

Gabriel Grams bekjennelse i lys av Arne Garborgs naturalisme i *Trætte Mænd*

– en analyse

" min Selvtillid, min Tro paa min Vilje, mit Livsmod "

Av Dag Skarstein



Hovedfagsavhandling ved Nordisk Institutt

Universitetet i Bergen

Våren 2001

Forord

"Der gives Forfattere, om hvem man som Mennesker erfarer meget lidt. [...] Men alligevel, hvis Kritiken, der har skiftet Metode ligesom de Forfattere, den behandler, og som nu, ligesom uartige Børn, der brækker deres Legetøj itu, naar den gjør Bekendtskab med en Digter fremfor alt vil have at vide, hvad der er "indeni", uden videre helt bemægtigede sig hans Liv, vilde Kritikerens Blik nok finde Forfatteren af "Les Rougon-Maquart" bag og i Emile Zola. Maaske er han bedre maskeret i Livet end i sine Bøger, det vil sige, maaske giver han sig i disse mere hen."

Herman Bang, *Realisme og Realister*



1 Innledning og resepsjon

Perioden 1880-1900 er en spennende periode innenfor nordisk litteratur, men også i en europeisk sammenheng. Perioden viser en rask utvikling, ikke bare politisk og sosialt, men også innenfor vitenskaper og disses virkning på mennesket. Min fascinasjon for denne perioden er mitt utgangspunkt for å skrive denne avhandlingen. Jeg er opptatt av Arne Garborgs *Trøtte Mænd*^[1] (1891) fordi den beskriver det kaoset som individet ble kastet ut i idet det bevisst løsrev seg fra det gamle, og skulle etablere et "selv-fundament" i det Nye. Det finnes utallige studier omkring historien om *det moderne*, men det er ikke dette som er det viktige ved denne avhandlingen. Jeg er meget fascinert av *Trøtte Mænd* som ett av disse litterære eksperimentene for å komme til klarhet om det Nye, særlig i forbindelse med spørsmålet omkring seksualitet, kjønn og kropp.

I takt med den store produksjonen av vitenskapelig kunnskap om mennesket eksperimenteres det i denne perioden med et vell av litterære fremstillingsformer av "selvet".^[2] Jeg har valgt Michel Foucault som min teoretiske bakgrunn fordi han hjelper meg å formulere en analyse av de moderne vitenskaper og de forståelsesformer som utvikles i samtiden. Foucault viser at produksjonen av kunnskapen om "selvet", som styres av institusjonene (for eksempel psykiatrien, rettsvesenet, skolene), i stor grad er med på å skape det moderne mennesket. Produksjonen av kunnskap om "selvet" gir kontroll over individene, ved at den bestemmer deres selvforståelse. Men denne "makten" muliggjør også et opprør mot kunnskapene, der individet kan snu kunnskapene/identitetene til egen fordel. Foucault sier at disse mekanismene trer tydelig frem i bekjennelsen^[3]. Bekjennelsen kan brukes som en narrativ modell, og det er i et slikt perspektiv jeg ønsker å lese Garborgs portrett av Gabriel Gram og hans bekjennelse. Foucault er spesielt ute etter å diskutere mennesket slik det fremstår i seksualitetsdiskursene på 1800-tallet. Gram er selv i besittelse av den nye kunnskapen om mennesket; han tror han vet alt. Denne kunnskapen gir ham "makt" til å si "sannheten"^[4] om seg selv og om de andre skikkelsene i romanen. I særlig grad gjelder dette kvinneskikkelsene, og rollene de spiller i Grams selvbekjennelse.

Garborgs forfatterskap preges av en kontinuerlig bekjennelse hvor den intellektuelle og personlig-psykologiske utviklingen i forfatterskapet og i livet kommer til uttrykk. Men det er ikke mitt ærend å påpeke et sammenfall mellom Garborg og Gram i teksten. *Trøtte Mænd* er ingen autobiografi i tradisjonell forstand. Jeg skal derfor kommentere denne forskjellen slik den kommer til syne i forhold til ironien i teksten. For i den ironiske distansen mellom Gram og Garborg blir Gram overlatt til seg selv i sin søken etter mening og "sannhet".

Jeg skal altså forsøke å si noe nytt om hvordan de moderne ideene omkring "selvet" gir innhold, struktur og form til *Trøtte Mænd*. Håpet er at jeg med den problemstilling jeg har valgt, skal kunne gi en ny tolkning av romanen, spesifikt med henblikk på slutten. Jeg vil vise at *Trøtte Mænd* er en bok som langt på vei kan avdekke Garborgs teknikker i hans forsøk på å forstå subjektet. Det er ikke en avdekking av Garborg jeg skal foreta, men en avdekking av det som strukturerer tenkningen i teksten. Teksten inngår i et slags spill der de kulturelle, tidstypiske og individuelle uttrykkene og diskusjonene iscenesettes i et bekjennelsesritual for å finne frem til ny viten. Det viktige er ikke at det er Garborg som biografisk person som iscenesetter dette, men at teksten kan forstås i sammenheng med tidens diskusjon av spørsmålet om hva mennesket er.

I dette kapitlet kommer jeg til å fokusere på *Trøtte Mænds* resepsjonshistorie. I den første delen av resepsjonskapitlet vil jeg i en kort, kronologisk gjennomgang ta for meg ulike perspektiver som man har lest og forstått romanen innenfor. I den andre delen vil jeg ta for meg større og nyere arbeider som er gjort på *Trøtte Mænd*. Her skal jeg særlig konsentrere meg om forståelsen av romanens slutt.

I det andre kapitlet skal jeg oppholde meg ved forfatteren og tenkeren Arne Garborg. Jeg innleder kapitlet med kort å gjøre rede for Foucaults diskursbegrep. Dette begrepet er innfallspunkt til å drøfte de litterære og vitenskapelige diskursene som danner grunnlaget for min lesning av *Trøtte Mænd*. Jeg har valgt å konsentrere meg om tre artikler der Garborg skriver om sitt litterære program, så vel som om sin forståelse av mennesket. Jeg avslutter med å fokusere på to vitenskapelige undersøkelser som blir en del av det idekomplekset som blir drøftet i *Trøtte Mænd*.

I analysen av romanen i kapittel tre vil jeg innledningsvis bruke Foucaults tekster om bekjennelsen og individet for å avklare det teoretiske grunnlaget for å kunne snakke om en bekjennelse på to nivåer i *Trøtte Mænd*; Garborg og Grams bekjennelse. Innenfor denne bekjennelsesmodellen utleder jeg tre muligheter som teksten setter opp for å plassere mennesket i en "sann" og meningsfull sammenheng; vitenskap, religion og erotisk kjærlighet. Denne modellen gjør det også mulig for meg å si noe om avstanden mellom forfatter og "protagonist", som igjen baner vei for å forstå de to nivåene i bekjennelsen. Jeg foretar også en analyse av romanens forløp. Denne forløpsanalysen har tett sammenheng med subjekts-forståelsen jeg leser ut av teksten. Forløpsanalysen leder frem mot analysen av romanens slutt. Her skal jeg drøfte Grams omvendelse og problematisere den nyere resepsjonene sterke fokus på

ironi.

Til slutt vender jeg tilbake til Garborg for å forsøke å trekke tråder fra *Trætte Mænd* og fremover i forfatterskapet.

1.1 Resepsjonshistorie

Formålet med resepsjonshistorien er todelt. For det første er den en gjennomgang, i summarisk form, av det som tidligere er gjort av forskning omkring *Trætte Mænd*. For det andre vil resepsjonshistorien fungere som en klargjøring av en del av mine egne innfallsvinkler til romanen. Denne avhandlingen vil stå som et tillegg til mye av det forskningsarbeidet som allerede er gjort, og jeg vil selvsagt trekke veksler på dette senere i oppgaven.

Målet mitt er ikke å gi en utfyllende tolkning av *Trætte Mænd*. Jeg skal derfor nevne noen av de forskningstradisjonene som er relevante i min sammenheng, men som ikke blir drøftet i stort omfang i denne oppgaven. Dette gjelder særlig den påvirkning som Valborg Erichsen (1923) og Rolv Thesen (1991) mener Søren Kierkegaard og Friedrich Nietzsches tanker hadde på de intellektuelle og litterære strømningene i tiden da *Trætte Mænd* ble skrevet. Jeg skal også ta for meg Hjalmar Christensens (1893) dekadansebegrep og hans forståelse av *Trætte Mænd* i denne sammenheng. Christensen er interessant fordi han gir en samtidig definisjon og reaksjon på dekadanse-fenomenet. Til sist vil jeg vise Finn Thorns (1972) forståelse av den religiøse diskusjonen i *Trætte Mænd*, og hvordan han ser denne i en forfatter-biografisk sammenheng. Gudleiv Bø (1973) er også viktig i forbindelse med det religiøse. De fleste av disse arbeidene setter *Trætte Mænd* inn i et intellektuelt og religiøst utviklingsperspektiv, og de er derfor med på å danne det bildet av *Trætte Mænd* som blir det bakteppet hvorpå jeg leser romanen. Mer fyldige drøftinger vil jeg gi av senere og større arbeider omkring *Trætte Mænd*: Jan Sjøviks *Arne Garborgs Kristiania-romaner* (1985), Geir Morks *Den reflekterte latteren. På spor etter Arne Garborgs ironi* (1989) og Per Thomas Andersens *Dekadanse i nordisk litteratur. 1880-1900* (1992).

Dekadansebegrepet står sentralt i min analyse av *Trætte Mænd*. Det interessante ved Christensens bok *Unge Nordmænd. Et kritisk grundrids* (1893) er at vi her får en samtidig, norsk definisjon og reaksjon på dekadanselitteraturen. Som jeg senere skal vise, skiller Christensens definisjon seg fra den Andersens formulerer. Christensens forståelse av Grams omvendelse skiller seg fra mye av den nyere resepsjonen der ironien blir brukt som et nøkkel-begrep for å forstå romanens slutt.

