmenndannelsen for alvor. Hennes første møte med Ludvig Holbergs tekster er en hyllest til dramatikeren: "Ganske forfærdet glæmte hun at græde, men stirrede ned i Bogen, - hvad kunde dette dog være for Galskab! – hun læste med aaben Mund, det blev bare værre og værre, saa grovt, men saa uimodstaaelig morsomt[...]"¹⁶⁸ Samtidig ser vi igjen skiftningene i hennes sinn; idet hun oppdager at boken har tilhørt Hans Ødegaard, vekkes angsten: "[...] [H]un var kun rejst i en Runding, hun var faret lige mod ham."¹⁶⁹ Dette er også et frempek i teksten, da Ødegaard fortsatt er en indirekte pådriver for hennes kall, selv om han strengt tatt er ute av handlingen i halvparten av boken.

I kapittel ni har Petra bodd på prestegården i tre år. I den tid har hun vært i lære hos Signe, og må stadig beundre prestedatterens gode vesen. Petras væremåte er så lidenskapelig, at hun lar seg rive med av alt hun blir fascinert av: "Petra holdt i det Hele Signe sa højt, at en Mand vilde have taget Fjerdeparten for stormende Elskov; hun gjorde ogsaa ofte Signe rød."¹⁷⁰ Hennes lengsel etter å høre hjemme og passe inn, er menneskelige sider vi kan kjenne oss igjen i: "Ingen Mennesker kunde have Tillid til hende; hvad nu end Grunden var, saa følte hun, at det var saa. Hun var jo ikke kommet et Stykke længer; thu uden Menneskers Tillid gik det ikke. Hvor hun bad, hvor hun græd!"¹⁷¹ At Petra ikke alltid får ting til ved første forsøk, viser samtidig

¹⁶⁶ *ibid.*, 448.

¹⁶⁷ *ibid.*, 448.

¹⁶⁸ *ibid.*, 449.

¹⁶⁹ *ibid.*, 450.

¹⁷⁰ *ibid.*, 454.

¹⁷¹ *ibid.*, 468.

hennes sårbarhet, som kanskje er noe av grunnen til at vi som lesere blir glad i henne, selv om Åse Lervik Hiorth for eksempel har hevdet at hun er en utopisk kvinnekarakter¹⁷². De utopiske trekkene forklares ut fra at Petra som naturbarn besitter et kunstnerisk kall så stort at hun gis *rett* til å bryte med tradisjonelle kjønnsroller; "[...] [J]a, alle forventninger til henne."¹⁷³ Dette gjør hun i en tid hennes veivalg enda ikke er godkjent: "Petra i *Fiskerjenten* er altså en utopisk kvinneskikkelse i kraft av å vise et alternativ til hva man ellers i tiden forestilte seg som kvinnens eneste bestemmelse i livet."¹⁷⁴ Likevel er hennes naivitet og sterke følelsesliv det som berger henne fra å stemplet som "kald karrierekvinn".¹⁷⁵ Videre trekker Hiorth Lervik paralleller mellom Ibsens Nora i *Et dukkehjem* og hovedpersonen i Bjørnsons *Leonarda*, som begge utkom i 1879. I stykkene ser vi kvinner som våger å trå ut av det opptråkkede sporet, men det merkelige er likevel at det må mannlige forfattere til for å vise til denne muligheten:

Det er kanskje ingen tilfeldighet at det måtte en mannlig forfatter til for å fremstille fremtidskvinnen Nora. De kvinnelige forfatterne i Norge i forrige hundreår var antakelig for hemmet av oppdragelse og erfaringer til å kunne overskride de berettigelser de selv levde under og forstille seg helt nye veier.¹⁷⁶

Min oppfatning er derimot at Petras veivalg aldri utspilles knirkefritt; hun seiler ikke igjennom livet uten å kjenne at hun møter motstand fra samfunnet. Til tross for at hun er et geni, er hun ikke ufeilbarlig av den grunn, og det er nettopp Petras karakterbrister Bjørnson går inn for å vise oss. Hennes forfinelse som kunstner skjer aldri uten motstand og lutring, og gjør henne derfor troverdig, på tross av sine utopiske trekk.

En av de dramatiske stigningspunktene i romanens andre del er hvor Prosten får høre om Petras taustige, som hun har brukt på kveldene til å snike seg ut når hun spiller skuespill. Rådsdrenge gir oss et gjensyn med bygdedyret, idet han antyder han at hun har hatt mannebesøk; "Hun er vel i Magten paa En, Stakkar!"¹⁷⁷ Til tross for at Prosten til tider kan virke kald og autoritær, kommer også en faderlig side fram ved ham, som stadig vokser utover i fortellingen: "Ja, jeg er ogsaa hendes Far,

¹⁷² Lervik Hiorth, "Utopiske kvinner".

¹⁷³ *ibid.*, 177.

¹⁷⁴ *ibid.*, 178.

¹⁷⁵ *ibid.*

¹⁷⁶ *ibid.*, 176.

¹⁷⁷ Bjørnson, *Fiskerjenten*, 456.

saalænge hun er i mit Hus; det er min Pligt at se efter.”¹⁷⁸ Passasjen hvor Prosten finner ut om taustigen og rommet til Petra brenner ned, er godt dramatisert:

Provsten tog fuldt Sigte fra Siden: ’Hvad bruger du Klædesnorer til?’
Aandedrettet drog hastig, han kunde næppe tale. Petra saa paa ham, hans skrækkelige Alvor fik hende halvt ræd, men i næste Øjeblik fristede det hende til Latter, hun strævede en Stund imod, men ved atter at se paa ham, brast hun i en saadan Hjertenslatter, at hun ikke mere kunde stanse[...]”¹⁷⁹

Selv dette kan virke som opprør mot gammelmannsveldet på sin måte; Petras reaksjoner signaliserer en lekenhet overfor det stilstivnede: ”[...] [D]er fantes ikke mere ond Samvittighed i [latteren] end i en rislende Bæk.”¹⁸⁰ Videre er det farse-aktig hvordan Signe snakker om skuespillet *som om* Petra har hatt mannebesøk:

Da man tilsidst var nærved at være ødelagt, gjorde Signe et siste Forsøg paa at faa vide Aarsagen: ”Nu skal du sige mig det!” raabte hun og holdt Petras Hænder. – ”Nej, ikke for Alt i Verden!” – ”Ja, men jeg ved, hvad det er!” raabte hun igjen; Petra saa paa hende og skreg; Men Signe raabte: ”Far ved det ogsaa!” Petra skreg ikke, hun hylte og sled sig løs, kom til Gangdøren, men der tog atter Signe hende; da vendte Petra sig for at kjæmpe, hun vilde bort for hver Pris, hun lo, mens hun brødes, men der hang taarer i hendes Øjne; - da slap Signe, - Petra ud, men Signe efter.¹⁸¹

At hemmelighetskremmeriet omtales som om Petra har funnet et parti, hinter på sett og vis til at hun velger å ”giftes” med skuespillet fremfor en mann. Adferden hennes minner mest om et barns, og hinter vel også til at hun fortsatt ikke er moden for noen husmorrolle: ”[...] [D]et, som for en Stund siden havde kostet hende baade Taarer og Frygt, syntes hende nu saa morsomt, at [Signe] fortalte det med Lune; Petra hørte og stoppede Ørene; saa op og gjemte sig skiftevis.”¹⁸² Likevel virker det som om hun allerede har modnet en hel del, idet hun nå kan sette ord på hvordan litteraturen og skuespillet griper henne: ”[...] [D]et, vi har læst, har endnu formegen Magt over mig. Saa lærer jeg det udenat, alt det Bedste af det; jeg kan paa den Maade hele Scener udenad og læser dem saa højt for mig selv. Da vi kom til Romeo og Julie, syntes mig dette det Dejligste paa Jorden; jeg blev vild og gal[...]”¹⁸³ Denne naturlige innlevelsesevnen demonstrerer også hennes unike talent: ”[...] [H]un kunde de komiske Scener, som hun kunde de tragiske, de spørgende, som de alvorlige; hendes

¹⁷⁸ *ibid.*, 455.

¹⁷⁹ *ibid.*, 458.

¹⁸⁰ *ibid.*, 458.

¹⁸¹ *ibid.*, 459.

¹⁸² *ibid.*, 459.

¹⁸³ *ibid.*, 460.

hukommelse vakte baade Forundring og Latter, hun lo selv med og bad dem bare prøve!”¹⁸⁴

Etter avsløringen av Petras drøm, innledes romanens første kristendomsdiskusjon. Det hele begynner relativt enkelt, idet Prosten forklarer Signe hvordan poesien bør oppdrages i mennesket. Tanken på å leve som skuespiller er langt fra noe alternativ, til tross for at de begge lar seg imponere av Petras mesterlige hukommelse: ”Jeg vilde ret ønske, at de stakkels Skuespillere havde blot Ottendedelen saa godt Nemme som du,” sagde Signe.”¹⁸⁵ Det virker noe forunderlig at de indikerer at skuespiller er noe man først blir som ansatt ved en scene: ”Gud fri hende fra nogensinde at blive Skuespiller.”¹⁸⁶ Men er ikke Petra skuespiller av natur? *Lever* hun ikke kunsten gjennom den hun er? Det er interessant at det er selve institusjonen som forbindes med skuespilleryrket som vekker avsky. Det er også merkelig hva man oppfatter som akseptabelt, med hensyn til kunstens virkning på mennesket: ”Sjeldent gaar et virkelig dannet Menneske til Scenen.”¹⁸⁷ Prosten hevder at når man dannes og lærer om poesi i ung alder, vil man også unngå å bli svermerisk i voksen alder. Dette er tanker som nok virker fremmed for yngre lesere i dag; eventuelle skiller mellom høy- og lavkultur eller religiøs og hedensk kunst, er nå så flytende at det blir en utfordring å snakke om dem som om de var faktiske størrelser. Men sitatet gir oss forståelse for hvor nedvurdert skuespilleryrket var på Bjørnsons tid, kanskje spesielt med tanke på kvinnens plass i teateret. Man mente at skuespillere var moralsk fordervet: ”Ja, sker det, saa er der vel en karaktermangel med, som gjør, at Forfængeligheden og Letsindigheden faar Overtaget. [...] [D]er er i deres Dont noget Uroligt og Opprivende; det har været dem umuligt at samle sig – selv længe efter, at de er gaaet derifra. [...] Et Liv, som ikke paa nogen Maade magter at bygge paa Kristenmennesket i os, er et syndigt Liv. – Herren hjelpe dem, og bevare rene Hjerter derifra!”¹⁸⁸

Petras konfrontasjon med kall og veivalg tilspisses når Prosten finner kladdeboken hennes, som har falt ut av vinduet. Men vi legger merke til at hans store bekymring først og fremst angår prestegårdens rykte: ”Og til dette Liv skulle Provsten og hans Datter have hjulpet hende frem i den stille Præstegaard under den vakte

¹⁸⁴ *ibid.*, 460.

¹⁸⁵ *ibid.*

¹⁸⁶ *ibid.*, 461.

¹⁸⁷ *ibid.*, 461.

¹⁸⁸ *ibid.*, 461.

Menighets strengte Aktpaagivenhed.”¹⁸⁹ Bjørnson får godt frem hvor innestengt ”luften i værelset” er, og hvordan man lett kan bli et offer for folkeopinionen. Selv Signe, som ellers er ganske transparent og gjør lite av seg, viser dette, da også hun skjemmes over Prostens funn: ”Men snart følte hun den dybe Ydmygelse, som det giver at kjende sig skuffet af den, man elsker. [...] [M]an foragter, hvad man før følte sig ydmyket af.”¹⁹⁰ Konflikten snøres til, og gir en humoristisk spenningskurve: ”[Provsten] tænkte ikke at se paa disse Vers, men traf det Ord: ’Skuespillerinde’ skrevet op og ned, ned og op, det stod overalt, - det stod ogsaa i Versene[...]”¹⁹¹ Det er muligens vanskelig for ungdommer å umiddelbart oppfatte at ”smedevers” av denne typen var uhørte på Bjørnsons tid:

Hop, sa, sa – hop, sa, sa
danse med dem alle, men aldri la’ sig ta!
Tra, la, la – tra, la, la
være Nummer Een, men Ingen ville ha’!¹⁹²

I så fall er det underholdende å lære om kulturforskjeller fra 1868 til i dag. I brevet til en oppdiktet ”Heinrich” skriver Petra dessuten: ”[...] [J]eg længtes efter nogen riktige Galskaber; her udi Huset er saa stille og traurigt. Du est en stor Skielm, Heinrich, - hvor færdes du? For her sidder Din Pernille.”¹⁹³ Kanskje er det her Adlersparre mener forfatterens stil og diksjon blir for grov? Igjen skimtes farsepreget; Petra har sider som ikke alltid kommer frem i replikkene hennes, men Bjørnson gir disse uttrykk gjennom dikt og sang. Hun deltar for eksempel ikke i diskusjonen med pietistene i kapittel ti, men bryter ut i sang i sideværelset, som sier klart hvor hun står: ”Tak for dit Raad/men jeg lægger min Baad/ind i Brændingens Brus/til det fristende Sus[...]”¹⁹⁴ Dette er etter eget syn en genistrek; Bjørnson viser at han har klare intensjoner med hvordan teksten og handlingen er lagt opp.