I litteraturhistorien blir ofte samtidens motstand mot dekadansen trukket frem, men Christensens ærend er ikke å angripe. Selv om han i stor grad refererer til det han mener er paradoksalt ved den dekadente bevegelsen, forsøker han å se mulighetene som den nye retningen åpner for. Christensen forstår dekadansen som et mellom-stadium idet naturalismen er i ferd med å miste sin posisjon som rådende litterær strømning:

Dekadansen er på én tid forfald og forfinelse. Der er utviklingen modnet, lige ved at gå i frø. Kun ved man ikke, om og når de frø vil spire til nyt liv. - Dekadansen er usikkerhet, tvil. Enten ufrugtbar tvil: hvad godt har egentlig bevægelsen medført? - eller *den* frugtbare tvil, der bygger bro til næste udviklingstrin, den tvil, der i sig bærer spiren til en ny bevægelse. Dekadansen kan være død eller kun hvile, kun en metamorfose = foryngelse. (1893: 11-12)

I en tid "hvor alle bånd slappes, hvor formene udviskes", har det litterære talent større frihet til å vandre sine egne veier og utvikle sine evner, hevder Christensen. Dekadansens største fortrinn er dens individualisme. Men selv om Christensen peker på at bevegelsen er sterkere opptatt av selvet enn tidligere litterære retninger, mener han at den dekadente selvanalysen er innadvendt reflekterende. Han er redd for at handledyktigheten skal oppløse seg i selvrefleksjon, som igjen kan munne ut i likegyldighet og apati.

Det paradoksale, i følge Christensen, er at dekadentene ikke til fulle utnytter de mulighetene som finnes i et slikt mellom-stadium, men glemmer "sit trætte hoved" i kirkens moderlige skjød. Men en slik løsning forklarer han som en videreutvikling av de moderne litterære retningene:

Det er den yderste konsekvens, det er dekadansen ført ud til dekadansetypens undergang: menneske-ånden har kjempet så længe, først med problemerne, siden som selvreflekterende, at den tilsidst, i absolut mistillid til sin egen evne, opgiver sin selvstændighed, og underkaster sig hin mystiske verdensmagt, hvorfra den til en begyndelse emanciperede sig. Kredsløbet er fuldendt. (1893: 24-5)

Christensen tror refleksjonen har uthulet seg selv. Underkastelsen er derfor ikke resultat av en erkjennelse eller

intellektuell overbevisning. Den trette mannen vet heller ikke om han tror eller ei, han går til kirken fordi han føler seg vel der og derfor trenger den. Som vi skal se er dette et viktig poeng i forhold til Andersens lesning av *Trætte Mænd*. Omvendelsen som avrundning er blitt en konvensjon i de fransk romanene (Christensen viser her til Paul Bourget), ikke bare fordi den har rot i virkeligheten, men også fordi den virker som en konsekvent og heldig avrundning. Som eksempel på den passive dekadanshelten trekker han frem Gabriel Gram. Ettersom den senere resepsjonen ser ut til å ville avsløre disse omvendelsene som selvbedrag, er det interessant at Christensen ikke feller noen dom over den "frelse" dekadentene gir seg over til. Han forstår omvendelsene som en *litterær* konvensjon. Christensen trekker utelukkende frem de franske foregangsmennene innenfor naturalisme så vel som dekadanse. Det er i denne franske dekadansetradisjonen han plasserer *Trætte Mænd*. Dekadansen har utviklet den "diskrete og smidige psykologi" som naturalismen ikke maktet: "Jeg tænker her mindre på forfattere som Bourget, der med al sin detaljerede omhyggelighed, sin veiende fremhæven af momenter for og imod, [...] dog mangengang forbliver ikke lidet grovskåren i opfatningen af sine objekters sjæleliv." (1893: 41-2) Han viser isteden til *Trætte Mænd* som eksempel på denne nye psykologiske romanen, og fremhever objektiviteten i romanen som en fordel:

Da står Arne Garborg høiere i sin "Trætte mænd". Omend helten i denne bog er lidet individuelt interessant, og omend de næsten pinlig nuanserede overgange i hans udvikling virker trættende, så forstår dog Garborg på en ganske anderledes naturlig måde at lade kjendsgjæringer og ord tale for sig selv. (1893: 42)

Når Christensen mener at Garborg lar kjensgjæringer og ord tale for seg, peker han på de impresjonistiske og naturalistiske trekkene ved romanen, og ikke på de dekadente. I analysen av forløpet skal jeg gripe fatt i hans vurderingen av Grams utvikling. Christensen som finner Gram lite individuelt interessant, kan stå som eksempel for en typisk (?) leser av *Trætte Mænd*.

Valborg Erichsen skriver om påvirkningen Kierkegaards filosofi har hatt på norsk litteratur i "Søren Kierkegaards betydning for norsk aandsliv" (1923). Hun hevder at det fantes en sterk betoning av subjektivitet i 1880-årene, trass i naturalismens vektlegging av objektivitet: "Individualismen var jo levende og sterk gjennom hele denne tid, den stillet fremdeles sine krav, og den var ikke altid forbundet med en optimisme, som kunne tro paa evolutionslærens evne til at fylde kravene." (1923: 418) Interessen for metafysikk ble etter hvert mer synlig i litteraturen. Erichsen finner muligheten for religiøsitet i Kierkegaards anlegg for paradokset:

Det kan ikke være tvilsomt at ogsaa Søren Kierkegaard til en viss grad kom til at ligge i luften. For den negative, agnostiske stemning som var det første tilbakeslag mot positivismen, hadde hans æstetiker fundet geniale og evig gyldige uttryk, - likedan for tilbedelsen av skjønnhet og lidenskap, som ofte var denne pessimismes eneste tro og holdepunkt i livet. Naar negativiteten blev utaalelig, og man foretrak at styrte sig i et troens salto mortale, kunde Kierkegaards irrationelle gemyt og hans lidenskap for paradokset paany gi inspiration. Garborgs "Trætte Mænd" (1891) er noget av en programbok. Baade negativiteten, fortvilelsen og det endelige "credo quia absurdum" er typiske stadier. (1923: 420)

Erichsen er inne på tanken om at *Trætte Mænd* innledet en "religiøs renaissance" for Garborg. Gjennom troen som den eneste muligheten til å velge livet fremfor døden, nådde Garborg frem til en ny "form for kristendom" (1923: 421). Hva mener så Erichsen med Garborgs "religiøse renaissance"? Det kan se ut til at hun ser Gram som Garborgs *alter ego*: "Og alt det følgende aar blir det antydnet, hvilken vei avgjørelsen har tendens til at gaa: [Dette forklarer hun med et sitat fra *Trætte Mænd*] "Jeg trønger en Gud; altsaa opfinder jeg ham. Og beder, beder: Gud giv mig det vanvid, som skal til for at tro! -- eller for at dø." (1923: 420) I følge Erichsen ble troen altså en selvoppholdelsesdrift for Garborg. Hun ser dette som en religion "nærmést den Kierkegaardske irrationelle trang til tro", og som i "Den religiøse erkjendelses princip" (1881) er ansett for å være et tilbakelagt stadium. Ettersom hun refererer til Paulus Hove (1923: 421), må hun se en forbindelse mellom *Trætte Mænd* og bøkene om Hove-slekten. Det går imidlertid ikke klart frem hvor hun ser forbindelsen mellom *Trætte Mænd* og *Læraren* (1896), bortsett fra at hun ser Kierkegaards "irrationelle trang til tro" som nærværende i begge verkene.

Rolv Thesen legger i sin biografi *Ein diktar og hans strid* (1991) vekt på de filosofiske og vitenskapelige retningene som fikk betydning for Garborg gjennom hans møte med Kristianas intellektuelle liv. Augustine Comtes positivisme, Charles Darwins utviklingslære, Georg Brandes tanker om litteraturens oppgave og Emile Zolas naturalisme opptok ham, men ingen av disse kunne, i følge Thesen, danne et fundament for en positiv fremtidstro. På slutten av 1880-tallet stridde Garborg med pessimismen både personlig og som et trekk ved samtiden. Thesen understreker behovet Garborg hadde for å finne noen som kunne gi ham en optimistisk livstro. En av dem som skulle få mest å si for Garborg i denne kampen, var Nietzsche: "For Nietzsches livsvokster og vilje til liv vart eit

føredøme for han, ei viktig hjelp i basketaket med pessimismen." (Thesen 1991: 185) Thesen hevder at *Trætte Mænd* ble skrevet i en Nietzsche-raptus. Ikke bare gav Nietzsche Garborg forutsetninger for å avdekke tidens "dekadenthafte tilskyndelser" (Thesen 1991: 198), men Nietzsche ble for Garborg et eksempel på den ideale mannen:

Når me tenkjer på denne einsame, som sat der innstengd, mest blind, pint av ein sjukdom som tok all livshygge frå han og dag og natt heldt han for auga det myrke val millom dårekista og gravi; og ingen ting hadde han av det me andre trøystar os med; gud kom lenger og lenger ifrå han; livet vart meir og meir ei nott utan von, og dauden gav ikke fred; fåe elder ingen forstod han; samtidi var ein jammer og eit trælehol, der han ikkje kunde anda for all den vonde luft; når me ser denne einsame sjuke, midt i all pina og all vonløysa, og utan help i noko anna en sin eigen sterke mannsvilje, reisa seg som ein helt og ein yvervinnar og syngja livet ein ny song, ropa sit jublande "Ja!" til det, og sit modige ord: "det du lova meg, vil *eg* halda!" - då må det vakna ei nokso underleg kjensla i os, me som stend her so rådlause framfor mindre tunge lyft, og tykkjest hava slik ein rett til å "baktala livet". Me hev set noko stort; det hev vore ein *mann* millom os, - segjer me. Der er noko i den kjensla som eggjar. Og veks det ei sterkare ætt, ei ætt som tek livet med fastare tak og med stoltare mot, og som vågar den adelege vilje å "skapa sjølv meining i sit liv", - so vil Friedrich Nietzsche vera ein av fedrane til denne ætt, kor mykje elder lite ho so vil kunne eigna til seg av hans tankegrunnar. (Garborg 1950 bd. II: 174)

Garborg beskriver her Grams diametrale motstykke, og altså sitt eget ideal og håp for en videre evolusjon av menneskeslekten. Nietzsche holdes frem som et eksempel for alle menn, og særlig vektlegger Garborg den kraften som ligger i Nietzsches egen "sterke mannsvilje". Gram vil til sammenlikning være en av dem som "baktalar livet", fordi han ikke har denne mannsviljen.

Det er vanskelig å forestille seg *Trætte Mænd* som en del av dette "basketaket", i og med at boken er så gjennomkalkulert i stil, innhold og form. Det hele er under forfatterens kjølige, ironiske kontroll. Det er derfor interessant at Harald Beyer synes å tone ned Thesens fremstilling av denne "striden" i Garborgs liv, og at han isteden fremhever den distansen som Garborg tross alt hadde til Nietzsches filosofi. Mens man godt kan snakke om en Nietzsche-raptus hos Ola Hansson omkring 1890, bør en ikke, slik Thesen gjør, bruke dette ordet om Garborg, skriver Beyer i *Nietzsche og Norden* (1950). For Garborg var ingen trofast tilhenger av Nietzsches ideer om overmennesket. Garborg skriver i sin artikkel om Nietzsche i 1896: "For kva er overmennesket? - Ei sjølvidealiserung. Eit hugsyn, eit apollinsk kunstverk, som stig lysande og forsonande upp av den ville livstummel i ein sterk menneskenatur, når striden i denne hev nått sit overmål." (1950 bd. II: 168) Beyer påpeker at Garborg var både utilitarist og praktisk demokrat, selv i det året Nietzsche opptok ham sterkest (1950: 75). Det var Nietzsches moralske krav om å skape mening i eget liv som ble det sentrale for Garborg. Beyer peker likevel på at både form og innhold i *Trætte Mænd* er et resultat av den påvirkning Nietzsches tanker hadde på Garborg i denne perioden: "Liksom Nietzsches hele livsverk er "Trætte Mænd" i noen grad et oppgjør med dekadansen, skrevet av en dikter som selv følte det dekadente livssyn som en truende mulighet for sin sjel. Liksom de fleste av Nietzsches verker er romanen delvis formet som en rekke aforismer." (Beyer 1950:75)

Både Thesen og Beyer fremhever sammenhengen mellom *Trætte Mænd* og *Fred* (1892). Garborg skriver til Maria Herzfeld høsten 1892: "Dens (ironiske) Titel er "Fred", og den danner en art Fortsættelse af "Trætte Mænd" - markerer ialfald mit Standpunkt til de dekadenthafte "kristelige" Bevægelser i Tiden". (Her sitert fra Thesen 1991: 198) Jeg skal senere i dette kapitlet vise at resepsjonen har lagt lite vekt på å undersøke denne sammenhengen. Det kan se ut til at man tenker seg en slags begynnelse på noe helt nytt ved forfatterskapet, når Garborg flytter blikket fra Kristiania til Jæren. *Trætte Mænd* blir da stående som en slags slutt på den fasen i forfatterskapet som tar for seg det urbane Kristiania og problemene med *det moderne*.

At romanen innledet en religiøs[5] fornying for Garborg, har lite av den nyere forskningen fokusert på. Isteden er det forfatterens ironiske distanse til Gram som er blitt undersøkt. "Ei sakleg oppsummering av desse debattane finst i Jan Sjøviks avhandling. Den konkluderer at med Rolv Thesens formuleringar av problemet nådde forskinga ein slags konsensus "om at Garborg fortalte sannheten når han hevdet at han ikke hadde omvendt sig"." (Mork 1989: 444)[6] Dette har nok i stort monn lagt malen for hvordan man har forstått Grams religiøse omvendelse.

Argumentasjonen rundt spørsmålet om forholdet mellom Garborg og Gram kan ofte virke forvirrende, også i den nyere resepsjonen. Ved å slå fast, med støtte i Garborgs egne uttalelser, at forfatteren ikke selv var omvendt, har man slått seg til ro med at *Grams* tilslutning til religionen ikke kan sees på som "reell" eller "autentisk". En slik sammenblanding av forfatter og "protagonist" har trolig lagt lokk på grundigere undersøkelser rundt det religiøse aspektet ved *Trætte Mænd*.

Thorns bok, *Arne Garborg og kristendommen* (1972), er den eneste store gjennomgangen av Garborgs religiøse utvikling. Thorn var selv pater i den katolske kirken, og boken er interessant i denne sammenheng fordi den ønsker

å knytte både forfatteren og forfatterskapet til kristendommen og katolisismen i sær. Han hevder at Garborgs oppfatning av tro er "feil", og derfor bærer Garborgs religiøse utvikling galt avsted (i forhold til Thorns premisser). Garborg ender opp med å velge feil. Hva dette "feile" valget er, og hva som var grunnen til at Garborg valgte denne gale retningen, kommer klart frem i artikkelen "Um tålsemnd i tru og meiningar" (1872) og i foredraget "Den religiøse erkjendelses princip" (1881). Problemet, hevder Thorn, er at Garborg vil forstå Jesu personlighet og at han ikke godtar at menneskelig fatteevne ikke er i stand til å forstå troens mysterier.

Det interessante ved Thorns resonnement ligger i redegjørelsen for trosbegrepet, og i Thorns premisser for hva erkjennelse er for noe. Troen er *alfa omega* for Thorn, men Garborg bekjente seg ikke til en tro på Jesu guddom. Thorn peker på *Bergprekenens* budskap om nestekjærlighet og det etiske ved brorskapstanken slik det blant annet blir presentert i *Jesus Messias* (1906), som det karakteriserende for Garborgs religiøsitet.^[7] Denne formen for religiøsitet er en viktig moment i min analyse av Grams omvendelse.

I omtalen av *Trætte Mænd*, som er relativt kort, drøfter Thorn romanen i forhold til artikkelen "Den idealistiske reaksjon" (1890), og beskriver artikkelen som en milepæl i Garborgs lange vei mot religiøs klarhet (1972: 140). Nyidealismens fokus på det sjelelige fører inn i mystikken. "Og da dette væsen ikke er absolut, men må stå i forbindelse med et eller andet, vækker man en ånde verden til live igjen, tror på åbenbarelses og interesserer sig for Gud." (Garborg 1954 bd. II: 107) Men likevel er det Garborgs mangel på tro på Jesu guddom som blir det problematiske for Thorn. Milepælen, slik Thorn ser det, er Garborgs frigjørelse fra dogmatisk fritenkeri (Thorn 1972: 144). Garborgs syn på tro som underordnet det moralske i nestekjærlighetstanken, lå til grunn for den kritikken han rettet mot kirken og de geistlige allerede på slutten av 1870-tallet, men det var altså en lang vei å gå før han skrev *Jesus Messias*. Bø (1973) peker, som Erichsen, på *Trætte Mænd* som en slags "innledning" til det livssyn som senere skulle bli gitt uttrykk i bøkene om Paulus Hove:

Slik det fortøner seg for meg, har Garborg opp igjennom 90-åra - som Gunnar - vært på stadig leting etter et livsgrunnlag som var intellektuelt akseptabelt, og som det gikk an å leve på. Denne leitinga trur jeg - uten at det ennå finnes noen fullgod vitenskapelig dekning for det - at det må være mulig å følge gjennom forfatterskapet. I *Trætte Mænd* og *Fred* har han prøvd å leve seg inn i ulike alternativ som han sjøl kjente som muligheter - ikke for å akseptere dem for sin egen del, men for å forstå dem, rå med dem - og derved frigjøre seg fra dem. (Bø 1973: 149)

Bø ser altså *Trætte Mænd* som en nødvendig del av veien frem mot religiøs avklaring. Han peker her på det Garborg selv uttrykte som det viktige med boken for hans egen del. Ikke bare frigjorde boken ham fra "det dogmatiske fritenkeri", den banet også vei for noe nytt. Garborg skriver i brev til Jonas Lie 1. desember 1891: "Ja, jeg tror nok, jeg er en noget mindre dogmatisk-seminaristisk fritænker end før, har ligesom faaet "indordnet" også kristendommen i mit "livssyn"." (Lie 1914: 172) Jeg skal gripe fatt i Bøs tanke om *Trætte Mænd* som en steg på veien frem mot et livsgrunnlag som var "intellektuelt akseptabelt".

Jeg har forsøkt å vise et utvalg av de intellektuelle impulsene som går hånd i hånd med Garborgs religiøse utvikling. Før jeg går videre i resepsjonshistorien, vil jeg derfor presisere at en drøfting av Nietzsche og Kierkegaards påvirkning kunne, innenfor oppgavens problemstilling, hatt stort omfang. Jeg skal senere i analysen nevne begge, men dette vil ikke utgjøre en stor del av oppgaven. Jeg skal nå gå over til å gjøre rede for senere og mer omfattende arbeider omkring *Trætte Mænd*.

1.2 Jan Sjøvik: Arne Garborgs Kristiana-romaner

Sjøvik vil i sin studie si noe om det han kaller det "berettertekniske" i Arne Garborgs Kristiana-romaner; *Bondestudentar* (1883), *Mannfolk* (1886), *Hjaa ho Mor* (1890) og *Trætte Mænd*. "Formålet med tolkningen blir derfor ikke bare å komme med forsvarlige påstander om hva et verk betyr, men også å finne fram til hva forfatteren ønsket å formidle gjennom verket." (Sjøvik 1985: 23) Sjøviks sympatiske lese måte har utgangspunkt i den marxistisk-dialektiske forskningstradisjonen, og han hevder at Garborgs intensjon med alle de fire romanene (*Bondestudentar* i mindre grad enn de andre) var å vise kjærlighetens (dårlige) økonomiske kår. Sjøvik innfører økonomiske (og sosiale) forskjeller som fundamentet i Garborgs naturalismebegrep: "*Trætte Mænd* er avgjort naturalistisk i den forstand at Gabriel Grams liv i stor utstrekning determineres av de sosiale og økonomiske forhold han lever under."^[8] (1985: 134) Grams splittede personlighet har sin grunn i de økonomiske forholdene han levde under i studietiden (beskrevet i *Mannfolk* og *Hjaa ho Mor*). Den økonomiske situasjonen umuliggjorde et giftermål og tvang ham til å gå til prostituerte. Dette skapte i sin tur en splittelse i hans personlighet

idet det førte til en "tvedeling mellom den fysiske og den emosjonelle siden av hans kjærlighetsliv, og han er nå ute av stand til å engasjere seg både erotisk og sosialt med samme kvinne." (Sjåvik 1985: 115) Jeg tror Sjåvik legger for mye vekt på det økonomiske aspektet ved determinasjonsbegrepet i *Trætte Mænd*. Jeg skal senere argumentere for at "nervefysiologien", som en forklaring på den "degenerasjon" som har fulgt med det moderne, trolig er sterkere vektlagt i den naturalistiske analysen av Gram enn det økonomiske aspektet.