Så kommer kapittelet de foregående konfliktene har ledet opp til. At pietismekapittelet stilistisk skiller seg ut fra de andre kapitlene i romanen, er det ingen tvil om. Likevel: at det kategorisk skal avfeies som et traurig kapittel fordi Bjørnson setter brodden inn og konkretiserer verdi- og kulturdebatten, virker uforståelig for egen del. Dette er også noe av grunnen til at jeg her velger å ikke skille ut kapittel ti

¹⁸⁹ *ibid.*, 464.

¹⁹⁰ *ibid.*, 464.

¹⁹¹ *ibid.*, 462.

¹⁹² *ibid.*, 462.

¹⁹³ *ibid.*, 463.

¹⁹⁴ *ibid.*, 464.

som et eget delkapittel; selv har jeg ikke opplevd at det skiller seg fra romanens helhet og eller fremstår som et ”utstikkende” eller ”utenpåhengt” parti, slik flere av kritikerne har hevdet. Etter hvert som forfatteren sirkler seg inn mot romanens polemiske del, rettes kritikken mer og mer mot bøndene - folkegruppen som i størst grad frykter forandring i samfunnet. I kontrast til den romantiske fremstillingen av bonden i bondefortellingene, omtales denne med en mindre smigrende tone her, som også er noe av friskheten i teksten; her tillater forfatteren seg å harselere i større grad enn ellers i fortellingen.

Adiafora, ”de likegyldige ting”, ble innen stoisk og kristen etikk ansett for å være verken gode eller dårlige sysler, men tillatt. Man kalte det som var å lese i Bibelen for nødvendig, mens det som ikke var å finne der, ble erklært som unødvendig. Stoisk filosofi regnet derfor rikdom, ære, skjønnhet og helse til adiafora. Mot slutten av 1500-tallet oppstod derimot uenigheter i den ortodokse lutherske lære rundt hva som lenger skulle være tillatt. Da pietistene mente at adiafora ikke inkluderte kortspill, musikk, sang, dans, teater og røyking, ble slike aktiviteter ansett som syndige. Kapittel ti er stilistisk annerledes og krever mer innsats fra leserens side for å henge med på argumentene, men om man følger med, er det både engasjerende og lærerik lesning.

Helt fra Petras kunstneriske oppvåkning i Bergen har fortellingen vektlagt hvordan hun som kunstner står på utsiden av fellesskapet. Nå får Bjørnson dette særlig fram idet hun, som representant for nytt tankegods, møter motstand fra det tilstivnede religiøse miljøet:

Hun saa udover Menigheden, der sat pakket i de høje Træstole, Mændene til Højre, Kvinderne til Venstre; deres Aande laa over dem i svævende Taage, paa Vindøjerne var tommetyk Is, de tungt skaarne Træbilleder, den slæbende, svære Sang, de indpakkede Mennesker, - det hørte tilsammen, det var haardt og fjernt, - hun huskede sine Naturindtryk fra hin Eftermiddag, hun forlod Bergen; hun var ogsaa her kun en ræd Gjennemrejsende.¹⁹⁵

At Petra kun er en gjennomreisende, indikerer at hun vanskelig slår seg til ro og føler seg hjemme. I denne forsamlingen forstår vi kanskje hvorfor. Når hun i tillegg ser den ellers imøtekommende Signe med slør for ansiktet og hører Prostens harde bud fra talerstolen, understrekes følelsen av å ha sviktet forventninger som stilles til henne. At hun slipper unna alle forventninger slik Hiorth Lervik hevder, er dermed ikke tilfelle i

¹⁹⁵ Bjørnson, *Fiskerjenten*, 469.

hele fortellingen i så fall; presset fra samfunnet ligger der, men om Petra tar høyde for det, er en annen sak.

Asbjørn Aarseth sier noe interessant om individets opplevelse av isolasjon i modernismen, satt i sammenheng med filmatiseringen av *Fiskerjenten*. Det er klart filmmediet vil ha sine begrensninger i forhold til den litterære teksten, men det er likevel besynderlig at motsetningene mellom pietistene og de liberale anses for å være utdatert i en moderne tolkning. Aarseth skriver at opplevelsen av isolasjon blir forsterket gjennom modernismen, som gjør at dette aspektet lett kunne vært inkludert i filmen. Han spør samtidig om vi ikke skjærer ut fortellingens hjerte dersom vi utdefinerer 1860-årenes åndskamp som irrelevant og kjedsommelig. Kirkescenen er riktignok tatt med i filmen, men da for å tjene et helt annet formål enn Bjørnson hadde tenkt; tommetykk is på vinduene er byttet ut med blomster, sollys og sommerkledde mennesker. Spenningsforholdet mellom Prosten, Signe og Petra er ikke på langt nær like nervepirrende i filmen som det romanen viser oss: ”Jo lengere [Prosten] kom i Texten, des nærmere følte hun ham komme sig selv, [Petra] krøb sammen, og hun saa Signe gjøre det samme. Men ubarmhjertig skar den vældige iveau, Løven var ude efter Bytte, hun følte sig fra alle Kanter forfulgt, afstængt og indfanget[...]¹⁹⁶”

Som en mørkere kontrast til den lysere kristendoms læren Bjørnson ønsker å løfte frem, viser han Prosten ved talerstolen idet han buldrer løs; ”Og nu gik han videre – ind i deres Livsgjerning, som her sad, ind i deres Huse, deres Forhold, deres Meninger.”¹⁹⁷ Det er en komisk og nærmest personifisert fremstilling av fordømmelse: ”[...] [H]ans sammenlagte, stærke Ansigt havde aabnet sig og var blevet gjennemsigtigt for Tankernes Underløb; hans Øje var fyldt, det saa ligefrem og fast, bringende store Bud, hele det sammenrullede Laadne havde løftet sig og viste sig nu at være en Løve, hans Stemme rullede i lang Torden eller skar i korte, heftige Vendinger[...]¹⁹⁸ Samtidig er det provoserende å lese hvordan Prosten gyver løs og får ungjentene Petra og Signe til å krympe sammen i kirkebenken. Det kan virke som kritikk av maktutnyttelse, men uten at det oppfattes som klaging over kristendommen fra forfatterens side. Det er kanskje fordi vi allerede har fått innblikk i Prostens bakgrunn og sjelsliv, og ser at han egentlig har gode, faderlige intensjoner overfor jentene. Hadde han blitt fremstilt som en endimensjonal dukke i et politisk program,

¹⁹⁶ *ibid.*, 471.

¹⁹⁷ *ibid.*, 470.

¹⁹⁸ *ibid.*, 470.

hadde nok leseren fått mindre sympati med ham. Samtidig gjennomgår Prosten en utvikling som tar brodden av det tendensiøse ærend han eventuelt måtte ha. Når Bjørnson beskriver ham i de ordelag han gjør, må vi unektelig trekke på smilebåndene:

At yppe Ordskifte med ham var nær Overfald på vaabenløs Mand, men farligt alligevel; thi hans Overbevisning møtte strax og med saadan Voldsomhed, at han ingen Tid fik til grunde; tvang man ham endda til at give dem, skete Et af To: enten oversprøjtede han Modparten saaledes; at det kunde gaa helt ilde, eller han taug tvært, fordi han var ræd sig selv.¹⁹⁹

Ved middagsbordet lar Bjørnson leseren følge tankene som jager gjennom Petra etter Prostens harde bud ved talerstolen:

De Mure, man sidder og bygger op imellem sig, voxer, vor egen Skyld voxer, de Andres voxer, voxer med hvert Aandedrag; snart er vi i Fortvivelse, men snart i Harm; thi den, der bærer sig saaledes ad imod os, er ubarmhjertig, ond, ikke taaler vi det, ikke tilgiver vi det, - Petra kunde ikke mere, enten maatte hun skriige eller løbe!²⁰⁰

Det er en nervepirrende fremstilling av relasjoner som blir testet ytterlig. Dette ble ved første øyekast lest overfladisk av meg, men i ettertid slo det meg som ganske komplekse beskrivelser, hvor vi ser Petras frykt for å bli alene igjen. Når livet er som verst for henne, dukker plutselig Ødegaard opp, nærmest som en *deus ex machina* i overført betydning, som den prestesønnen han er: ”[...] [A]t han kom netop nu, var jo Forsynets Førelse, det føltes strax og af dem Alle.”²⁰¹ Et aspekt ved Petras målbevissthet vises idet hun *kunne* søkt tilflukt hos Ødegaard her; det ville vært en lettvent løsning på ensomheten. Likevel blir det uomtvistelige veivalget mellom kunst og ekteskap stadig mer tydelig for henne etterhvert som kallstanken blir brakt på banen igjen i fortellingen.

Ved Ødegaards ankomst innledes romanens polemikk for alvor. Det er likevel en lattermild Bjørnson som skriver; humoristiske sider ved Prosten kommer for eksempel frem når bøndene kommer på besøk for å diskutere i en alvorsstund: ””der er de igjen! – nu maa vi have Taalmod.””²⁰² At pietistene trekker underholdningsverdien ned, er langt ifra tilfelle, som vi for eksempel ser med den eldre Else, som tilsynelatende ikke henger med i sitt eget livsløp: ””Herre, hvormed skal en Ung holde sin Sti ren, at han går efter dit Ord?” – det klang i hendes Mund

¹⁹⁹ *ibid.*, 471.

²⁰⁰ *ibid.*, 472.

²⁰¹ *ibid.*, 472.

²⁰² *ibid.*, 473.

noget underlig; thi hun var ikke længer ung.²⁰³ Lenger ut i diskusjonen leser vi også at ”Ødegaard forstod, at her var Hovedet, skjønt det ikke var til at se.”²⁰⁴

Bøndene later til å drøvtygge på eldre kunnskap uten å stille spørsmål ved hvorfor ting er som de er, og poengene deres virker til tider fullstendig usammenhengende. At bøndene ikke er statiske, men i stand til å forandre standpunkt ser vi likevel i Lars, som mot slutten av diskusjonen med Ødegaard har oppfattet at Bibelen bruker bilder og fortellinger for å illustrere større sannheter: ”’Det er Troen, som gjør glad.’ – ’Ja, naar den er lys; men har du ikke set, at Troen kan gjøre saa mørk, at Verden om os kan blive til et Tugthus?’”²⁰⁵ Etter hvert sier Lars: ”’Fædrejorden er ofte tung at vende. Arbejder vi saa en Mand frem, som kan blive til hjælp, saa farer han.’”²⁰⁶ Her refererer Bjørnson kanskje til seg selv og den behandling han har fått av egne landsmenn tidligere, da han nærmest ble jaget på dør og ønsket til Roma av den norske regjeringen. Det er noe teatralisk over fremstillingen av monologene; den ene kommer med formaninger etter den andre. Til og med ungdommen får sin dose kritikk: ”’Vi er alle kaldet!’ – ’Men ikke i samme Forstand; - er *du* kaldet til Apostel?’ – Den Unge Mands Ansigt blev ligblegt, hans Øjne blev skumle under den Mur af Pande, som laa over; han maatte have sin Grund til at tage sig det nær[...].”²⁰⁷ Bjørnsons formaning om å finne sitt rette kall i livet engasjerer, hvor hangen til selvhevdelse fungerer som en advarsel mot å sette seg til doms over andre.

Selv om harseleringen med pietistene er underholdende i seg selv, er det små elementer her og der som kanskje ikke har samme humoristiske virkning på leserne i dag som på Bjørnsons tid. Et eksempel er hvor en av bøndene, Erik, siterer vers på vers med visdomsord, og får i overkant mye spillerom. Noe virker litt overflødig, da Bjørnson kunne holdt seg til étt vers og likevel bevart effekten: ”’Ti stille, Erik!’ sagde Provsten; ’du skipler bare.’ – ’Aa ja, jeg gjør vel det,’ sagde Erik – og begyndte igjen: ’Vil Nogen Eder virke paa,/med sledske Ord, at I skal gaa,/paa Sydens brede, baned’ Vej,/da værer hans Staldrødre ej - -’”²⁰⁸ Dette er det andre av fire vers, og det kan virke litt plumpt i lengden. Men samtidig går passasjen kun over én side, og er

²⁰³ *ibid.*, 473.

²⁰⁴ *ibid.*, 476.

²⁰⁵ *ibid.*, 478-9.

²⁰⁶ *ibid.*, 484.

²⁰⁷ *ibid.*, 477.

²⁰⁸ *ibid.*, 478.

sånn sett en bagatell i forhold til de lengre diskusjonene i romanen. Ting tar seg dessuten raskt opp igjen når vi leser om hvordan bøndene sukker og bærer seg. Det merkelige er at til tross for at noen av dem er tragiske karakterer, og man nærmest kjenner energien tappes bare av å lese om dem, er det høyst underholdende lesning. Plutselig er jeg glad jeg ikke lever i 1868, og innser samtidig hvor mye man lærer om religionsfriheten vi har kommet til bare siden Bjørnsons dager. Forfatterens politiske poeng kommer samtidig effektivt frem: bøndene er på utsiden av det sosiale fellesskapet, men trengs på innsiden og har det som skal til for å klare det.