Denne lesningen av romanen vil også være et forsøk på å si noe om de tanker som former *Trætte Mænds* innhold, og vil på noen punkter kunne kalles en sympatisk lese måte. Jeg vil se nærmere på dette begrepet for å drøfte min holdning til teksten og forfatteren:

Den sympatiske lese måten oppfatter altså diktinga som mimesis (- og eg nyttar her dette begrepet i si vide tolking, som framstilling, re-presentasjon av noko allereie present, og ikkje nødvendigvis som slavisk etterlikning av den ytre verda). Det ligg dessutan i adjektivet "sympatisk" at avlesinga alltid må skje på tekstens, dvs. forfattarens, egne premisser, med innleving i forfattarens løynde tildriv og intensjonar. Den sympatiske lese måten er kort sagt basert på den forutsetningen at litterære tekstar er formidling av originale, ureduserbare opplevingar, som formar seg i eit autentisk skapande subjekt (Kittang 1975: 18).

Min lesning av *Trætte Mænd* vil ikke i samme grad som Sjåviks bli rammet av denne kritikken. Jeg forutsetter at forfatteren, Garborg, gjennom skrivingen har mulighet til å arbeide frem en forståelse av et litterært konstruert subjekt. Jeg kan imidlertid ikke vurdere Garborgs intensjon, men jeg kan vurdere de analyser og evalueringer av samtidens "sannheter" som strukturerer teksten og former de litterære figurene. Det er i dette perspektivet, som jeg skal utvikle senere i oppgaven, jeg skal undersøke Grams/Garborgs tekst.

Det er også i dette perspektivet at min undersøkelse av Grams forhold til religion i det vesentligste vil skille seg fra Sjåviks. Sjåvik nyttegjør seg av mange av de samme observasjonene som også er sentrale for min analyse. Særlig legger vi begge vekt på dr. Thistedes rolle som "mentor" for Gram. Jeg vil likevel påpeke at jeg ikke ser Sjåviks avhandling som en "premiss-leverandør" for min lesning av *Trætte Mænd*. Sjåvik forstår Grams religion, sagt i marxistiske termer, som opium; et sted hvor Gram kan finne "hvile". "Det er altså klart at det ikke er kristendommen i seg selv som interesserer Gram, men snarere den mulighet til harmoni, hvile og fred i sinnet som religionen tilbyr mennesket, sammen med ønsket om å være i pakt med tiden." (Sjåvik 1985: 122) Denne formen for religion er sannsynligvis gjennom-debattert på det stadiet vi møter Gram. Han har selv vært en del av et intellektuelt bohem-miljø som har diskutert seg gjennom "disse store Idéer" (205). Jeg vil hevde dette så kategorisk fordi Gram og Garborg har den samme posisjonen i forhold til bohem-klikken i Kristiania.^[9] Denne tiden hadde Garborg lagt bak seg da han skrev *Trætte Mænd*, og det er ikke dette som skal konstituere et nytt "selv", verken for Gram eller Garborg.

Sjåviks lesning krever ikke bare en totalitet i hver av tekstene, men også i hans konstruksjon av en sammenheng mellom de fire tekstene som han kaller "Kristiania-romaner". Kort sagt: De fire romanene danner en totalitet idet de undersøker kjærlighetens økonomiske betingelser fra fire ulike perspektiver. Det er også viktig for meg å vise en sammenheng i Garborgs forfatterskap. Men mitt poeng er at *Trætte Mænd* plasserer seg i en intellektuell utvikling, en dynamikk som viser seg i det jeg senere vil definere som Garborgs bekjennelsesprosjekt. Det er i et slikt perspektiv Sveinung Time tenker seg Garborgs skjønnlitterære tekster: "Spørsmålet for oss "usamtidige" blir: korleis skal ein i dag lese dette "sig selv" som han legg fram, og kva er forholdet mellom forfattere *bak* teksten og forfattere *i* teksten?" 1988: 10) Dette forholdet er kanskje særlig komplisert nettopp i jeg-romanen *Trætte Mænd*. For å kunne si noe om denne dynamikken må jeg derfor vise til Garborgs tekster som ble skrevet *etter Trætte Mænd*, ikke bare de som kom før *Trætte Mænd*, slik Sjåvik må.

Sjåvik insisterer på at verken religion eller religiøsitet (han skiller ikke mellom disse) eksisterer som et grunnbehov for mennesket. Grams religiøse lengsel er et selvbedrag, og forklares som sublimert kjønnsdrift (1985: 127-8). Sammenkoplingen av Grams lengsel etter Fanny og hans lengsel etter religion, er forfatterens måte å vise Grams upålitelighet og mangel på selvinnsett. Sjåvik forstår Grams dragning mot katolisismen som en del av hans ønske om å være *comme il faut*, det vil si i takt med tidens litterære moter. Jeg er enig med Sjåvik når han peker på at disse to aspektene setter Gram i et ironisk lys. Men selv om begge disse motiveringene er viktige for Grams dragning mot katolisismen, krever de en grundigere drøfting. Som Sjåvik er jeg opptatt av romanens slutt, men jeg vil fokusere på Grams religiøsitet før og etter omvendelsen, som to ulike former for religion. Sjåvik baserer sin analyse, som Andersen, på den religiøse lengselen som trer frem i forkant av omvendelsen.

Jeg vil til slutt bemerke et annet punkt ved Sjåviks studie. Sjåvik var den første som kommenterte dateringene i dagbok-romanen. I andre del kan vi følge en kronologi frem til 2. januar 87. Deretter følger en rekke datoer som dekker året 1886.

En mulig forklaring på denne merkelige omstendigheten er at annen del av dagboken inneholder innførsler som kanskje er blitt redigert av Gram på et tidspunkt som er senere enn nedskrivningen av romanens siste innførsel. En konsekvens av dette blir så at kronologien i annen del må ha blitt helt eller delvis satt til av Gram i løpet av redigeringen. Den merkelige tidsfølgen er der altså fordi Garborg har latt Gram gjøre en feil. En annen mulighet er at Garborg rett og slett har slurvet med datoene. Dette motbevises imidlertid av manuskriptet, som viser at forfatteren har gjort seg flid med dateringene. (Sjåvik 1985: 110-1)

Sjåvik konkluderer med at tidligere nedskrevne notater er blitt redigert av Gram, og satt inn ukronologisk etter at de har blitt redigert. Datoene foran og etter de ukronologisk daterte notatene, kan altså vise omtrent da redigeringen fant sted. I Sjåviks studie blir dette vektlagt fordi: "De tematiske antydningene som Garborg har lagt inn i teksten støttes av andre vink som ligger gjemt i bokens form." (1985: 130) Meningen med dateringene er at leseren skal kunne avsløre Gram som en upålitelig forteller. [10] Dette forklarer imidlertid ikke at Gram den 2. januar -87 kan si: "Jeg har jo Frk. Berner" (174), når hun har reist til Bergen den 10. april året før (183). I Grams tekst befinner frk. Berner seg som en potensiell ektemake helt frem til langt ut på nyåret -87, eller sagt med sidetall; side 182; altså siden før vi får vite at hun angivelig er reist til Bergen for å gifte seg, nesten et år før. Dette kan kanskje tilføyes Sjåviks tolkning, vi antar nemlig at det er den upålitelige Gram som har datert redigeringen feil. Sjåvik forsikrer oss om at det ikke er Garborg selv som har klusset med datoene, når han insisterer på at Garborg har gjort et niddidig arbeid nettopp med disse. Selv har jeg ikke hatt anledning til å undersøke Garborgs håndskrevne manuskript. Men dersom det hadde vist seg at det var forfatteren selv som hadde klusset med dateringene, ville dette svekke Sjåviks påstand om at nettopp disse viser ironien som forfatteren har utsatt Gram for.

1.3 Geir Mork: Den reflekterte latteren

I motsetning til Sjåvik, som mener å finne en klar og åpenbar mening i *Trætte Mænd*, hevder Mork at det knapt er noen norsk roman som "er så utfordrende i høve til våre sentrale spor som paradokset, romanen, fragmentet - eller om ein vil - i høve til ironien som eksistensform." (1989: 383) I Morks lesning forstår Gram livet som et spill med ulike masker, der en søken etter sannhet bare kan avdekke nye masker. Undergravningen av mening "ovrar" seg i maskespillet. Maskene er ikke et dekke for en sannhet, men for nye masker. I Morks konklusjon i kapitlet om *Trætte Mænd* blir denne ironiske eksistensformen parafrasert slik:

Trætte Mænd konfronterer oss med ein storleik vi har krinsa inn frå ulike sider: Med det ironiske subjektet som forkastar det det ser, som ugyldig. Dette utan å kjenne nokon veg til det gyldige. Forsoningas figur har blitt sprengt til fragment. Trætte Mænds sanning er ironiens "sanning" som ironikaren Gabriel Gram i ein aforisme samanfatta slik: "I det negative har alle ret, - også theologerne". (1989: 483)

I sin undersøkelse plasserer ikke Mork romanen litteraturhistorisk, og undersøkelsen av "ironien som eksistensform" blir derfor ahistorisk, universell. Mork peker på at mange har hatt problemer med å stabilisere ironien i teksten: "Den vanlegaste måten dette har skjedd på, er å gi ironien (spelet) eit opphav utanfor teksten - i referansen til forfattere Arne Garborgs livsløp og egentlege meningar." (Mork 1989: 453) Mork hevder at denne innfallsvinkelens svakhet viser seg i Sjåviks avhandling, som ender opp med å formulere forfatterens verdier vagt prosaisk som "forholdet mellom erotikk og økonomi i samfunnslivet".

Morks a(litteratur)historiske tilnæringsmåte reiser imidlertid mange spørsmål av grunnleggende art med hensyn til Grams dagbokskrivning og, om jeg får lov, intensjonen med romanen. [11] Når Gram kaller seg "gammel fra Fødselen" (21), blir dette et viktig argument for Morks tese om at Grams "selv" mangler en kjerne: "Framtida finst ikkje. Vår "helt" manglar midte i seg sjølv." (1989: 457) Dersom man nytter den innfallsvinkelen som Mork forkaster, åpner det for muligheten til å si noe om den litteraturhistoriske plasseringen av romanen. "Gammel fra fødselen" kan da forstås som en biologisk arv fra en gammel far (gammel sæd), noe som kan ses som et naturalistisk arve-motiv. Det "å være født gammel" kan også knyttes opp til de europeiske dekadentes bevissthet om å være "endetidens barn" (Buvik 1985: 86). I spenningsfeltet mellom disse to litteraturhistoriske retningene blir det da mulig å undersøke romanen "som ei ironisk utforskning og utspørring av ein bestemt karaktertype, nemlig den dekadente karakteren." (Kittang 1991: 13) Liv Bliksrud skriver i artikkelen "Sov og drøm du, gutten min" (1997) at en merkelig konsekvens av Morks tolkning av *Bondestudentar* er "at den faller sammen med Daniel Brauts tolking av verden. Mork leser romanen som en normløs tekst om spel, masker og glidende identiteter, et verk som unndrar

seg en etisk fortolkning." (1997: 115) Det samme kan ikke sies om lesningen av *Trætte Mænd*. Gram forstår seg selv og sine problemer som typiske for den tiden han lever i. Morks analyse griper ikke at Grams forsøk på harmonisasjon er historisk betinget og representativ for en litteraturhistorisk norm, der litteraturens oppgave er "at bringe Menneskeandens Krav og de ydre Forhold i Harmoni med hinanden." (Juncker 1973: 28)

Den altomfattende ironien rammer også Grams omvendelse. At Gram trekkes mot kirken, forstår Mork som en dragningskraft mot det naive, det barnlige, det ureflekterte. Mork setter dette i sammenheng med det schillerske begrepsparet *naiv og sentimental*. Det naive kan Gram aldri nå, bare sentimentalt lengte etter. Derfor blir omvendelsen bare en ny maske. Mork mener at det i "[d]ragnaden [hos Gram] mot det naive er ein dragnad mot underkastning, mot det barnlege som gjenopprettinga av det tapte sambandet med det moderlege." (1989: 455) Dette høres rimelig ut i forhold til sitatet han bruker: "En umaadelig syg Længsel efter at kaste sig for Fødderne af en elder anden, en Kvinde, en Præst, en Gud og hyle, græde, bekjende, bli pisket, forbandet, fordømt, og saa til sist taget ind i kjærlige, trygge Arme som et sygt Barn." Men nettopp dette at han forutsetter Grams ironiske eksistensform som ahistorisk, gjør at han taper av syne den samtidige forståelsen av mannens underkastelsestrang som umandig. Denne underkastelsestrangen kan undersøkes som et kulturelt, tidstypisk og tidsbestemt uttrykk for en maskulinitetsproblematikk. "Speilscenen" er Morks nøkkelscene for å si noe om denne problematikken. Men spørsmålet om hva og hvem denne "kvinnelige" mannen i *fin de siècle* var, er en tråd som Mork lar ligge. Mork går ikke lenger i undersøkelsen av det religiøse enn til å fastslå at ironien undergraver religionens status; den blir vist frem som et naivt tilbakelagt stadium. Grams søken etter en sannhet finner ingen løsning i slutten av romanen siden både "mentoren" pastor Løchen og Gram avsløres som maskebærere, selv etter omvendelsen. Omvendelsen for Gram betyr bare en ny maske, og religionen tilbyr slik ingen stabilisering for Grams personlighet. "Slutten er den maskerte framholdet av maskeringa. Ingen slutt." (Mork 1989: 451)

Kittang argumenterer mot Morks bruk av Kierkegaards begrep "ubehersket ironi" og foreslår isteden å bruke begrepet "behersket ironi". I min analyse vil jeg undersøke om Garborg besitter en form for sannhet, og om det er i kraft av denne sannheten at Gram utsettes for ironi. Mork viser til det han kaller Hjalmar Söderbergs "standardfråsegn" om "at "Gabriel Gram er "den personlighet, som en författare undgår att blifva genom att låta honom lefva på papperet". Altså kunsten som ei slags moderne demonutdriving." (1989: 445) Men Mork har ikke som mål å si noe om "demonutdrivelsen" i Garborgs skriveprosjekt. Min lesning vil derfor ha en annen innfallsvinkel enn Morks, en innfallsvinkel han forkaster fordi han mener den ikke kan gripe teksten som ironisk ustabil. Mitt utgangspunkt er en tro på at romanens innhold kan forstås som en forfatters utforskning av en karakter som er karakteristisk for en bestemt tidsperiode. Denne karakteren må ikke til slutt tas til inntekt verken for forfatterens suverene ironikerrolle, eller for et håpløst, fortapt modernitetsprosjekt.

Garborg insisterte på at boken var naturalistisk. Sjøvik ser den, etter min mening ganske riktig, som en naturalistisk roman med impresjonistiske stiltrekk. Mork unngår å plassere den, og som vi skal se, Per Thomas Andersen plasserer den som en dekadanseroman.

1.4 Per Thomas Andersen: Dekadansen i nordisk litteratur. 1880-1900.

Andersen kritiserer Buvik for å definere dekadansen bare ut fra en fransk norm (Andersen 1993: 189-9).^[12] Selv velger han å definere dekadansen med utgangspunkt i en historisk gjennomgang av begrepet. Særlig er det den tidligste bruken av ordet han rettferdiggjør sin definisjon ved: "[D]et er altså en misforståelse å tro at det knyttet seg spesifikt til 1880- og 1890-årenes kulturinstitusjon i Frankrike." I gjennomgangen viser Andersen hvordan ulike historiske epoker utvikler ideer som peker frem mot slutten av 1800-tallet: Eksempler på dette kan være opplysningstidens punktering av tradisjonelle verdier idet man forfektet personlighetens, samfunnets, vitenskapens og moralens ubegrensede muligheter, og at man kan finne kimen til personlighetens splittelse i romantikkens dyrking av geniet, der man nærmest fikk en autonomisering av følelseslivet, osv. (Andersen 1992: 106-16). Andersen undersøker fire ulike nordiske dekadanseromaner^[13], og analyserer dem opp mot et idehistorisk begrunnet dekadansbegrep, for å vise hvilke dekadansetrekk den nordiske tradisjonen vektlegger.

Jeg vil presisere at jeg i det følgende kommer til å bruke dekadansbegrepet for det første som en tematisk bestemmelse i forbindelse med forfall på ulike motivområder. Motivene markerer fallet fra et i en eller annen forstand *verdipotent startpunkt* og til et utladet, tomt og *impotent sluttpunkt*, et intet. [...] Både tematisk og strukturelt skal altså dekadansbegrepet brukes til å betegne et fall mellom to ulikt ladede verdipoler (1992: 79-80).

Bevegelsen fra kosmos til kaos ser Andersen som en dekadansebevegelse, og dekadansen blir således en tilstand

kjennetegnet av mangel på konstituerende verdier. Han mener å se store likhetstrekk mellom de fire romanene. For å vise det problematiske ved Andersens definisjon av dekadansen på slutten av 1800-tallet, vil jeg kort drøfte den opp mot Buviks definering i *Edda* (1985).

Buvik mener den litterære retningen dekadansen må defineres på grunnlag av diktingen og tenkningen slik den fremstod på slutten av det nittende århundre. Han bruker Baudelaire som eksempel på fremvisning av *det moderne mennesket* i all sin gru: "livstrøtt, blasert, ute av stand til en eneste spontan og intens opplevelse, desperat og kjærlighetsløst. Og hva mer er: det dyrker sin desperasjon og sin sykелighet, i bevisstheten om at det er *endetidens barn*." (1985: 86) Det er de dekadentes *dyrking* av forfallet Buvik ser som det karakteristiske ved dekadansen på slutten av 1800-tallet. Dette evner ikke Andersen å ta opp i sin definisjon. Andersens definisjon skaper imidlertid ikke problemer for hans analyse av *Trætte Mænd*, for som jeg senere skal argumentere for, så kan ikke *Trætte Mænd* kalles en dekadanseroman i forhold til Buviks definisjon. Gram dyrker nemlig ikke sin egen sykелighet, den er derimot et stort problem for ham, og han søker helbredelse der den er å finne. Dette punktet, som blir svært viktig i min litteraturhistoriske plassering av romanen, tas ikke opp i Andersens definisjon. Gram beskriver sin egen *forhistorie* som en bohem-tilværelse i Kristiania, men dette kommer ikke frem i Andersens analyse. I min lesning av *Trætte Mænd* er det derfor snakk om en dekadent tilværelse, så dekadent det overhodet var mulig innenfor landets grenser, som Gram *har lagt bak seg*. Hans skriveprosjekt er derfor en søken etter "potente verdier" som kan gi ham en ny innsikt i seg selv, en innsikt som bohem-tilværelsen ikke kunne gi. Det er derfor vanskelig å plassere Gram og de samtidige europeiske dekadente innenfor samme dekadansebegrep.

Når Andersen ikke tar opp den dekadentes dyrking av eget forfall i definisjonen eller i drøftingen av *Trætte Mænd*, får dette også andre konsekvenser. "For en Baudelaire forholder det seg annerledes, for det franske liksom det romerske forfallet gir individet en voldsom frihet på alle felter, og dermed uante kunstneriske muligheter." (Buvik 1985: 88) Andersen ikke kan fange dette "nye" i sitt dekadanse begrep og får ikke frem at Gram skiller seg fra de franske dekadentene på flere punkter (som Buvik trekker frem som det mest karakteriserende ved retningen). Andersens begrep blir således normativt, idet han ser dekadansen som en uholdbar tilstand å leve i. Hans forståelse blir på noen punkter lik samtidens, også Garborgs, kritikk av dekadansen.