Etterhvert som religionsdiskusjonen tiltar og Ødegaard igjen får ordet, skimtes partiet kritikerne har hevdet å være nærmest et klipp-og-lim sitat fra *Illustreret Folkeblad*:

Ødegaard gikk videre: 'Beständig det Samme, enten det er Arbejde, Bøn eller Leg, gjør dum og mørk. Du kan grave i Jorden, til du bliver Dyr, bede, til du bliver en Vane-Munk, lege, til du bliver en slap Lededukke. Men bland det nu! I Skiftet styrkes Sind og Tanke; derved monner ditt Arbejde, og din Tro lysner.' 'Vi skal altsaa til at holde os glade nu!' sagde det unge Menneske; han lo. 'Ja, da vandt du for din del Samfund med andre Mennesker; thi først i Glæden ser du det Gode hos Andre og elsker det. Men kun ved at elske Andre kan du elske Gud.'²⁰⁹

Vi ser idématerialiet, som er gode idéer, og i bunn og grunn kunstnerisk formulert og innbakt i teksten. Men det kan være lett å bli vippet av pinnen dersom man ikke følger tankerekken i fortellingen opp til dette partiet, og flere steder kan argumentene kanskje bli i overkant abstrakt for yngre lesere. Men vi ser samtidig hensikten til forfatteren; Ødegaard er mer forsonlig, og skal representere en folkelig predikanttype som *samler* folket, i motsetning til den offensive Prosten, som snarere splitter og skaper skyldfølelse blant folk. Ødegaards preken ødelegger sånn sett ikke fortellingens flyt i det store hele, selv om det kanskje kan oppfattes som noe langtekkelig til tider. Likevel lar ikke Bjørnson det gå for langt; han slipper leserne av kroken og går videre for å snakke om litteraturens oppløftende oppgave, nemlig å styrke sjelen og mennesket. Dette er tanker man især som litteraturstudent har stor glede av; "[...] [V]ilde du ikke sige om den Historie, som oplod din egen for dig, - som gav dig den Trøst og Opmanding, der ligger i Forstaaelse, - vilde du ikke sige om den Historie, at den for dig havde havt større større Sandhed end din egen?"²¹⁰ Det lettes dessuten på stemningen når Prosten på det mest intense trekker inn Bibelens

²⁰⁹ *ibid.*, 479.

²¹⁰ *ibid.*, 481.

forsvar for bildebruk, hvor han uforskyldt ender opp med å forsvare skuespillet: ”Vi bruker selv Billeder i vor Kirke, vi bruger Billeder i vort Sprog, i Træ, på Lerred, i Sten, og vi kan ikke tenke os Guddommen uden gennem Billeder.”²¹¹ Deretter kommer nådestøtet: ”[...]Ødegaard rejste sig og slog Provsten sagte paa Skulderen: ’Tak! der beviste De ypperlig af Bibelen, at Skuespil er tilladt!’”²¹² For å vise at Prosten har gjennomgått en helomvending i sitt kunstsyn, lar Bjørnson ham fastslå individets muligheter til å velge dets egen kurs: ”Kaldet er forskjelligt; Enhver maa følge sit.”²¹³

Amdam har vist til at kallstanken kommer tydeligst frem i *Fiskerjenten* blant alle Bjørnsons verker, og dette på en måte som fikk kritikerne til å rase. De leste romanen som en forlengelse av adiaforadebatten; ”En ’antikvert’ diskusjon som fikk utarte så den skamferte *Fiskerjenten* som kunstverk!”²¹⁴ Bjørnsons oppgjør med adiafora begynte allerede på midten av 1850-tallet, som et forsvar for de ting han overhodet ikke regnet for ”mellomting”.²¹⁵ Bjørnson langer ut mot autoritetenes dobbeltmoral i en artikkel fra 1856 i *Illustreret Folkeblad*, hvor han forklarer at han som gutt så at presten danset juledans og spilte kort, samtidig som presten ga krav på å være en lærd mann. Dikteren har problemer med å se hva som er galt med dans, sang og kortspill - som jo ble regnet til adiafora - da autoritetene som definerer dem som synd, selv har glede av dem.²¹⁶ Også den skinnhellige skolemesteren, med brennevinet under kjortelen og riset i hånden, får sin dose kritikk, i tillegg til overtroiske bønder som kynisk dømmer andre av redsel for selv å havne i skjærsilden. I satiriske ordelag forklarer Bjørnson at mennesker intuitivt kan forstå hva som er synd og ikke, og forsvaret dermed menneskets fornuft og evne til å tenke selv. Dette har slått meg som en individualistisk side ved Bjørnson som kanskje blir oversett i vår oppfatning av ham som nasjonal mobiliseringsmann og sosialistisk venstrepolitiker.

I en seinere artikkel fra samme avis får vi glimt av hvor rappkjeftet og uredd forfatteren kunne være i meningsutvekslinger. Bjørnson skriver at presten i en diskusjon om adiafora hevder at Jesus verken spilte kort, fele, eller danset, hvor Bjørnson repliserer med at Jesus heller ikke spiste havregrøt fordi de ikke hadde havre

²¹¹ *ibid.*, 481.

²¹² *ibid.*, 481-2.

²¹³ *ibid.*, 484.

²¹⁴ Amdam, *Bjørnson og kristendommen*, 222.

²¹⁵ *ibid.*, 82.

²¹⁶ Bjørnson, ”Om Dands, Sang og Kortspill”, no. 8.

i ”Jødeland” - ergo måtte da også havregrøt være synd.²¹⁷ Skolemesteren har sine formeninger om forfatterens tone: ”Dette mente Her Skolemæster var at spotte Gud; men jeg mente, at det var til lang større Forargelse, at komme med sli­g en Dumhed, at netop det, som Jesus ikke havde faaet gjort af en eller anden Grund, var Synd.”²¹⁸ Her ser vi dikteren på sitt beste som skarpøyd kritiker til egen samtid, en opprørstrang og sannhetssøken jeg ser for meg yngre lesere kan relatere til.

Religionsdiskusjonen henger nokså stringent sammen, men som en motvekt til de tyngre teologiske argumentasjonsdiagrammene (som man nesten må kunne kalle dem til tider), kommer Petra som en frisk vind med det vakre diktet ”Jeg giver mit dikt til Vaaren”:

Jeg giver mit Dikt til Vaaren,
skjønt endnu den ej er baaren,
Jeg giver mit Dikt til Vaaren,
som Længsler til Længsler lagt.
Saa slutter de to en Pagt - :
at lokke paa Sol med Liste,
saa Vinteren nød maa friste,
at slippe et Kor af Bække,
saa Sangen ham maa forskrække,
at jage ham ud af Luften
med idelig Blomsterduften, -
jeg giver mit Dikt til Vaaren!²¹⁹

Petra står fri fra ”anklager” om å være anti-autoritær ved at hun ikke *direkte* deltar i diskusjonene. Likevel spør jeg: hva hvis hun hadde kunnet forsvare kunstnergjerningen selv, fremfor at Ødegaard, hennes tidligere forlovede, tar seg av denne biten? Hun er riktignok ikke like befart i Skriften som verken konfirmasjonslæreren eller Prosten, men kunne hun vært karismatisk og reflektert nok til å ta pietistene til motmæle selv? Det er kanskje denne myndiggjøringen av kvinnen Adlersparre har etterlyst? Ødegaard gir riktignok Petra rett, og overkjører henne ikke i noe henseende. Det er likevel ikke sikkert at boken kunne rommet at en kvinne går til scenen og *samtidig* deltar i en inngående kulturdebatt i en og samme fortelling, flere år før realismen for alvor har inntatt norsk litteratur. Vi må kanskje ta til takke med at Bjørnson balanserer det hele ved å sette Petra opp mot alt hun *ikke* er, og slik viser at hun er en gjennombryter og har potensial til mer enn teksten eksplisitt forteller oss.

²¹⁷ *ibid.*, no. 9.

²¹⁸ *ibid.*

²¹⁹ Bjørnson, *Fiskerjenten*, 485.

I romanens nest siste kapittel sammenlikner Ødegaard Signe og Petra, hvor han stadig blir mindre klok på den siste: ”Petra funkede og var aldri sig selv lig; den, der vilde følge med, blev holdt i Arbejde som over en Bog.”²²⁰ Man kan si at fremgangsmåten Ødegaard har anvendt på Skriften, ikke fungerer på Petra. Hun bryter på ulike vis med etikette og hva som er ansett for å være akseptabelt, som ofte kommer frem i motsetning til den dannede og fromme Signe: ” [...]Signe var derimod saa velgjørende i sin stadige Inderlighed; hendes bevægelser var aldrig uventede; thi de spejledes hendes Væsen. Petras Stemme havde alle Farver, skarpe og blide, og hver Styrkegrad. Signes ejede en særegen Vellyd, men var ikke vexlende[...]”²²¹ At Petra har en stemme som ikke ”går i ett” med folkesummen, avspeiler også kunstnerens oppgave ved å gå foran og se ting fra andre hold enn samfunnet ellers. Under Bjørnsonseminaret ved UiB høsten 2012, snakket Irene Engelstad om latterens undervurderte funksjon hos Bjørnson. Også i artikkelen ”’Så de store følelsers tid er vendt tilbake!’ - Demokrati og melodrama i Bjørnstjerne Bjørnsons romandiktning” skriver hun at sentralt i nasjonsbyggingsprosjektet, står dikterens ønske om å myndiggjøre og gi stemme til usynliggjorte grupper i samfunnet.²²² Dette innebærer bønder, kvinner, barn, fattigfolk og andre utstøtte. Språkbruk spiller en viktig betydning også i *Fiskerjenten*, ved at teaterets metaperspektiv tjener dikterens kamp for å legitimere det norske språk ved teaterscenene, og dermed gir nordmennene eierskap til eget kulturliv. Til tross for at Signe aldri gjør noe uventet og er en trygg type, virker det ikke som om forfatteren nedvurderer henne av den grunn. Snarere kan det virke som om Bjørnson viser at verden trenger de ulike kvinnetypene. Også Petras ukontrollerte latter viser hvordan hun er en utbryter, som nevnte tilfelle hvor hun ler i en alvorstund idet hun konfronteres med taustigen. Hennes impulsivitet kommer også frem i sangen, hvor hun synger ”’Oppe, oppe’ Fugl i Lund, ’Oppe, oppe!’ Barnemund”²²³ i en stund det passer minst, da Prosten er oppbrakt etter hele taustigeopptrinnet. Kvinnens sangstemme har dessuten en viktig betydning utover sangenes innhold alene i fortellingen; i likhet med Petras stemme som remjer i gatene,

²²⁰ *ibid.*, 485.

²²¹ *ibid.*, 486.

²²² Engelstad, ”Så de store følelsers tid[...]”.

²²³ Bjørnson, *Fiskerjenten*, 464.

har moren Gunlaug en bærekraftig sangstemme: ”[...] [H]un sang med stor, klar Røst”.²²⁴

Foreningen mellom Ødegaard og Signe er godt fortalt: ”Saa varsomt [Signe] fortalte, at Petra var kommet til dem, misforstaaet og mishandlet, saa fint hun udlagde, at det Tilfældige i hendes Komme maatte være Guds Styrelse, ’forat Intet skulde gaa i Stykker,’ lød som fjern Lokken i Skog, naar man staar og sunder sig paa, hvor Vejen går.”²²⁵ Verken Ødegaard eller Signe har innsett Petras begavelse før nå, og måten Bjørnson viser dette på, er ypperlig: ”[...] [T]hi Petras kunsternatur steg op for ham af disse Breve; det Midtpunkt i hendes Begavelse, som han selv forgjeves havde søgt, havde Signe stadig for Øje uden at vide deraf, - og strax han forstod det, forstod han baade hendes og sin Fejltagelse og blev som et nyt Menneske derved.”²²⁶ Om Petras foredlingsprosess som kunstner har Bjørnson dessuten treffende formuleringer: ”Naturligvis; disse idelig hinanden jagende Øjeblikke, hvert enkelt fuldt følt, men tilsammen i det uendelig Modsigende, saadan maatte jo en Kunstners begyndelse være. Og Arbejdet maatte være at samle dem i en stærk Væsenshelhed; ellers blev alt Stykkeværk, og Livet selv bare kunst.”²²⁷ At Petra har fått den dannelse som kreves for å forvalte sin kunstnerbegavelse, gir henne muligheter hun ikke kunne sette til livs tidligere.

Ødegaards rolle som katalysator og pådriver for Petras utvikling kan minne om den rolle vennskapet med Clemens Petersen hadde for Bjørnson. I likhet med Petersen, er Ødegaard åpen for nye idéstrømninger fra utlandet, og i likhet med Bjørnson tar han med seg disse impulsene tilbake til hjemlandet. Det er vakre beskrivelser av hvordan Ødegaard tenker og reflekterer over kunst og religion:

Paa denne Maade optaget vidste han selv ikke af, før Petra var paany blevet det stadige Arbejde i hans Sjæl, - men Arbejde for et *fremmed* Maal. Han tog Kunsten rundtom sig i Øjesyn, men især Kunstnerne, og af disse især Scenens. Han saa meget, som maatte forfærde en Kristen. Han saa de uhyre Misbrug. Men saa han ikke det samme rundtom sig, saa han det ikke ogsaa i Kirken? Fordi der var hule Præster, var Kaldet det samme evige, store. Naar Arbejdet til Sandhed, som overalt var begyndt, fik Makt i livet og Digtningen, - skulde det da ikke naa Scenen?²²⁸

²²⁴ *ibid.*, 381.

²²⁵ *ibid.*, 486.

²²⁶ *ibid.*, 486.

²²⁷ *ibid.*, 486.

²²⁸ *ibid.*, 487.

Bjørnson oppfordrer mennesket til å snakke sant om livet, og viser at kunsten er en nødvendighet på dette området.

Det er merkelig at tidligere anmeldere ikke har vist til at det er to forskjellige diskusjoner i romanen; de synes å ha avfeid all adiaforasdiskusjon under ett. Mens første diskusjon i kapittel ti tar for seg bøndernes kulturfiendtlighet, viser andre diskusjon i kapittel elleve at det også råder en idéfiendtlighet også blant byfolket og eliten. Sånn sett tenker jeg at den andre diskusjonen i enda større grad retter seg mot Brandes' oppfordring til å gå kritisk til verks mot institusjoner som tøyler den frie tanken. Men tar den nye diskusjonen overhånd i fortellingen, eller klarer Bjørnson å balansere? Jeg lar meg fortsatt underholde, selv om det kommer noe uventet at Bjørnson innleder enda en runde.

Til tross for heftige diskusjoner tidligere, må det sies at det er først er nå, i kapittel elleve, at debatten virkelig tiltar. Sokrates og Platon trekkes frem som eksempler på hedninger som avfeide skuespillet i sin tid, da man mente at skuespillet fordervet moralen, "Sæderne". Bjørnson viser at også de første kristne skal ha blitt advart mot skuespill. Jeg stopper litt opp ved referanser som "Tertullian", "Schwarz", og "Schleiermacher", da disse navnene knapt kan sies å være allment kjent i dag utover akademiske kretser, og hvorvidt ungdommen vil finne disse særlig interessant, er kanskje tvilsomt. Likevel skal det ikke mer enn et Google-søk til for å finne ut hvem navnene representerer, så det er kanskje ikke det største hinderet sånn sett.

Ødegaard viser til det teatralske ved tilværelsen når han sier at mennesker spiller skuespill hver dag. Livet i seg selv er en scene; vi etterlikner hverandre gjennom spøk, kritikk og harselering. Dermed fastslås innsigelser mot Schleiermacher, som begrenset kunsten til den private sfære og til diktopplesning ved visse anledninger. Dette påkaller også større eksistensielle spørsmål, som hvor grensene går mellom kunst og liv. Det er retorikk og intrikate argumenter Bjørnson fremstiller, med et tydelig engasjement for teologi og filosofi som griper oss på grunn av den lystige tonen og friskheten i språket. Argumentene som settes opp mot hverandre gir likevel til tider inntrykk av å være gjengivelser av samtaler han har tatt del i mens han var i København, og slik dukker spørsmålet om kunstnerisk bearbeidelse opp igjen. Har Bjørnson hatt dårlig tid på disse sidene? Eller har jeg latt meg påvirke av Amdam og Bull? Det kan bli saklig overdose. Men igjen spriter Bjørnson opp passasjene med humor, som når den lille jenten kjefter på kapteinen

som lirer av seg banneord med jevne mellomrom; ”Nå nå kaptein, nå kommer Djevelen strax!”²²⁹

Fortellingen gjør det tydelig hva som er pietistenes konkrete argumenter mot kunst: ”At røres af digtet Lidelse, at løftes af digtede Dydsmønstre, sligt, som man bedre kan værge sig imod, naar man leser, det lokker til at tro, man selv er, hvad man ser; det svekker Viljen, Selvarbejdet, det drager os ned i Hørelyst, Skuelyst, Fantasilyst.”²³⁰ Bjørnson gir så Ødegaard ordet, og setter kniven mot strupen på janteloven, som er nokså underholdende lesning:

Naar Schleiermacher siger, Dramaet maa blot spilles privat og af Uøvede, da siger han, at de Evner, vi har faaet af Gud, skal forsømmes, mens Meningen dog er, at de skal drives op til den størst mulige Fulkommenhed; thi derfor har vi faaet dem. [...]Thi den, der ikke følger sit Kald, bliver udulig til Andet, uredig, vaklende – kort, et langt letterer Bytte for Fristelser, end om han fulgte Kaldet. Hvor Arbejdet og Lysten falder sammen, udelukkes megen Fristelse.²³¹

At lediggang er roten til alt ond, og at mennesker som ikke får gjøre det de er skapt til blir ulykkelige, kan vi vel si oss enig i. Det er også en god illustrasjon hvor Ødegaard sammenlikner skuespillerne med sjømenn:

Men det Almindelige er, at Skuespillerne i Lighed med Sjømændene saa ofte er stedt i den haardeste Nød (thi, Øjeblikkene før man skal ind, kan være forferdelige!) og saa ofte til Møde med det Uventede, det Store, saa ofte kaldt til Redskab i Guds Haand, at de bærer i sit Hjerte en Frygt og en Længsel, en stor Følelse af Uværdighed, og det ved vi, at hos Toldere og angerfulde Kvinder fandtes Kristus helst tilstede.²³²

Bjørnson gir slik skuespilleryrket en verdig status, og viser at selv Jesus tok parti med dem som var tilsidesatt og definert som uverdige av de fromme og lærde. Er det bibelske referanser som har bidratt til at Bjørnson avfeies som pedagogisk? Skal slike referanser automatisk tilsi at noe er tendensiøst? At vår kulturs verdier har utspring i kristen etikk, er ikke til å komme utenom, og personlig har jeg mye glede av å lese hvordan Bjørnson anvender bibelsk visdom i fortellingen om Petra. Som Petersen har påpekt, detroniserer Bjørnson verken kunsten eller religionen til fordel for den andre; snarere klarer han å vise hvordan disse utfyller og beriker hverandre.

²²⁹ *ibid.*, 489.

²³⁰ *ibid.*, 488.

²³¹ *ibid.*, 489.

²³² *ibid.*, 490.

I kapittel elleve finner vi flere innslag av lyrikk enn i resten av romanen. Under seminaret ”Ibsen og Bjørnsons samtidsdramatikk” ved UiB høsten 2012, refererte Frode Helmich Pedersen til Bjørnsons sangskatt, som gradvis er gått i glemmeboken med modernismen. Sangene ble skrevet for å representere folkets stemmer, som vi må venne oss til når vi leser Bjørnson, da dette er en form som kanskje virker fremmed for oss i dag. I dramadiskusjonens hete er det Signe som bryter ut i sang i naborommet - ikke med en salme - men en svensk folkevise. Hvorfor akkurat svensk kan man jo spørre seg, da det ellers er det danske språket som får gjennomgå i fortellingen. Kanskje har Bjørnson ønsket å heve det norske språket over begge unionslandene, for da Signe synger på svensk, blir Petra oppfordret til å sitere diktet ”Han fik ej Lov til at lægge ud” på norsk. Diktet har vakre formuleringer og konstaterer tydelig Petras kall: ”[...] [J]eg fødtes Høvding. Jeg ved min Vei, og saa maa jeg byde; det Ny kan ikke det gamle lyde.”²³³ Diktet må være en av de ypperste eksemplene på god litteratur i fortellingen. Flere av strofene kunne vært valgt, men for eksempel strofe tre drar oss inn i diktets oppfordring til å våkne fra passivitet: ”Det var en Morgen, afsted han drev/mod ytterste Ø, mod det aabne Hav/at se paa Legen om Skjær og Rev/og høre det Døn, som Kampen gav/Det var en Dag i den første Vaar,/da Stormens Røst over Landet gaar:/du maa ikke længer islagt sove!-/Da saa han Syn, som gav lyst at vove.-/”²³⁴ Her skimtes for øvrig en intertekstuell referanse til Arnulf Øverlands ”Du må ikke sove” (1937). Det kan virke som om Petras dikt har selvbiografiske undertoner, grunnet vektleggingen av utferdstrang og en lengsel etter nye horisonter. Mens verden hjemme er tilfreds med livet slik det er, viser Bjørnson at tilfredshet i verste fall kan ende opp i stagnasjon og ignoranse. Dette er en påminnelse selv i 2013; Bjørnson oppfordrer oss til å våge å drømme om en annerledes tilværelse – men påpeker samtidig at drømmer ikke nytter uten handlekraft og vilje til å gjøre en innsats i eget liv. Samtidig påpeker han noe som egentlig er utypisk norsk, og som sikkert ikke har bidratt til populariteten hans alltid; å våge å være en som går foran uten å la seg skremme av at andre kanskje ikke følger etter: ””Tør ingen ride saa høj en Baare, saa giv mig Roret; - mig længes saare!””²³⁵ Diktet har også en virkningsfull avslutning: ”Han styred Skibet ret lige paa, saa ræd de raabte: han vil forgaa! Han vendte Skibet, saa der stod Gov, og smilte mod dem: ’Faar

²³³ *ibid.*, 492.

²³⁴ *ibid.*, 591.

²³⁵ *ibid.*, 491.

jeg *nu* Lov?”²³⁶ Da Petras dikt går over nesten tre sider og er uten inndeling i strofer de to siste sidene, har jeg lurt på om denne utformingen appellerer til yngre lesere dersom de ikke er vant til å lese lyrikk i utgangspunktet. Innholdet er uansett gripende, da det omhandler ungdommelig eventyrlyst, og er ikke minst en oppfordring til å ville noe i livet, og til å ta kontroll over egen skjebne så sant det står i egen kraft å gjøre det.

Etter Petras opplesning skal kapteinen ha en fedrelandssang, den kjente ”Jeg vil værge mit Land”. Han synger ut: ”Denne Bokstavn er vor,/og vi elsker den for,/hvad den var, hvad den er, hvad den bliver igjen./Og som Kjerlighed gror/af den hjemlige Jord/skal *den* gro af vor Kjerligheds Frøkorn igjen.”²³⁷ For egen del appellerer ikke kapteinens dikt i like stor grad som Petras dikt – kanskje fordi det foregående diktet er så bra at fallhøyden blir stor, eller kanskje fordi vi generelt er mindre patriotiske i Norge i dag. Her er det klart lov å være uenig; diktet er en kjær sangskatt for flere. Selv kan jeg gremmes litt over strofer som dette: ”Men vort modige Flag/flyver vidre idag,/og det rødmer af Sundhed som aldri tilforn.”²³⁸ Personifiseringen av flagget blir i overkant brystnorsk, og da Bjørnson ser tilbake på vikingtiden som Norges storhetsera, spør det om vi tenker at den tiden er våre røtter i dag. Man må uansett lese diktet ut fra Bjørnsons samtid for å gripe hva han egentlig sier. Selv har jeg oppfattet fedrelandsdiktet som mindre spennende ut fra bokens intensitet og gøyale diskusjoner ellers. Likevel er ikke det lille diktet ”Jeg vil værge mitt land” på én side nok til å trekke historiens virkning og spenningskurve ned. Bjørnson sporer dessuten inn igjen på Petra og hennes kunstnerbane like etter, og peiler fortellingen mot en avslutning hvor alle tråder samles på stringent vis. Som en slutttopp i romanen bygges det opp til forvirring rundt forlovelsen mellom Petra og Ødegaard, slik at ”avsporingen” med nasjonsbygging og fedrelandssanger ikke tar over fortellingen i større grad enn den gjør.

Som nevnt tidligere, virker romanen litt rotete til tider, også mot slutten. Kapittel ti slår et slag for kunsten, hvor bøndene står lagelig til for hogg. Deretter blir dramaet forsvart mer konkret i kapittel elleve, og byfolket får sin dose kritikk. På toppen av dette dukker nasjonalismemotivet opp, før fortellingen går tilbake til Petra mot slutten av kapittel elleve. Det er interessante tema Bjørnson tar opp, men samlet

²³⁶ *ibid.*, 493.

²³⁷ *ibid.*, 494.

²³⁸ *ibid.*, 494.

over så få sider, kan stoffet virke nokså komprimert. Likevel ser vi at det hele er skrevet med en klar hensikt; Bjørnson er ikke ujevn hva angår motiv. Vi må kanskje lese ham på hans egne premisser for å forstå ham, slik enkelte har hevdet. Det vil dessuten variere fra leser til leser hvorvidt man opplever at de eksplisitt politiske passasjene trekker ned spenningen i teksten, da Bjørnson stadig henter seg inn igjen og driver handlingen fremover. Idéfylden er det etter egen formening ingenting å si på, men som Brandes har hevdet, kan formfullendtheten variere enkelte steder.