Mitt synspunkt kan utdypes videre med referanse til Buviks definering. At Grams "Nerver" er et stort problem for ham, ser Andersen som et (biologisk) forfalls- (dekadanse) motiv. Buvik viser at de dekadente ikke forstod nervesvekkelse som et stigma på samme måte som tidens legevitenskap. For de franske dekadente dyrket, i motsetning til Gram, sine tynnslitte nerver og mange nevroses, "og så på sykelig overfølsomhet som tegn på intellektuell overlegenhet." (Buvik 1985: 89) At Gram ikke ser disse verdiene ved forfallet og sykdommen, viser at han ikke kategorisk kan plasseres som et dekadent subjekt, men at han faktisk inntar en annen posisjon. Andersen kritiserer Buviks fokusering på den franske tradisjonen; det er skandinavisk dekadanse Andersen undersøker. Likevel er det, som Buvik påpeker, de franske dekadanseromanene Gram refererer til, og det er hans reiser til Paris vi til stadighet får høre om. Men også de engelske dekadente løftet diktumet "kunst for kunstens skyld" til et litterært program: "Even nature itself is exposed as a work of art, as in Wilde's brilliant contention that London fogs were invented by Turner." (Hanson 1997: 2) Dersom floskelen om at *Trætte Mænd* er et oppgjør med de "dekadenthafte bevægelser" i tiden, må romanen undersøkes også i forhold til den europeiske tradisjonen. Andersen beskriver altså Gram som et dekadent subjekt som forsøker å bekjempe sine dekadente trekk. Og det er i denne sammenhengen at religionen får sin funksjon i Andersens fall-skjema som Grams "forsøk på direkte å motvirke dekadansebevegelsen" (Andersen 1992: 384). Men Andersens dekadansebegrep og skjematisk analyse av *Trætte Mænd* er ikke bare problematisk i forhold til definisjonen. Det kan se ut til at Andersen i noe monn unnlater å problematisere begreper. Ikke minst gjelder dette begrepene omkring religion, selv om Grams forhold til religion blir viktig i Andersens analyse:

I *Trætte Mænd* besto flukten i et tilbakefall til metafysikken. Jeg bruker karakteristikken "tilbakefall" helt bevisst i dette tilfellet ettersom det for dekadenten Gabriel Gram ikke var tale om noen genuin religiøs erkjennelse, men om regresjon og passeisme. Gram oppdaget at han befant seg i en desentrert verden uten konstituerende verdier, og han fant ut at han ikke kunne overleve i et slikt kaos. Derfor forsøkte han å "gjeninnsette" gamle verdier som han allerede hadde tapt. Han søkte tilbake til en verden før forfallet, men befant seg med hele sin personlighet i den dekadente tilstanden etter et grunnleggende virkelighets- og identitetstap. Gabriel Grams flukt var altså en flukt fra opplevelsen av et radikalt tap eller en radikal mangel og tilbake til den tapte tid eller den tapte tilstand før fallet. (1992: 571)

Det er særlig på to punkter at Andersens konklusjon er interessant i min sammenheng. For det første hevder han at det ikke kan være snakk om "noen genuin religiøs erkjennelse" hos Gram. Hva Andersen mener med dette begrepet, er ikke klart. Det eneste sitatet forteller, er at man ikke kan snakke om genuin religiøs erkjennelse dersom

erkjennelsen er fremtvunget som flukt fra en meningsløs tilværelse. Å forstå alle ting og prinsipper som ukonstante og skiftende er en tendens i den postmoderne tanken. Dette gjelder også det som blir sett på som det mest transcendentale: religiøs erkjennelse. Det er ikke slik at religiøs erkjennelse har en entydig definisjon, ordets mening er skiftende, og dette blir ikke problematisert i Andersens analyse av Grams omvendelse. Andersen velger ikke å klargjøre begrepet i sin avhandling, verken slik han forstår det eller slik de dekadente selv forholdt seg til religion. For det andre presiserer Andersen at Grams omvendelse er et "tilbakefall til mystikken". Han begrunner dette med at en gjeninnsetting av verdier foregår på et tidspunkt da Grams personlighet fremdeles befinner seg i en dekadent tilstand. Jeg mener denne påstanden er problematisk av flere grunner. Metafysikken er aldri fraværende i Grams *fin-de-siècle*-stemning. At den tar en dreining i slutten av romanen og blir en "Livsanskuelse" som må bekjennes, blir ikke drøftet av Andersen. Omvendelsen blir isteden regresjon, og derfor en omvendelse som Andersen oppfatter som "ikke-genuin". En begrunnelse for å snakke om tilbakefall er at Andersen ser den binære opposisjonen mellom religion og positivisme som idéhistorisk og litteraturhistorisk signifikant. "Religionen er det andre ideologiske verdikomplekset i verket - ved siden av Georg Jonathans positivisme, og strukturelt blir disse to ideologiske kompleksene stående som binære opposisjoner i boken." (Andersen 1992: 384) Derfor ser han også Thisted som ironisk fremstilt: "Han ser på religionen i et psykiatrisk perspektiv og står således på god ironiske avstand til dens metafysiske sannhetsverdi." (1992: 438) Å hevde at Thisted er fremstilt ironisk, fordi han ser religionen i dette psykiatriske perspektivet, kan ikke slås kategorisk fast. Garborg trodde og håpet at nettopp denne vitenskapen kunne avdekke kunnskap som hittil hadde blitt sett på som metafysikk (1954: 206). Han trodde ikke at vitenskapen skulle kunne si noe om et gudsblide, men at den kunne avdekke noe av menneskets psyke. Denne oppgaven vil, når det gjelder det religiøse i *Trætte Mænd*, i mange tilfeller stå i opposisjon til det Andersen skriver. Ikke bare vil jeg argumentere mot Andersens påstand om "tilbakefall" til metafysikken, jeg vil også drøfte Grams religiøsitet i forhold til den vi finner hos de europeiske dekadente. Det er likevel viktig å være oppmerksom på at visse premisser også er hentet fra Andersens avhandling. Jeg vil senere i oppgaven, spesielt i drøftingen av tekstens estetikk, trekke veksler på Andersens karakteristikker av Gram.

1.5 Kort oppsummering

Jeg har nå drøftet de nyere og større lesningene av *Trætte Mænd*. Jeg har særlig lagt vekt på disses litteraturhistoriske plassering av romanen og forståelse av omvendelsen ved romanens slutt. Alle tre er opptatt av å påpeke det ironiske ved denne slutten. Med sitt ståsted i den marxistisk-dialektiske tradisjonen hevder Sjøvik at religionen er et opium. For Mork representerer religionen et naivt tilbakelagt stadium og avsløres derfor som en maske. Andersen hevder omvendelsen bare kan forstås som regresjon, fordi den er en flukt fra en meningsløs tilværelse. Det kan synes som om disse tre, særlig Sjøvik og Mork, ser *Trætte Mænd* som et slags slutt på en fase i Garborgs forfatterskap, der det settes et punktum for debatten om det urbane og det moderne. Min lesning av *Trætte Mænd* vil ligge tettere opptil det perspektivet som Bø og Time skisserer opp, der romanen settes inn i en kontinuitet i forfatterskapet.

[1] Alle parenteser uten årstall og navnetilvisninger vil i denne avhandlingen vise til *Trætte Mænd* i *Skiftir i samling* bind III, nyutgitt i 1951. Endringene i forhold til førsteutgaven er begrenset til en nedtoning av Grams selvmordstanker (Waage 1998: 4). Tilvisningene til andre verk i *Skiftir i samling* vil bli gitt med referanse til gjeldende bind.

[2] I Gustave Flauberts *La Tentation de Saint Antoine* (1874) munner fremstillingen av religioner og filosofiske tankemåter ut i erkjennelsen av at alt er illusjon. Jean Arthur Rimbaud forsøker gjennom sin poetikk å nå en transcendental sannhet. Oscar Wilde undersøker det amoralske og nytende livssynet i *The Picture of Dorian Gray* (1891). Joris-Karl Huysmans dagbokroman *À rebours* (1884) er den dekadente og livstrette Des Esseintes' bekjennelse. Eksempler fra norsk litteratur kan man finne i Steinar Gimnes' *Sjølvbiografier. Skrift, fiksjon og liv* (1998) og Jorunn Hareides *Skrivefryd og pennekrekk. Selvfremstilling og skriveproblematikk hos norske 1800-talls forfatterinner* (1999).

[3] Jeg skal gjøre rede for Foucaults definisjon av bekjennelsesbegrepet i kapittel 3.

[4] Jeg har hittil satt hermetegn ved begrepene *selv*, *sannhet* og *makt* for å markere at jeg bruker disse til tross for at dette er begreper som er gjenstand for diskusjon. Ordet sannhet vil for eksempel bli skrevet med hermetegn når det er et ord jeg velger å bruke i mine drøftinger, mens når begrepet viser til Gram og Garborgs formuleringer vil det bli brukt uten hermetegn. Jeg skal etter hvert som vi beveger oss utover i oppgaven gjøre rede for betydningen jeg

legger i disse begrepene.