Mens romanen så langt har vekslet mellom ulike tema, holder fortellingens spenning jevn kurs fortsatt. Bjørnsons fortellerkunst gjennomsyrrer fortellingen, og det er for eksempel gode skildringer hvor Prosten annonserer Petras forlovelse med kunsten:

”Jeg vil vedstaa, at [Forlovelsen] fra først af ikke har været mig kjer.” – alle Gjester saa paa Ødegaard med høj Forbauselse; den blev uden Grænse, da han sad rolig og saa paa Provsten [...] ”Men nu,” fortsatte Provsten, ”nu, da jeg har lært nøjere at kjende, nu er det endt med, at jeg ved ikke, om hun er *ham* verdig, saa stor er han blevet mig; thi, det er Kunsten, Scenens store Kunst, og hans Forlovede er Petra, min Plejedatter, mit kjere Barn; maatte det gaa Eder godt sammen! Jeg bæver ved det, men hvad der hører sammen, skal ogsaa sammen. Gud være med dig, min datter!”²³⁹

Det er også en gøyal tvist at Bjørnson lar Signe og Petra prate sammen like før Prostens tale, hvor det klargjøres at Petra ikke har noen interesse for ekteskap med Ødegaard. Avsnittet er kanskje spesielt gøy å lese for første gang, når man lurer på om man har gått glipp av noe når det gjelder Ødegaards relasjon til kvinnene. Ødegaard reiser så bort, for å komme tilbake seinere når Petra er flyttet til hovedstaden i kapittel tolv. Han bosetter seg på Øygarene hvor faren er fra, for å starte folkehøyskole, og går sånn sett tilbake til røttene. Huset hans skal dessuten ligge like ved prestegården, og det blir klart at det er Ødegaard og Signe som ender opp som parti. Her er høyskolemotivet klart nok fra Bjørnsons side, og det løser seg for alle parter.

I kapittel tolv er det komisk hvordan forfatteren en siste gang får frem at Petra har klart seg, tross all sladder og folkeopinion som har hundset med henne:

[...][H]un skulde have været en skrækkelig Jentunge og siden som voxen været forlovet med sex Personer paa een Gang og have holdt det gaende i et halv Aar. Hun skulde være blevet ledsaget ud af Byen af Politivagt, fordi den var i fulstendig Oprør for hendes Skyld; det var mærkeligt, at Direktionen

²³⁹ *ibid.*, 495.

tillod en saadan Person at træde op.²⁴⁰

I salen sitter Petras tidligere forlovede. Gunnar Ask er blitt skipsreder og eier av skipet ”Den norske Grundlov”, som skal ha styrtet skipet ”Den danske Grundlov”. Asks eget skip ligger derfor til lapping i havnen. Det kan synes noe småkeitet å ha dette med, som et siste stikk i forbifarten; symbolikken er eksplisitt nok. Yngve Vold er nå gift med en spanierinne, men har funnet veien til teateret for å se den unge skuespillerinnen det går godt ord om, uten at han nødvendigvis er klar over at det er Petra. En siste øm omtale av Petras aldrende mor fungerer som en forsonende avslutning på fortellingen, idet familien gjenforenes: ”Selv saa [Gunlaug] Ingen eller Intet; hvad det var for Grejer, det Hele, brydde hun sig lidet om; hun vilde blot være med forat se, om Folk var gode mod hendes Datter eller ej.”²⁴¹

At vi ser hva som ligger i Petras ”gener” fra begynnelsen av, gir karakterens utvikling mer integritet og tygde. Samtidig blir det klarere for oss hva hun faktisk makter å bryte ut av. Denne ”pedagogiske” strukturen i teksten har ikke fremstått som noe irritasjonsmoment for egen del når jeg leser. Teksten har stort sett en logisk oppbygning som gjør det lett å holde følge, men det gjør den derimot ikke forutsigbar eller kjedelig av den grunn, nettopp fordi det først og fremst handler om Petras utvikling som kunstner. Samtidig vil jeg tro at yngre lesere vil kunne verdsette tekster som ikke ”unndrar” seg tolkning, som Sylvi Penne også har henvist til. Dette vil jeg tro elevene kan være tjent med, særlig når målene med å lese skjønnlitteratur i skolen blant annet er å vekke leselyst og mestringsfølelse hos elevene.

3.4. Vekslende synsvinkel

Fiskerjenten er fortalt i preteritum, og gir inntrykk av å gjenfortelle noe som skal ha hendt i virkeligheten: ”Til denne stille By kom for mange Aar siden velagtede Mand Per Olsen; han kom fra Landet, hvor han havde næret sig af at drive med Kram og spille Violin.”²⁴² Fortellerstemmen i romanen inntar ulike posisjoner til forskjellige tider. Den er først og fremst aural, idet fortelleren betrakter karakterene utenfra, og ofte kommenteres det med med såkalte innskutte sannheter: ”Thi det, man gaar og staar i, kan ikke fortoldes.”²⁴³ og ”[...] [I]ntet i Verden er mere smittende end

²⁴⁰ *ibid.*, 499.

²⁴¹ *ibid.*, 501.

²⁴² *ibid.*, 378.

²⁴³ *ibid.*, 378.

Latter[...]"²⁴⁴ Den autorale stemmen høres ofte ut som Bjørnson selv, kanskje særlig hvor lyrikken omhandler nasjonsbyggingsmotivet, som når kapteinen synger "Jeg vil værge mit Land, jeg vil bygge mit Land[...]"Og vor Fremtid er stor; thi det trekløvde Nor, det skal samles igjen, det skal blive sig selv."²⁴⁵ Videre kan fortellerstemmen være refererende ved at den nøyer seg med å vise hva personene sier og gjør, som er karakteristisk for sagastilen: "Oppe ved det gule Nøst sad til samme Tid Moderen; hun var gaaet langsomt efter dem den hele Vej og havde sat sig bag Nøstet, just som hine havde lagt fra Land. Paa samme Plet havde Pedro Olsen i fordums dage lagt fra Land med hende; det var meget længe siden; men hun maatte huske det nu, da han roede Datteren bort."²⁴⁶ Her ligger mye nostalgi mellom linjene, og et følelsesliv vi aldri hører Gunlaug sette ord på i fortellingen.

Fortellerstemmen er også allvitende, idet karakterenes tanker skildres gjennom det fortelleren lar oss vite om dem. Her om Petra: "Hun vovede sig frem, hun kastede sig på sin Seng og gjemte sig i Puderne, men Tankerne vilde ikke vige, Moderen kom frem i dem, truende, uhyre, som Uvejrsskyer samler sig over Fjeldene; thi hvad maatte Moderen ikke lide for hendes Skyld!"²⁴⁷ Videre lar karakterenes replikker oss vite hva de tenker, men ofte gjennom påfølgende kommentarer fra fortellerens side.

3.5. *Fiskerjenten* som overgangsverk

Da Bjørnson fornyet fortellekunsten i Norge gjennom bondefortellingene, står disse som et kapittel for seg i norsk litteraturhistorie. Flere av tekstene ble publisert i *Illustreret Folkeblad*, som han selv redigerte fra 1856-1858. Med bondefortellingene ble stilen mer prosaisk og muntlig, med innslag av såkalte norvagismer som skulle erstatte den danske skrivemåten. Her var eventyr av H.C. Andersen, samt Asbjørnsen og Moe viktige innflytelser. Andre litterære foregangsmodeller finner vi i Welhaven, Vinje, Goethe, Shakespeare, Snorre og kongesagaene, i tillegg til tenkere som Hegel, Heiberg, Monrad, Grundtvig, og Kierkegaard, til tross for at Bjørnson etter hvert stilte seg mer kritisk til sistnevnte.

Selv om *Fiskerjenten* er blitt regnet til Bjørnsons bondefortellinger av "kronologiske og forlagstekniske grunner"²⁴⁸, minner den ellers lite om

²⁴⁴ *ibid.*, 459.

²⁴⁵ *ibid.*, 494.

²⁴⁶ *ibid.*, 429.

²⁴⁷ *ibid.*, 421.

²⁴⁸ Hiorth Lervik, "Utopiske kvinner", 176.

bondefortellingen gjennom tematikk, personskildringer og miljøbeskrivelser. Romanen ble for eksempel kalt Norges første kunstnerroman av Francis Bull, en sjanger definert av *Store norske leksikon* som en “relativt omfattende fortelling om en kunstners liv, ofte med biografiske eller selvbiografiske innslag, men også som fri diktning.” Bull forteller også at anmeldere i Bjørnsons egen samtid kommenterte at dikteren med *Fiskerjenten* tar et steg bort fra novellen mot romansjangeren ved at den bærer trekk fra både utviklingsromanen, problemromanen og den realistiske samfunnsromanen. Da romanens tematikk behandler såpass mange emner (som ungdomsopprør, barndom, foreldre, skole, oppdragelse, vekst, muligheter, småbymentalitet, og individets frihet og muligheter²⁴⁹ for å nevne noen), lar den seg likevel vanskelig innlemme til én av disse sjangrene.

Om Bjørnsons stilistiske fornyelse skriver Edvard Beyer at forening av sagatone og levende talemål allerede i de tidlige sagadramaene virket nytt og friskt på samtidens lesere.²⁵⁰ Den direkte tonen, de korte setningene og ordvalg vakte oppsikt, og gjorde det samtidig lett for folk å harselere med den, som vi ser ut fra parodien som ble skrevet. Da de stilistiske nyskapningene hos Bjørnson for lengst er tatt i bruk i vårt hverdagspråk, tenker vi neppe over dem, og det spørs om parodien ville hatt samme virkning i dag. Likevel fører den karakteristiske ordknappheten i dialogene og sagastilen til at leserne ofte må tolke seg frem til hva fortelleren egentlig mener. Dette er karakteristisk for Bjørnsons menneskeskildringer i bondefortellingene og tekstene frem til omkring 1870; “[...] [D]en er stilisert, symbolsk, sjeleskildrende, situasjons- og handlingsbestemt.”²⁵¹ Beyer viser også til at *Fiskerjenten* litteraturhistorisk sett peker mot romanene fra 1870- 80-årene “[...] [D]et gjelder både den fyldige miljøskildringen, karakterutviklingen og den innlagte problemdebatt.”²⁵² Dette er en mellomperiode i forfatterskapet som bærer preg av at hegeliansk idealisme i norsk intellektuelt liv beveger seg over i realisme rundt midten av 1870-årene, som vi vet gikk bort fra den romantiske dyrkingen av fantasi og følelsesliv. På agendaen stod nå alminnelige menneskers hverdag og konkrete problemer i samfunnet, som kvinnens stilling, ekteskap, religion, skolen, kirken og eiendomsrett, fremfor abstrakte problemstillinger som dyd, moral, plikt og ære. På lik linje med to andre tekster fra Bjørnsons ungdomsdiktning, romanen *Arne* (1858) og novellen ”Thrond” (1860),

²⁴⁹ Amdam, *Den unge Bjørnson*, 33.

²⁵⁰ Beyer, *Norsk litteraturhistorie*, 195.

²⁵¹ Amdam, *Den unge Bjørnson*, 119.

²⁵² Beyer/Beyer, *Norsk litteraturhistorie*, 198.

skildrer også *Fiskerjenten* kunstnerens mulighet til å velge sin egen vei i livet, uten hensyn til sosial bakgrunn eller motstand fra miljøet rundt.

Angsten for slektens hevn dukker opp som motiv allerede i *Synnøve Solbakken*, og går igjen i Bjørnsons tekster frem til 1875.²⁵³ Men selv om forfatteren vektlegger innvirkning fra arv og miljø, har han samtidig en urokkelig tro på menneskets vilje til å ta grep om eget liv; personene i fortellingene er i stand til å jobbe med seg selv, slik også Petra når sitt mål både med god hjelp på veien, men også gjennom eget initiativ. Denne ”can-do” holdningen er noe Hiorth Lervik har satt i sammenheng med amerikansk tankegods, da en dansk kvinne i et avisinnlegg fra 1880 skal ha skrevet at Ibsens Nora Helmer og Bjørnsons Leonarda kun har mulighet til å realisere seg selv som frie kvinner i Amerika.²⁵⁴ Dette ser vi også i *Magnhild*, hvor hovedpersonen først blomstrer når hun i slutten av fortellingen forlater ektemannen og reiser med venninnen til Amerika for å starte på nytt. Flere av Bjørnsons karakterer er fylt av slike motstridende krefter som driver dem ut av isolasjon og passivitet.²⁵⁵

Philip Houm skriver ”Var Bjørnson dessuten en enkel sjel? Harmonisk? Avbalansert? For enkel? For harmonisk?”²⁵⁶ Kanskje er bondefortellingene mer harmoniske i forhold til mye annet som er blitt skrevet innen norsk litteratur, men som vi har sett, er flere av Bjørnsons tekster mer moderne enn de ser ut til å få anerkjennelse for, især når han sammenliknes med Ibsen, som ofte fremstilles som mer relevant og psykologisk kompleks av de to. Nå er ikke Bjørnson noen *modernist*, men å skulle dvele ved bondefortellingene uten å ta med realistiske og moderne trekk ved tekstene, legger lokk på spennvidden i forfatterskapet. Francis Bull skriver for eksempel at Bjørnson var ”[...] [M]indre romantisk enn for eksempel Ibsen, og realistisk hadde hans diktning på en vis alltid vært.”²⁵⁷ Bjørnson grep selv muligheten til å kritisere romantikerne i sitt første innlegg i *Morgenbladet* i 1853, i sammenheng med *En nytaarsbog*, som hadde bidrag fra flere av romantikkens gullalderdiktere som Asbjørnsen, Moe, Welhaven og Collett. Selv om Bjørnson var inspirert av eventyrene, skriver Gerhard Gran at han så seg lei på det anemiske kunstsynet de eldre dikterne forsvarte; ”Hvad Bjørnson især har at invende mod de ældre digtere, er deres mangel

²⁵³ Amdam, *Bjørnson og kristendommen*, 20.