- [5] Religions- og religiøsitetetsbegrepet er problematisk, kanskje særlig i sammenheng med Garborg. Jeg skal gjøre rede for min tilnærming til begrepene etter hvert som det religiøse blir en større del av min egen drøfting.
- [6] Mork gir en fyldig drøfting av samtidens reaksjon på *Trætte Mænd* og den forvirringen som oppstod i forhold til Grams omvendelse og mistanken om at Garborg selv var blitt kristen. Jeg henviser til Morks redegjørelse, og nøyer meg med å nevne Gustav Jensens anmeldelse av *Trætte Mænd* i *Morgenbladet*, desember 1891: "Denne Bog er meget gammel. Det er en ny Udgave af Predikerens Bog. Intet af det, som hører Menneskelivet til, tilfredstiller et Menneske. Naar man gjør Alvor af at prøve det, gaar det altsammen i Stykker. Det bliver, nøgternt og erfaringsmessigt sagt, intet andet end Gud eller Fortabelsen". (Her sitert fra Mork 1989: 442)
- [7] Selv om flere har sett artikkelen "Troen på Livet" (1895) som et gjennombrudd i Garborgs søken etter "fast grunn" å leve på, er det først med *Jesus Messias* i 1906 at han gjør rede for sin lesning av Bibelens budskap. Her skisserer han opp en Bibel-forståelse som ikke innebærer en tro på Jesu guddom. Jesus blir her fremstilt som en stor profet, og som en forkynner av et nestekjærlighetsbudskap. Det er denne kjærligheten som skal gi livet mening. Det er klart at Garborg hadde skissert opp en slik Jesus-skikkelse allerede i *Ein Fritenkjar* i 1881. Fritenkeren Eystein Hauk er ikke en kritiker av kristendommen. Han sier aldri noe om selve gudsbildet. Det er kirken og prestene han tar avstand fra. Tvert i mot er det respekten for Jesus-skikkelsen som er grunnen til at han tar avstand fra kirkens forkynnelse. Under en gudstjeneste gjør han seg disse refleksjonene: "Orga gjekk som eit rullande Hav og tyngde og bar honom paa same Tid; uppe paa Altartavla stod Frelsaren i Getsemane, og Judas kom med Vakti til aa forraade honom... "Er det Jesus av Nasaret dé leita etter, so er det meg!" - sagde Frelsaren og saag paa Judas med Augo som aatte all Himilens Sol, men og all Himilens lynande Eld. Hauk seig ned i ein Stol og kjende seg litin. Og alt det han elles totte var stort, all Mannsens Vît og Kunst, all hans eigin Filosofi og alle hans eigne vise Tankar... det vart berre Armod." (bd. VII: 60) Presten skjemma ut budskapet fra profeten: "Hans saag upp til Altare og kjende mest som ein Medynk med denne arme Profeten fraa Nasaret, som daa alltid skulde verte forraadd av sine eigne." (bd. VII: 61) Jesus er ikke omtalt som Kristus, men som "profeten frå Nasaret." Jeg tror det er mulig å følge denne skikkelsen, som endelig får sin teologiske begrunnelse i *Jesus Messias*, gjennom hele forfatterskapet. Det er mulig at synet på Jesus som en jordisk Messias, menneskesønnen, kjennetegnet mange fritenkere. Det er også mulig at Ernest Renans bok *La Vie de Jèsus* (1863) der Jesus skildres som menneske, øvet stor innflytelse i intellektuelle miljø, også i Kristiania. Det er en slik Jesus-skikkelse vi finner igjen i senere deler av Garborgs forfatterskap, men også, som jeg skal argumentere for, i *Trætte Mænd*. Denne tanken er også fremme i *Bondestudentar* (1883). Daniel Braut overhører en krangel mellom Hærland og en av de andre studentene på en av "samkomene" de steller i stand. "Men Hærland, som no var komin upp av sitt blide Lag, gjekk og lagde ut for Haugum so Busti fauk, at Læra um Kristi Guddom var ubibelsk." (bd. I: 122) Dette er ikke en del av Morks drøfting av Fram-klikkens mulige mentorrolle for Braut (Mork 1989: 26-30). Jeg tror Morks drøfting av Fram-gjengens medlemmer som mulige mentorer for Braut under ett, er uheldig. Hærland skiller seg ut. Ikke bare forfekter han et garborgsk syn på Jesus-skikkelsen. Han er fra Sogn, norsk-norsk og alt som godt er. Det er også Hærland som ved sin død kan "redde" Braut fra å gå inn i et ekteskap som ikke er grunnet på kjærlighet.
- [8] Sjøvik plasserer *Trætte Mænd* som en naturalistisk roman, der impresjonistiske grep er brukt i teksten. Han ser ingen motsetning mellom Garborgs naturalistiske syn på tilværelsen og hans bruk av impresjonistiske stilmidler. (1985: 134)
- [9] Halvor Fosli ser ut til å mene at Garborg aldri var medlem av bohem-klikkens indre krets, men at han var med i "banden", en gruppe intellektuelle som ikke et felles prosjekt slik bohemen hadde. "I banden låg vekta på "å vere" og ikkje på "å gjere": kjensla av å kunne vere fri og freidig, ikkje legge band på seg, ikkje måtte opptre høfleg og avmålt men "vere seg sjølv", utgjorde basis for det sosiale samholdet. Også sjølve ulikskapen i banden utgjorde ein viktig del av samholdet; det skapte eit "kreativt kaos", det gav næring til diskusjonane." (Fosli 1994: 118) Dette "samholdet" var Garborg ikke lenger en del av i 1891: "Men frå slutten av 1880-talet skildes vegane deira, og dei møttest knapt etter dette." (Fosli 1994: 523)
- [10] Mork bruker av Sjøviks observasjoner for å underbygge den ironien som han mener Gram er utsatt for.
- [11] Mork drøfter for eksempel ikke grunnen til at denne "eksistensformen" avvises eller får et annet uttrykk i *Fred*.
- [12] I et ordskifte mellom Andersen og Buvik i *Edda* i 1993 etter at Andersens doktoravhandling ble utgitt i bokform.
- [13] Herman Bangs *Haabløse Slægter* (1880), Ola Hansons *Sensitiva Amorosa* (1887), Arne Garborgs *Trætte Mænd* og Tryggve Andersens *Mot Kvæld* (1900).



2 Garborg og 1800-tallsdiskursene

Jeg har valgt å bruke Foucaults tekster om individet og bekjennelsen som en innfallsvinkel til å forstå det doble bekjennelsesprosjektet slik det trer frem i *Trætte Mænd*. Før jeg beveger meg videre til analysen, vil jeg utvikle min teoretiske innfallsvinkel ved kort å gjøre greie for diskursbegrepet slik det fremstilles i *Seksualitetens historie* (1995a), særlig med henblikk på begrepets sammenheng med Foucaults analyse av subjektet. Jeg nyttegjør meg også av Foucaults *The Archaeology of Knowledge* (1989), "The order of discourse" (1981), *Power, truth, strategy* (1979) og Sara Mills *Discourse* (1997).

Hos Foucault viser diskurs først og fremst til skrift og tale som utøves innenfor visse disiplineringsstrategier (vitenskaper) slik de er knyttet til utøvelsen av bestemte praksiser, særlig innenfor institusjoner (for eksempel innenfor medisin, skole, juss, kirke):

Lastly, instead of gradually reducing the rather fluctuating meaning of the word "discourse", I believe that I have in fact added to its meanings; treating it sometimes as the general domain of all statements, sometimes as an individualizable group of statements, and sometimes as a regulated practice that accounts for a certain number of statements (Foucault 1989: 80).

Nettopp dette at Foucaults diskursbegrep ikke bare refererer til språk og sosial interaksjon, men til veletablerte områder av sosial kunnskap, gjør at det egner seg som et analyseverktøy for å analysere det doble skriveprosjektet i *Trætte Mænd*. Garborg deltok i sin tids debatt om det moderne, og jeg tror, som Bø og Time, at *Trætte Mænd* er et litterært forsøk på å komme til klarhet i disse nye ideene.

Sara Mill hevder at den mest klargjørende måten å undersøke Foucaults diskursbegrep på, er å se hvordan det blir brukt i hans drøftinger av makt, sannhet og kunnskap. Særlig er dette viktig i denne sammenhengen hvor jeg konsentrerer meg om diskursers effekt på subjektet. De spesielle disiplineringsprosessene som subjektet er underkastet, gjør det mulig for mennesket å se på seg selv som et individ. Diskursene gir individet selvforståelse, men denne selvforståelsen tvinger også individet til å forstå seg selv på en gitt måte, som kanskje utelukker andre forståelsesformer.

Disse prosessene og begrepene (eller teknikkene) gjør det mulig for oss å fortelle "sannheten" om oss selv. For Foucault er ikke "sannhet" noe som eksisterer som en transcendent størrelse, men noe som samfunnet og individet produserer. Dette må ikke forstås dithen at Foucault mener at man ikke kan snakke om "sannhet". Tvert imot kan man noen ganger snakke om flere "sannheter": Ulike rasjonaliteter har ulike sannheter. Spørsmålet er hvilken av disse rasjonalitetene som dominerer, og på hvilken måte de gjør det. Men istedenfor å videreføre filosofi som en metode for å nå "sannhet", velger Foucault å undersøke "viljen til viten" som et tema for kritisk analyse og beskrivelse. Og det er denne viljen til viten hos Garborg jeg har valgt å fokusere på i denne oppgaven. Men hvordan kan "sannheten" bli fortalt? Hvilke former for rasjonaliteter er det som dominerer når Garborg går inn i *det moderne*, og hvilke rasjonaliteter dominerer i *Trætte Mænd*?

Diskursene kan undersøkes som et tidsbestemt fenomen som ikke eksisterer i et vakuum, men som er i konstant konflikt med andre diskurser og andre sosiale praksiser. "I want to try to discover how this choice of truth, inside which we are caught but which we ceaselessly renew, was made - but also how it was repeated, renewed and displaced." (Foucault 1981: 70) Derfor er "makt" en nøkkel-mekanisme i diskusjonen om diskurs-begrepet. Foucault ser ikke "makt" utelukkende som undertrykkende, som noe som hindrer individene i å gjennomføre sine mål, eller som noe som begrenser deres frihet. I tillegg til å regulere handling produserer "makten" mulige former for mot-handling, og den kan derfor gi individet en mulighet til selv å utøve "makt":

Makten er overalt. Dette skyldes ikke at den omfatter alt, det skyldes at den kommer alle steder fra. [...] Makten kommer nedenfra. Det vil si at det som prinsipp for maktforholdene og som generell matrise ikke finnes en binær eller allmenn motsetning mellom de som hersker og de som beherskes, som om denne dualiteten forplanter seg ovenfra og nedover til stadig mindre grupper, helt ned i samfunnslegemets dypeste lag. Man må heller anta at de mangfoldige styrkeforholdene, familiene, smågruppene og institusjonene tjener som støtte for de store kløyvningseffektene som gjennomløper hele samfunnslegemet. (Foucault 1995a: 104-5)

Foucault viser at institusjonene med sine diskursive felt (vitenskapelige praksiser), slik de utvikler seg utover i det nittende århundre, får kontroll over subjektet gjennom gradvis å tilegne seg kontroll over dets selvforståelse. Vitenskapen produserer utover på 1800-tallet overgripende teorier og "faktuelle sannheter" om mennesket, og diskursene som disse "sannhetene" ble produsert innenfor, får etter hvert kontroll over individenes selvforståelse. Denne type diskursanalyse har tett forbindelse med hvordan menneskelige subjekter blir formet, hvordan institusjoner forsøker å "normalisere" individer. Offisiell kunnskap arbeider som instrumenter for normalisering, et kontinuerlig arbeid for å manøvrere befolkningen inn i "korrekte" og "funksjonelle" former for tenkning og handling og selvforståelse, spesielt når det gjelder kjønn/sexualitet og "selv". Derfor er Foucault også interessert i å undersøke metodene, praksisene og teknikkene som offisielle diskurser er innom i denne prosessen av normalisering, en prosess der visse former for kunnskap stenges ute ved at de skilles fra "det normale". Det som gjelder for "sannhet" om et menneskes seksualitet, er derfor alltid en effekt av spesielle teknikker, institusjoner og diskursive praksiser.