²⁵⁴ Hiorth Lervik, ”Utopiske kvinner”, 175.

²⁵⁵ Amdam, *Bjørnson og kristendommen*, 126.

²⁵⁶ Houm, *En mann forut for sin tid*, 16.

²⁵⁷ Bull, *Norges litteratur*[...], 590.

paa virkelighedssans; istedetfor livets fylde finder han et uddød diktersprog, de hengiver sig aldrig til en umiddelbar følelse og tør ikke inlade sig paa noget saa simpelt som at bruge sine øine.”²⁵⁸ Også Irene Engelstad viser at det fortsatt lever en seiglivet oppfatning av at Bjørnson kun forsvarte et harmonisk kunstsyn som ønsket å løfte fram det oppbyggelige i samfunnet, fremfor å grave dypere i de ting som også er skadelige for det.²⁵⁹ Men Bull har viktige innsigelser når det kommer til dikterens egne intensjoner: ”Det var slet ikke [hans] mening at lage romantik og idyl, han vilde i sin digtning gi plads for baade det vakre og det stygge.”²⁶⁰

Men hva om uviljen mot harmoni og forsoning i Bjørnsons tekster har røtter i vår tids generelt negative bilde av romantikken som litterær epoke? Begrepet gir folk flest, gjennom den klisjétyngede betydningen det har kommet til å representere, assosiasjoner til noe svermerisk og idealistisk. Slik får muligens vår oppfatning av Bjørnson som nasjonalromantisk dikter samme skjebne; ”Han var følelsenes og stemningenes mann; en har ikke riktig villet tro på realitetene i hans utsagn.”²⁶¹ Flere vil hevde at Bjørnson har hatt sin andel flauser. Men går de sterke tekstene med i dragsuget av svakere tekster som påstås å være utdaterte? Forfatter og litteraturkritiker Henning Hagerup Hagerup belyser aggressive kunstretninger på 1900-tallet ”[...]som ønsker å bryte tvert med fortiden og mer eller mindre fornekte den eldre kunstens eksistens. Ironisk nok er den historieløsheten Georg Johannesen kritiserer og den utilslørte jeg-fikseringen Wærness m.fl. stiller seg skeptisk til, mer et modernistisk enn et romantisk fenomen.”²⁶² Navlebeskuende poesi kan neppe være en passende merkelapp for Bjørnsons diktning, da han hans formål jo var å skrive en ny norsk litteratur folket skulle få eierskap til. I så tilfelle må hans diktning i de eksplisitt politiske tilfellene snarere kunne karakteriseres som læredikt eller leilighetsdiktning, fremfor innadventd måneskinnsvandring. Romantikken er i følge Hagerup enkel naturlengsel – men og sofistisert idealisme, enhetsdyrkelse og pluralitet, fremtidshåp og draging mot det forgagne.²⁶³ Hvor han understreker at romantikken er betraktelig mer allsidig enn det som i dag formidles, vil jeg også hevde at Bjørnsons tekster er mer inkluderende og pluralistiske enn man tradisjonelt har holdt dem for å være.

²⁵⁸ Gran, *Norsk aandsliv*[...], 298.

²⁵⁹ Engelstad, ”Så de store følelsers tid[...]”.

²⁶⁰ Gran, *Nordmænd*[...], 488.

²⁶¹ Amdam, *Bjørnson og kristendommen*, 132.

²⁶² Hagerup, ”Mellum Tu Fu og Wordsworth”, 18.

²⁶³ *ibid.*, 13.

3.6. En kvinne som frigjører

Kristian Elster nevner i sin omtale av Bjørnson at komplekse kvinneportretter aldri var hans sterke side²⁶⁴, som overrasket meg noe, da det ble noe av grunnlaget for at jeg til slutt landet på *Fiskerjenten* til denne oppgaven. Både Petra og moren Gunlaug er banebrytende kvinneskikkelser som peker fremover mot den nye kvinnen man ville løfte frem med det moderne gjennombrudd. Tove Brit Haugstveit skriver at boken viser at

[...]kvinnens bestemmelse ikke nødvendigvis faller sammen med den biologiske rollen som hustru og mor, og en aksept for at kvinner intellektuelt og modningsmessig har de samme muligheter i seg som mannen. Dette var radikalt og nytt på den tida boka ble gitt ut, og på dette punktet foregriper romanen et syn på kvinnelighet som først ble formulert og diskutert ti- femten år senere i den norske offentligheten, da det moderne gjennombruddet slo igjennom.²⁶⁵

Hun skriver videre at fortellingen har et romantisk, antisivilisatorisk kvinnesyn, hvor det naturlige blir holdt frem som mer verdifullt enn det kultiverte og menneskeskapte. Kvinnen ble ansett som friere og mindre herdet, da hun stod naturen nær, i motsetning til mannen, som var mer ødelagt av sivilisasjonen. Kvinnen har derfor noe mer ekte ved seg; hun står for det opprinnelige i det nye Norge, som illustreres ved at både Petra og Gunlaug er kvinner av allmuen: "[Petras] kjønn blir ikke hennes skjebne. Det hun utvikler videre, er det som i romanen fremstilles som en kvinnelig evne til direkte sansning og opplevelse, en evne til å fornye seg og se på verden med friskhet, uten fordommer."²⁶⁶

Bjørnson er blitt kritisert av Georg Johannesen for å forherlige borgerstanden som den rette hyllen å havne på i livet, da Petra klatrer på rangstigen og forlater sin bakgrunn i fiskerstanden.²⁶⁷ Til dette har Arnfinn Åslund en innvending: "Når Bjørnson kritiserer identitetstvangen i bondesamfunnet, betyr det ikke at han underkjenner at den borgerlige urbanitetens identitetstvang kan være like brutal."²⁶⁸ Selv har jeg forstått det slik at det nettopp er borgerstanden Bjørnson kritiserer ved å la en jente fra arbeiderklassen gjøre suksess av skuespilleryrket, et yrke borgerskapets

²⁶⁴ Elster, *Illustreret norsk litteraturhistorie*, "Bjørnstjerne Bjørnson".

²⁶⁵ Haugstveit, "Jeg valgte en Kvinde til Gjennembryter[...]", 101-102.

²⁶⁶ *ibid.*

²⁶⁷ Johannesen, "Den glemte Bjørnson. Prolegomena to the Study of Bearstar Bearson."

²⁶⁸ Åslund, *Litteraturens land*, 370.

kvinner ikke kunne vurdert engang. Kvinnene som kom unna med æren i behold var ofte utenlandske, som uansett skilte dem fra borgerskapets plettfriske kvinner. Når Bjørnson trenger en frigjører i romanen, er det nettopp dette som gjør Petra slagferdig; da borgerskapet er utpreget dansk, fremstår bonden som uherdet når det kommer til både dansk politikk og kultur. Idéen om at kvinnen er ekstra isolert fra borgerskapet, finner vi også bak karakteren Fru Tjælde i *En Fallit* (1875): ”Jeg har ladet Fru Tjælde gaa under i Madstræv, i at holde Bord for Gjæsterne og i at ’passe Sit’, som det saa betegnende heder, naar Fruen i Huset skydes afsides til Kjøkken, Barnekammer og Strygerum, d.v.s. afstænges fra alt aandeligt Samkvem, ogsaa fra at dele de Raadslagninger, som ofte afgjør Familjens Ve og Vel.”²⁶⁹ På bakgrunn av dette egner kvinnen seg derfor også best som frigjører i den nye nasjonen Norge, da hun er dobbelt distansert fra den danske kulturen: ”Jeg valgte en Kvinde til Gjennebryder, fordi det der kan skje friest, af Instinkternes og Evnernes umiddelbare Rørelser; - det maatte ske i Kunsten, fordi denne er Frihedens Barn og selv evig befrir[....]”²⁷⁰

Samlivsproblematikken og kjønnsdebatten peker fremover mot Bjørnsons realistiske problemdramaer fra 1870-årene, hvor borgerlige samtidsskuespill som *De nygifte* (1865) og *En hanske* (1883), utløste sedelighetsdebatten i Norden. Utfordringen Petra møter gjennom å skulle kombinere en livsstil som kvinnelig ektefelle og kunstner, kommer også frem i karakteren Mathilde i *De nygifte*, da Mathilde velger å leve av pennen fremfor å gifte seg. Men Bjørnson ble anklaget for å hoppe mellom ulike ståsted i hanskekonflikten, og for å sette kunsten over ekteskapet. Derfor kan han ha følt behov for å forklare seg i et avisinnlegg: ”Verken har jeg sat Giftermaalet som en ringere Bestemmelse for ringere Begavelser eller vist, at Aandsarbejde er uforeneligt med Giftermaal.”²⁷¹ Men ”[...][J]eg tror ikke ethvert Menneske unødvendigvis bestemt til paa et eller andet Sted i hendes (eller hans) Udvikling at gjennemgaa et rystende eller lykkeligt Kjærlighedsforhold. Der kan naas store Livsresultater uden dette.”²⁷² Han forsvarer ekteskapet som personlighetens fullkommengjørelse, livsgjerningens stadfestelse og innvielse, og henviser til sitt eget ekteskap som eksempel. Samtidig poengterer han: ”Men jeg har ogsaa med Bestemthed udtalt, at hvad der gjælder for de Fleste, gjælder ikke for Alle. Plads for

²⁶⁹ Bull, forord *Fiskerjenten*, xxxVII.

²⁷⁰ Bull, *Norges litteratur*, 553.

²⁷¹ Bjørnson, ”En erklæring[...]”, 437.

²⁷² *ibid.*

Undtagelserne! Jo lengre jeg lever, jo ræddere bliver jeg for i lige Ting at give General-regler.”²⁷³ Bjørnson vil gi rom for mangfoldet, og viser til kvinnens mulighet til å gifte seg eller å la være – eller muligheten til å kombinere rollene som husmor og yrkesaktiv. Tematikken minner om likestillingsdebatten som pågår i vår dag, seinest under Oslo Symposiet 2013, hvor Lill May Vestly konsekvent omtalte seg selv som ”mor og skribent”²⁷⁴ og forsvarte muligheten til å velge utradisjonelt, selv om ”utradisjonelt” i dag har andre konnotasjoner enn på Bjørnsons tid.

Fiskerjenten peker først og fremst mot livets muligheter ved at den oppmuntrer til å velge annerledes. Petra kan ikke sies å være en typisk morsskikkelse, og slik er hun kanskje ikke en kvinne som opprettholder det familiære og ”trygge” – men dette er samtidig ikke kunstnerens oppgave overfor samfunnet. Det er kanskje ikke kryptisk symbolikk Bjørnson bruker når han setter Signe og Petra opp mot hverandre som to representanter for ulike veivalg i livet, men det trenger ikke å bety at fortellingen blir banal; Penne har trukket frem dikotomien mellom det lyse og mørke i Bjørnsons tekster som en styrke yngre lesere verdsetter, da samtidslitteraturen for dem kan bli i overkant tvetydig²⁷⁵: ”Det som også er sikkert, er at elevene i alle de tre klassene husket utrolig lite av samtidslitteraturen dersom den hadde en komplisert og eksperimentell narrativ struktur, noe den gjerne har.”²⁷⁶ Dikotomier mellom det gode og vonde, lyse og mørke, har aldri blitt oppfattet som trøttende når jeg har lest Bjørnson. Hans rike, billedlige språk lar oss følge handlingen på annen måte enn den moderne fortellerstilen gjør, men trenger ikke å svekke tekstenes litterære kompleksitet eller betydningsmetning av den grunn. Haugstveit har for eksempel trukket frem motsetninger i *Fiskerjenten*, hvor Petras livsbejaende dikt ”Jeg giver mitt Dikt til Vaaren” skiller seg fra bøndene, som etter en intens adiaforadiskusjon legger til fjells i snøen. Kontrasten illustrerer på en ironisk måte de to livsprinsippene som settes opp mot hverandre i romanen; det dynamiske og framoverskuende på den ene siden, og det stagnerte og tilbakeskuende på den andre.²⁷⁷

²⁷³ *ibid.*

²⁷⁴ Vestly, Lill May, ”Oslo symposium 2013”.

²⁷⁵ Penne, ”Hva er galt med Bjørnson?”, 6.

²⁷⁶ Penne, ”Hva er galt med Bjørnson?”, 1.

²⁷⁷ Haugstveit, 111.

3.7. Petras dannelselse

Som påpekt tidligere, har karakterenes ytre nær sammenheng med deres personlighet, og da gjerne med referanser til ansiktet. Mens den lite beleste Gunlaug beskrives med kort panne, har for eksempel Ødegaard "[...]højt Ansigt og Brillen."²⁷⁸ Også de besøkende bøndene fra Øygarene fremstilles som udannede: "Hendes Pande var temmelig smal, hendes Øjne store, men sky; de vidste ikke ret, hvor de skulde holde sig."²⁷⁹ Når bøndene snakker, skjer det sjelden i form av vanlig samtale, men snarere gjennom innlærte bibelvers og salmer. Slik bobler de ikke akkurat over av vitalitet; blikket synes såpass vendt oppover at de glemmer livet her og nå: "'O' Herre, min Gud, jeg finde kan, det volder Angst og Kvide hos Fattig og Rig, hos Kvind' og mann sit Kors taalmodig at lide."²⁸⁰ Deres treghet hånes også: "Kornet havde sænket sig fra den høje Pande til det korte, knarvorne Underansigt; der det var blevet knust og malet og faldt nu ud[...]"²⁸¹

Per Amdam skriver at kunstneren og barnet er nært beslektet, hvor barnet besitter en opprinnelighet, enkelhet og naivitet som mennesker gjennom tidens løp vokser av seg.²⁸² Bjørnson vil tilbake til barnets ufordervethet, da dets umiddelbare uttrykksform har med seg noe usensurert samfunnet trenger. Dette bærer også med seg romantiske idealer, hvor kunstneren søker mot naturen i møtet med kulturens aristokrati og konservative holdninger.²⁸³ Amdam setter Petra opp mot hovedpersonen i *Arne*, som blir i bygden og kjemper sin kamp der, mens Petra reiser til storbyen, som er mindre begrensende enn stedet hun kommer fra. Hun er en aktiv karakter, og har et ønske om å forvalte talentet sitt - i motsetning til den tidligere nevnte Magnhild, som resignerer uten å fullføre og sette drømmene ut i livet. Petra er en utbryter ved at hun gjennom sin impulsive natur skiller seg ut, slik også barnet sier hva det tenker og føler uten å holde tilbake. Betegnelsen "barn" går stadig igjen i teksten med referanse til hennes naivitet:

At der rørte sig noget Ejendommeligt i hende, havde [Ødegaard] ikke tvivlet paa, ligefra hun var Barn, og han saa hende marschere syngende i Spidsen for byens Guttekompanier. Men jo længere han underviste hende, desto mindre Forstand fik han på hendes Begavelse. I hver Rørelse var den tilstede; hvad

²⁷⁸ Bjørnson, *Fiskerjenten*, 387.

²⁷⁹ *ibid.*, 473.

²⁸⁰ *ibid.*, 475.

²⁸¹ *ibid.*, 480.

²⁸² Amdam, *Den unge Bjørnson*, 78.

²⁸³ *ibid.*

hun tenkte, hvad hun vilde, forkynte Aand og Legeme[....]Men sat i Ord, og især i Skrift, blev det bare Barnslighed.²⁸⁴

Petras barnslige væremåte gjør at Prosten hevder at hun ikke har anlegg for det religiøse, og i en viss forstand kunne vi si at dersom ”det religiøse” forstås som nedarvede dogmer, er det nettopp stagnert religion Petra er i opprør mot gjennom sin egenrådighet. Ut fra dette er det ingenting som tilsier at hun må gi avkall på barnet hun er - når hun i sannhet ærer Gud ved å være tro mot seg selv. Hennes evne til å drømme demonstrerer også dette, her fra konfirmasjonstiden: ”Hun havde Naten efter denne Samtale en Drøm, som hun hele sit senere Liv ikke glemte. Hun var nemlig kommet op paa en hvid Hest i Triumftog, men samtidig dansede hun selv foran Hesten i Pjalter.”²⁸⁵ Drømmen baseres på Ødegaards beretning om kong David i Bibelen, som i spranget fra gjeter til konge ender opp med å søke sitt eget, fremfor å ære Gud med de gaver han er gitt. Ødegaards poeng er at David er vakrest når han ligger sønderknust ved Guds fot, fremfor når han opphøyer seg selv: ”Da han havde øvet sine Storværk, hvilede han ud hos Synden, saa kom Profeten og Straffen, og han blev atter Barn.”²⁸⁶ Dette kan også tolkes som at kunsten, på lik linje med Gud, krever fullstendig overgivelse dersom den skal være sann og skjønn. Vi husker Clemens Petersens konkretisering av romanens overordnede spørsmål; Hva krever kunsten av personen? Hvordan må det menneske være, som har rett til å bli kunstner? Hva krever personen av kunsten? Bjørnsons tidlige forfatterskap bærer preg av at estetisismen står sterkt i 1850-årenes Norge. Estetisismen vektla formkrav og åndelige verdier²⁸⁷, og da Clemens Petersen forfektet et etisk kunstsyn, fikk også dette viktig innflytelse på Bjørnson, da han stilte seg kritisk til naturalistiske skildringer av den brutale virkeligheten uten bearbeidelse og forfinelse; ”Heller fantasiens umulige sannsynligheter enn livets usannsynlige umuligheter.”²⁸⁸ Da Bibelen hevder at den som vil til himmelen må tro som et barn, kan det virke som om Bjørnson sier at den som vil bli kunstner, må bli som et barn. Den umiddelbare erkjennelsen kunstneren higer etter, er den umiddelbare erkjennelse et barn oppnår når det opplever verden for første gang. At Petra sitter på hesten og samtidig danser i filler framfor den, kan betegne at hun ikke gir avkall på spontaniteten og ektheten et barn besitter, selv om

²⁸⁴ Bjørnson, *Fiskerjenten*, 396.

²⁸⁵ *ibid.*, 392-393.

²⁸⁶ *ibid.*, 392.

²⁸⁷ Amdam, *Den unge Bjørnson*, 11.

²⁸⁸ Amdam, *Den unge Bjørnson*, 17.

hun skulle bevege seg over til en annen stand ved at hun dannes eller beveger seg til høyere sosiale sirkler.

Vi kan spore en ellipse med referanse til ”triumftog” i teksten. Drømmen om triumftoget med hesten finner sted i forkant av Petras konfirmasjonstid, men også etter hennes første møte med teateret. Da konfirmasjonstiden markerer en overgang fra uskolert barndom til allmenndannelse, markerer også teateropptrinnet begynnelsen på hennes kunstneriske oppvåkning. For at Petra skal kunne bruke og formidle evnene hun besitter, er teoretisk kunnskap og dannelse nøkkel for å forstå virkeligheten hun er del av som menneske, men også grunnleggende for å i det hele tatt sette på begrep den tilværelsen hun blir del av som skuespiller. Gadamer forklarer at dersom betrakteren skal kunne medvirke til kunstverkets skapelse, forutsettes kjennskap til spillereglene for form og innhold, altså teoretisk dannelse:

Allerede i denne beskrivelse af den praktiske dannelse erkender man den historiske ånds grundbestemmelse: at forsone sig med sig selv, at erkende sig selv i det andet. Dette er helt tydeligt, når det gjælder ideen om den teoretiske dannelse. For allerede det at forholde sig teoretisk er i sig selv fremmedgjørelse[...]Den teoretiske dannelse fører således ud over, hvad mennesket umiddelbart ved og erfarer.²⁸⁹

I *Fiskerjenta* illustreres dette ved at Petra først modner når hun lærer å orientere seg ut fra det ukjente; i møte med teateret oppdager hun de evner hun besitter, men uten at hun enda har kjennskap til teaterinstitusjonen. Dette er likevel kunnskap hun erverver gjennom undervisningen ved prestegården i ettertid. Bare gjennom dannelse vil hun kunne forstå distansen mellom kunsten og betrakteren som kreves i den estetiske opplevelsen; hvis ikke er hun kun rå, ubearbeidet natur, på samme måte som at hun ikke klarer å skille mellom seg som betrakter og skuespillerne på scenen til å begynne med.

²⁸⁹ Gadamer, *Sandhed og metode*, 18.

5. Konklusjon

Selv om Bjørnson tradisjonelt er blitt forbundet med nasjonalisme og den norske, kollektive folkeånden, finner vi også en individualisme i forfatterskapet som viser at det går an å bryte ut av oppleste sannheter. I *Fiskerjenten* demonstrerer forfatteren at individet skaper fellesskapet, og mobiliserer noe i oss som lesere ved å få oss til å tenke over hva vi bygger vår identitet på. Etter dette prosjektet er det tydelig at Bjørnson har et budskap til ungdommen ved at han oppfordrer leseren til å ta kontroll over egen tilværelse, og samtidig oppfordrer til å drømme større enn de begrensninger samfunn og slekt måtte legge på den enkelte. Petra lever ut sitt kall uten hensynstrang eller underdanighet overfor fellesskapet - ikke av forakt eller hevngjerrighet, men av vilje til å gjøre det beste ut av de anlegg og talenter hun er gitt. Slik myndiggjør Bjørnson den enkelte, idet fortellingen søker å drive leseren ut av passivitet. Arnfinn Åslund skriver at kunstens oppgave blant annet er å "[...]frembringe det nye, det usedvanlige, det som overskrider etablerte kodifiseringer og sosiale konvensjoner."²⁹⁰, og at kunstneren har "[...]en skapende drift som søker en forløsning".²⁹¹ Dette får Bjørnson frem både tematisk og estetisk, da han gjennom sin formidlingsevne griper leserne og viser oss troverdige karakterer vi kan relatere til. Kanskje lar vi oss særlig overbevise, fordi Bjørnson selv levde det han proklamerte og turde å insistere på å skrive om det som var nødvendig for hans samtid, til tross for at han satte både økonomi og rykte på spill. Denne stå-på viljen har en friskhet ved seg som gjennomsyrrer teksten, og som veier opp for de eventuelle stilbrudd som måtte finne sted i romanen ellers.

Da Bjørnson er så målrettet og bevisst det idématerialet han tar med, får teksten en tyngde som krever innsats fra oss som lesere. God litteratur skal gjøre nettopp dette; vi oppmanes til å reflektere over, og engasjere oss i, tekstens mening. Det er også her verkets vellykkede tendens kommer frem, idet romanen fortsatt taler til oss utover dens egen samtid. Dessuten følger vi Petras utvikling og lever oss inn i fortellingen om henne, enten vi har biografisk kjennskap til Bjørnsons politiske prosjekt eller ikke, som gjør at fortellingen har en kunstnerisk vellykkethet som inviterer oss til å delta i beretningen om henne. Dette gjør også at den yngre, så vel som den modne leseren, kan ha glede av fortellingen.

²⁹⁰ Åslund, *Litteraturens land*, 49.

²⁹¹ *ibid.*

I 2013 har vi ikke lenger poetokrater som taler på vegne av folket. Den gjengse forfatter kan vel knapt komme i nærheten av den gjennomslagskraften poetokratene hadde før, sett i forhold til mylderet av stemmer i kulturdebatten i våre dager. Folketalerne på Bjørnsons tid kan gi oss perspektiv på ytringsfriheten vi som nordmenn i dag besitter, da få tema er tabu og ungdommen synes å ha færre saker å gjøre opprør mot.²⁹² Likevel er de sosiale forhold Bjørnson kjempet for, fremdeles saker vi kan relatere til, da kampen for individets frihet stadig finner nye uttrykk. Gadamer viser til betydningen av en kulturs kollektive minne for den enkelte, med hensyn til nasjonal identitet og tilhørighet i en større sammenheng. I en kultur som blir stadig mer individualistisk, kan det være verdt å ivareta en felles litteraturarv som forteller oss noe om hvem vi er. Litteraturen bør likevel formidles på en måte som den oppvoksende generasjonen kan relatere til og få eierskap til. Det betyr på langt nær at vi skal avfeie tidligere tolkninger av klassiske verker, men vi bør være åpne for at nye generasjoner vil kunne oppfatte tekstene annerledes, med de unike erfaringshorisontene de besitter. Selv om *Fiskerjenten* tar for seg nasjonsbyggingsmotivet på det kollektive plan, er også Petras personlige lengsler og utvikling hovedtematikken, som går som en rød tråd igjennom hele fortellingen. Derfor, til tross for at Bjørnson behandler adiafora, estetisisme, ideologi og samfunnsstrukturer, kommer alt til syvende og sist ned til fokuset på enkeltmennesket, hvor endringen i et samfunn tross alt må begynne. Forhåpentligvis vil dette prosjektet komme godt med i egen norskundervisning, da mitt håp er at flere lesere skal få øynene opp for kulturhistorien, kompleksiteten og menneskekunnskapen som ligger i Bjørnsons forfatterskap. Selv kommer jeg til å ha øynene åpne for elevers oppfatninger av både dikteren og tekstene hans, da jeg langt ifra er utlært på feltet selv, og tror yngre lesere kan tilføye mer til forskningen. Som de sier: ”Man lærer så lenge man har elever”.

²⁹² Hegna/Strandbu/Ødegård, ”En flink og seriøs generasjon”.

English abstract:

”Art and tendentiousness in Bjørnson’s *The Fisher Maiden*”

The thesis poses three questions, with emphasis on the first one: ”What is Bjørnson’s relevance, and what is his message to younger readers today?” The second question asks, ”What succeeds more or less in *The Fisher Maiden*, both thematically and aesthetically?” The third and last question asks, ”What is the relation between tendentiousness and aesthetic quality?” In other words, the project seeks to find whether the topics in Bjørnstjerne Bjørnson’s novel *The Fisher Maiden* (1868) still appeal to us as readers in 2013. As I study to become a Norwegian teacher, the project especially takes the younger readers into account, as the novel’s subjects range from teenage rebellion, childhood, parenthood, artistic growth, struggles with pietism, nationality, individual possibilities, freedom, and rural mentality in opposition to city life.

While Bjørnson is mostly remembered for his political and social contributions both on a national and international basis, his authorship has been mistakenly claimed to be overtly tendentious, apparently weakening his literature’s aesthetic and artistic qualities. However, rediscovering *The Fisher Maiden*’s reception from its publication date up to our day, the thesis reveals clearly opposed views as to how true and nuanced this perception actually is. While going through reviews and literary history books, I have tried to compare the different ways the novel has been either acclaimed or despised, to show how we might understand Bjørnson’s message differently today. I have applied Georg Brandes’ and Clemens Petersen’s theories on tendentiousness, in order to show whether or not the novel still engages us on different matters. I have also applied Hans-Georg Gadamer’s theories on personal reader experience, in reference to how our perception of a text might change through the course of time. This also supports the main character’s development in the novel, as Petra needs theoretical schooling in order to understand herself as an artist within the theater institution, yet also as an individual in society at large. The novel’s message brings important teachings to younger readers, yet also to our knowledge of Norwegian history and culture itself. Hopefully, the thesis can show how new generations can contribute with their unique reading experiences, and thereby enrich our understandings of older interpretations, and vice versa.

Litteraturliste

- Adlersparre, Sophie. ”Småprat om poesi : Fiskerjenten af Bjørnstjerne Björnsson”. *Tidskrift för hemmet: tilegnat Nordens qvinnor*. 1869,1: 57-63. 08.08.13.
http://www.ub.gu.se/kvinn/digtid/02/1869/01/tfh1869_1_57_63.pdf#01057.
- Amdam, Per. *Den unge Bjørnson: diktningen og barndomslandet*. Oslo: Gyldendal, 1960.
- *Bjørnson og kristendommen 1832-1875. Selverkjennelse, selvhevdelse*. Oslo: Universitetsforlaget, 1969.
- *Kunstneren og samfunnsmennesket, 1832-1880*. Oslo: Gyldendal norsk forlag, 1993.
- Bale, Kjersti. *Eстетikk. En innføring*. Oslo: Pax forlag, 2009.
- Berge, Kjell Lars. ”Poetokratens stormfulle år”. *Nrk nyheter*.
<http://www.nrk.no/nyheter/kultur/litteratur/1.7458913>. Nedlastet 11.01.2012.
- Bergmo, Tonje. ”Aktuell i dagens Norge?” *Nrk kultur*. 05.01.2010.
<http://www.nrk.no/kultur-og-underholdning/1.6931959>.
- Beyer, Edvard. *Norges litteraturhistorie. 3: Fra Ibsen til Garborg*. Oslo: Cappelen, 1975.
- Beyer, Edvard/Harald. *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: Aschehoug, 1970.
- Bjerck Hagen, Erik. ”Bjørnsons ”Støv” - kvalitetsvurdering og analyse”. *Edda*. 4 (2012): 318-327.
- *Den Norske litterære kanon : 1700-1900*. Oslo: Gyldendal, 2009.
- ”En sliten biograf”. *Morgenbladet*. 191, 9: 36-37. 1-7. mars 2013.
- ”Lesning som problem i Bjørnsons Magnhild”. *Agora*. 1-2 (1990): 156-169.
- ”Men hvor er litteraturen?”. *Morgenbladet*. 191, 2: 36-37. 13-19 januar 2012.
- Bjørnson, Bjørnstjerne. ”En Erklæring : om at jeg ikke har sat Giftermaalet som en ringere Bestemmelse end Aandsarbejde, samt en Ytring om ”Magnhild”. *Ude og hjemme*. 1878. 46, 18/8.
- ”Om Dands, Sang, Kortspil, Felespil og anden Morskab”. *Illustreret Folkeblad*. Kristiania: 1856-1858. 8, 21/5.
- *Fiskerjenten* (1868). *Bjørnstjerne Bjørnson samlede digter-verker*, bind 2. red.: Francis Bull. Kristiania: Gyldendalske boghandel, 1919.
- Blikrud, Liv/D’Amico, Giuliano/Wulfsberg, Marius/Åslund, Arnfinn. *Den engasjerte kosmopolitt. Nye Bjørnson-studier*. Oslo: Novus forlag, 2013.
- Brandes, Georg. *Det moderne Gjennembruds Mænd. En række portræter*. København: Gyldendalske boghandels forlag, 1883.
- Bull, Francis. *Bjørnstjerne Bjørnson*. Oslo: Aschehoug, 1982.
- *Norges litteratur : fra februarrevolusjonen til første verdenskrig*, bind 2. red.: Francis Bull, Fredrik Paasche, A.H. Winsnes og Philip Houm. Oslo: Aschehoug, 1963.
- Dietrichson, Lorentz. ”Bjørnstjerne Bjørnsons nyaste arbete. Fiskerjenten”. *Framtiden : tidskrift för fosterländsk odling*. Vol. 1, no. 2 (1868): 191-2.
- Elster, Kristian. *Illustreret norsk litteraturhistorie: De store diktere*, bind 4. Oslo: Gyldendal, 1934.
- Engelstad, Irene. ””Så de store følelsers tid er vendt tilbake!” - Demokrati og melodrama i Bjørnstjerne Bjørnsons romandiktning”. *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift*. 1, 22.10.2012.
<http://www.idunn.no/ts/nlvt/2011/01/art12>.
- Eriksen Anne/Selberg, Torunn. *Tradisjon og fortelling: en innføring i folkloristikk*. Oslo: Pax forlag, 2006.

- Gadamer, Hans-Georg. "Estetikk og hermeneutikk". *Hermeneutisk lesebok*. overs.Torgeir Skorgen. red.: Sissel Læg Reid/Torgeir Skorgen. Oslo: Spartacus, 2001.
- *Sandhed og metode*. 2. utgave, 1. opplag. red./overs.: Arne Jørgensen. Århus: Academica, 2007.
- Gran, Gerhard. *Nordmænd i det 19de aarhundrede*, bind 3. Kristiania: Aschehoug, 1914.
- *Norsk aandsliv i hundrede aar: spredte træk*. red.: William Nygaard. Kristiania: Aschehoug & co, 1915.
- Hegna, Kristinn/Strandbu, Åse/Ødegård, Guro. "En flink og seriøs generasjon". 19.11.13. <http://www.aftenposten.no/meningar/kronikker/En-flink-og-serios-generasjon-7139559.html>.
- Hagen, Jimmy Zander. "Hegels åndsbegrep". *Erkendelse og Sandhed*. 22.04.2013. http://wahlstroem.dk/Hegels_aandsbegreb.pdf.
- Hagerup, Henning. "Mellom Tu Fu og Wordsworth". *Prosopopeia* 99, nr. 1-2 (2012): 6-23.
- Haugstveit, Tove Brit. "'Jeg valgte en Kvinde til Gjennembryter, fordi det der kan skje friest...': Kvinnesyn i Bjørnsons Fiskerjenten". *Bjørnson-årbok 1994: Bjørnson i nytt lys* 1(1994): 101-112.
- Helmich Pedersen, Frode. "Den radikale Bjørnson". *Bergens Tidende*. 13.11.09. <http://www.bt.no/litteraturanmeldelser/Den-radikale-Bjoernson-1938305.html#.UHMp57yvLLc>.
- "Edvard Hoems Bjørnson". *Agora*. 01-02 2013. 01.10.13. http://www.idunn.no/ts/agora/2013/01-02/edvard_hoems_bjoernson.
- Hoem, Edvard. *Vennskap i storm: Bjørnstjerne Bjørnson : 1875-1889*. Oslo: Oktober, 2010.
- *Villskapens år : Bjørnstjerne Bjørnson : 1832-1875*. Oslo: Oktober, 2009.
- Houm, Philip. *En mann forut for vår tid : Bjørnstjerne Bjørnson og vi*. Oslo: Gyldendal, 1982.
- Johannesen, Georg. "Den glemte Bjørnson. Prolegomena to the Study of Bearstar Bearson." *Agora*. 1-2 (1990): 5-60. Oslo: Institutt for filosofi.
- Jæger, Henrik. *Illustreret norsk litteraturhistorie*. Bind II, 1ste halvbind (side 1-640). Avsluttet av Otto Andersen. Kristiania: Hjalmar Biglers forlag, 1896.
- Kittang, Atle. Omtale *Villskapens år. Bjørnstjerne Bjørnson 1832-1875*. 17.08.13. <http://www.oktober.no/Boeker/Sakboeker/Villskapens-aar.-Bjoernstjerne-Bjoernson-1832-1875>.
- Lervik, Åse Hiorth. "Utopiske kvinner". Kvinneforskermaraton V, Tromsø : Senter for kvinneforskning og kvinner i forskning, 1997.
- Lothe, Jakob/Refsum, Christian/Solberg, Unni. *Litteraturvitenskapelig leksikon*. 2.utg. Oslo: Aschehoug, 2007.
- NOU 2008: 23. *St.meld. (2007-2008): Språk bygger broer: Språkstimulering og språkopplæring for barn, unge og voksne*. 25.02.2013. <http://www.regjeringen.no/nb/dep/kd/dok/regpubl/stmeld/2007-2008/stmeld-nr-23-2007-2008-.html?id=512449>.
- Norske navn. <http://www.norskenavn.no/navn.php>, "Amund", "Petra".
- Penne, Sylvi. "Hva er galt med Bjørnson? Kampen om kanon i offentligheten og dens fredelige liv i klasserommet." *Nasjonalbiblioteket*. (2010) 18.09.12. <http://www.nb.no/bjoernson/Bjoernson/Aktuelt2010/Hva-er-galt-med-Bjoernson>.

- Petersen, Clemens. "Fiskerjenten", Fortelling af Bjørnstjerne Bjørnson". Microfilm. *Aftenbladet* 121, (1868): 1.
- Schiller, von Friedrich. "Fra Om menneskets estetiske oppdragelse i en rekke brev (1795)". *Estetisk teori – en antologi*. red.: Bale, Kjersti/Bø-Rygg, Arnfinn. Oslo: Universitetsforlaget, 2008.
- Skrede, Ingjerd. "Hanne Nabintu Herland i Bjørnsons ånd." 05.05.2013. *Nasjonalbiblioteket*. http://www.nb.no/bjornson_arr/arr.php?id=780.
- Stauri, Rasmus. "Bjørnson og folkehøgskulen." 14.11.13. <http://www.nb.no/bjornson/Bjornson/Samfunnet/Bjoernson-og-ismene/Bjoernson-og-folkehoegskulen>.
- Stenseth, Bodil. "Bjørnson og poetokratiet" 19.11.13. <http://www.nb.no/bjornson/litteraturen/bjoernson-og-poetokratiet>.
- Tjønneland, Eivind. "Mannen og myten". 16.03.2013. *Nasjonalbiblioteket*. <http://www.nb.no/bjornson/samfunnet/mannen-og-myten>.
- Torsvik, Trine Lise. "Bjørnsons Fiskerjenten: Petras frihet mellom idealisme og realisme". *Prosopopeia* 99, nr. 1-2 (2012): 38-43. Omskrevet eksamensoppgave KVIK203 ved UiB, høst 2012.
- Ukjent forfatter. 01.10.13. http://vgs.lokus.no/content?marketplaceId=6336916&languageId=1&logicalTitle=content_item_1000_4748733.
- Vestly, Lill May. "Oslo Symposium 2013". Video. 05.05.2013. <http://www.youtube.com/watch?v=0NL-DILM9Ds>.
- Aarseth, Asbjørn. "Didaktikk og strategi i Bjørnsons Fiskerjenten (1868) - et teksthistorisk memento". "- ut i det ukjente" : festskrift til Erik Østerud på 70-årsdagen. red.: Steinar Gimnes/Sarah Paulson. Trondheim: Tapir, 2006: 17-183.
- Aaslestad, Petter. "Bjørnstjerne Bjørnson og den litterære kanon". *Den norske litterære kanon 1700-1900*. red.: Erik Bjerck Hagen. Oslo: Aschehoug, 2009.
- Åslund, Arnfinn. "Bjørnson-bildet". *Agora*. 1-2 (1990): 73-93. Oslo: Institutt for filosofi. 02.03.2013. <http://www.nb.no/nbsok/nb/b21b53f65179d3c73058d949b3d48aaa?index=8#10>.
- "Bøkene må gis ut". *Aftenposten*. 15.03.2013. <http://www.aftenposten.no/meninger/debatt/Bokene-ma-gis-ut-6270504.html>.
- "Bjørnson - en nøkkel til å forstå vår egen samtid: Folkets falske fred". *Bindestreken: Medlemsblad for Den norske Bokklubben* 10, 3 (1993): 8-9.
- "Dikter og aktivist". *Nasjonalbiblioteket*. 04.02.2010. <http://www.nb.no/bjornson/Bjornson/Litteraturen/Dikter-og-aktivist>.
- "Landet som ikke er". *Klassekampen*. 20.11.2012. <http://www.klassekampen.no/39104/article/item/null>.
- *Litteraturens land : litterær nasjonalitet hos Bjørnson 1856-1859*. Oslo: Det humanistiske fakultet, Universitetet i Oslo (2009).