Men hvilke reguleringer og betingelser kan gi noen rasjonaliteter myndighet til å gjelde for sannhet? Den vitenskapelige "sannheten" som produseres innenfor kriminologi, psykiatri osv., kan bare behandles og beholdes innenfor dominerende diskurser. Dette er den makten som en diskurs har, for makt er alltid *en diskursiv relasjon*, ikke noe en gruppe eller en person besitter. Subjektet blir et verktøy for maktmekanismene som det er konstituert av, fordi subjektet selv produserer og reproducerer maktens sannheter. I følge Foucault er "sannhet" en funksjon av hva som er mulig å si, fordi man i en gitt historisk periode bare kan skrive, tale og tenke om sosiale objekter og praksiser på spesifikke måter, mens andre alternative måter utelukkes.[\[14\]](#)

Diskursbegrepet vil stå sentralt i denne avhandlingen fordi Garborgs artikler og brev viser en kontinuerlig problematisering av menneskesyn, særlig når det gjelder spørsmålet om kjønn. Denne problematiseringen gjenspeiler en samtidig prosess, en søken etter å finne ut av hva "selvet" er, hos forfatteren som også nedfeller seg i romanene. Det er derfor viktig for meg når jeg nå skriver en historie om verket *Trøtte Mænd*, å gi en forståelse av forfatteren og hans samtid. Med forståelse mener jeg da en tolkning av den forfatteren som trer frem for oss gjennom sine tekster. I denne delen av oppgaven skal jeg ta for meg tre debattinnlegg og artikler som blir viktige i min lesning av *Trøtte Mænd*; "Naturalismen - fremskridt eller forfald" (1882), "Den idealistiske Reaksjon" (1890) og "Troen på Livet" (1895). Jeg tar utgangspunkt i samtidens litterære debatter der Garborg deltok, før jeg ser på noen av de vitenskapelige diskursene som jeg mener gir boken dens innhold, stil og form.

Foucault setter også diskursbegrepet opp mot ideen om forfatteren. Et typisk objekt for undersøkelse, som viser Foucaults kritiske distanse til "geni-teorien", er forfatterfunksjonen. Dette begrepet retter oppmerksomheten mot de spesifikt diskursive betingelsene som må være på plass, før vi kan tildele et individ benevnelsen *forfatter*. For tekstene har ikke alltid vært tildelt forfatterfunksjon. Andre kategorier har blitt brukt som primære måter å gi mening til tekster.[\[15\]](#) Å finne tekstens mening i forfatterens mentalitet, eller å finne hans intensjon, er en historisk tilfeldig operasjon, hevder Foucault. Men når forfatteren nå er "død", gjelder det å "lokalisere rommet som er gjort ledig ved forfatterens forsvinning, følge distribusjonen av spaltninger og brudd og se etter åpningene forsvinningen avdekker" (Foucault 1995b: 60). Når jeg velger å bruke begrepene "forfatter" og "Garborg", viser dette til den institusjonen eller den funksjonen som forfatternavnet har. Denne forfatterfunksjonen kjennetegnes av de diskursene som er utgitt under navnet Garborg, og ikke til den historiske Garborg med sitt følelsesliv og sin psykologi. Men hvordan skal man klare å holde seg til diskursene, og ikke til Garborg? Det er særlig to strategier jeg vil legge vekt på. Jeg skal forsøke å holde diskurser og Garborg fra hverandre ved å peke på hvor Garborgs diskurser kommer fra, og jeg skal forsøke å si noe om hva som kontrollerer diskursen.

Hvilken rolle spiller diskursen mellom leser og tekst? Det å gi en analyse av en tekst, er også et uttrykk for "makt". For eksempel har jeg selv gjort et skjønnsomt utvalg av de diskursene jeg velger å legge vekt på, både i resepsjonskapitlet og i analysen. Og denne "makten" er ikke så forskjellig fra den jeg kommer til å utøve i et forsøk på å beskrive diskursene om individet.

2.1 Naturalisme, impresjonisme og ny-idealisme

Jeg vil forsøke å rekonstruere noen av de diskusjonene som blir bakgrunnen for forfatterens konstruksjon og analyse av sin fiktive figur, Gabriel Gram. Jeg vil forhåpentligvis kunne si noe om hvor og hvordan Garborgs oppfatninger om det moderne individ produseres, og hvilken rolle samtidens strømninger innenfor litteratur og vitenskap spiller i denne sammenhengen.

Jeg skal kort forsøke å gjøre rede for det som vil være viktig i denne sammenhengen. Som betydelig forfatter, essayist og samfunnsdebattant i sin samtid, skrev Garborg om litterære, politiske og religiøse emner. Naturalismedebatten kom til å prege samfunns- og vitenskapsdebatten generelt som et valg mellom det gamle og det

nye, mellom tro og vitenskap. Den litterære naturalismen gikk hånd i hånd med den generelle samfunnsdebatten omkring naturalismen, om menneskeverdet, familien og religionen. Både litteraturkritikken og samfunnsarbeidet omtales og vurderes i lys av organisme- og kroppsmetaforer. Skjønnlitteraturen hadde siden romanlitteraturens gjennombrudd i 1830-årene vært en viktig kilde til forståelsen av menneskets natur og adferd. Etter 1870 ble denne oppgaven, med vitenskapelig ambisjon, dyrket av naturalismens store roman-, novelle- og teaterskribenter, norske, danske, svenske og oversatte. De tok sammen fatt på å problematisere og bryte ned den nasjonale, kristelige og idealiserende romantikkens illusjoner og konvensjoner med hensyn til menneskets indre drifter, motiver og følelser (Thomsen 1998: 88). I. P. Jacobsen gjennomlyste klinisk tanke- og driftsbestemt "sjeleliv" (*Niels Lyhne*, 1880). Hermann Bang provoserte på samme måte den etablerte samfunns- og menneskeoppfattelsen med sin roman *Haabløse Slægter* om degenerasjon og seksualitet. Det samme gjorde Amalie Skram med sine ekteskapsromaner. Arne Garborgs romaner *Bondestudentar*, *Mannfolk* og *Hjaa ho Mor*[\[16\]](#) føyer seg inn i denne tradisjonen der menneskeanalysen på samme måte bærer i seg en kritikk av det bestående. Disse romanene blir forstått av Garborg-kritikken som Garborgs undersøkelser av naturalismens muligheter innenfor det litterære verket.

Sentralt i debatten om naturalismen stod Darwins teorier om mennesket. Det darwinistiske menneskesynet ble transkribert inn i en litterær modell (med styrende begreper som observasjon, objektivitet og lovmessighet), blant annet av Zola. Garborg hevdet selv at han ikke hadde lest Zolas teoretiske verker:[\[17\]](#) "I sjølve mi naturalistiske Tid laut eg laga mi Form sjølv: hadde liti lesi og slett-ikkje sete meg inn i den franske Naturalismen. [...] Tanken var i det heile: Emne og Form maa samsvara." (bd. II 1924: 114) Det er dette jeg skal se nærmere på i min drøfting av naturalismen, impresjonismen og ny-idealismen. Garborg fortsetter å insistere på å forklare mennesket naturalistisk i sine litterære verk, selv om han i brev og selv-biografiske verk avslører en skiftende holdning til den litterære retningen. I brev til Georg Brandes fra 1. juli 1882 skriver Garborg:

[J]eg har faaet nok af Zola. Jeg har til det yderste søgt at erkjende og anerkjende Naturalismen; men jeg er og bliver Subjektivist. De, der interesserer sig væsentlig for *realia*, maa gjerne skrive naturalistisk; men jeg vil prædike, og jeg tror, at til syvende og sidst blir det sig selv, man faar lægge frem, naar man vil gjøre noget gjennemslaaende. (1954: 148)

Selv om Garborg sier at han har søkt å anerkjenne og erkjenne naturalismen, ser det ut til at han senere, i dagbøkene sine, vil redusere dette inntrykket. Noen måneder etter at han har skrevet til Brandes, forsvarer han naturalismen i en debatt i Studentersamfundet (18. november 1882). Debatten dreiet seg om menneske- og litteratursyn, og striden stod om hvilken funksjon og virkning litteraturen skulle ha i forhold til individet og samfunnet.

I sin innledning til den påfølgende debatten argumenterer Professor Lorentz Dietrichson[\[18\]](#) for at naturalismen representerer et forfall. Dietrichsons argumentasjon kan grovt inndeles i tre punkter. For det første er fornektelsen av menneskets frie vilje hovedgrunnen til at han hevder at naturalismen representerer et forfall i forhold til "den sunde Realisme". Dietrichson tar utgangspunkt i litteraturhistorien som han hevder har utviklet seg i en sunn streben etter å komme livet og naturen nærmere:

Romantiken, der havde hævdet Skjønheden paa Sandhedens Bekostning, maatte derfor dø, besejret af Realismen, der indsatte Karakteristiken, Sandheden i deres Ret: og fastholdt Individet som fri Personlighed. Da Naturalismen førte denne Karakteristik ind i Fornægtelsen af Frihed og Ansvar, og fra den skildrende Synthese ind i den videnskabelige Analyse, begynte Misvisningen. (1882: 9-10)

For Dietrichson er det viktig å fastholde at individet er fritt. Naturalismens lære om forholdet mellom arvelighet og moral, munner ut i læren om individets uansvarlighet. Ved å forfekte et deterministisk syn på mennesket fraskrives det et individuelt ansvar. Dette kaller han et forfall fordi det frie individet er forutsetningen for troen på en positiv utvikling:

Naturalismen ligger under for Determinismens almindelige Ensidighed: den ser tydeligt den ene Side af Udviklingen, at som Mennesket er, saa *handler* det, men er blind for den anden Side, at som Mennesket *handler*, saa *bliver* det; og den maa saa gjøre; thi denne Frihed i Ufriheden vil, naar vi forfølge Individets Tilværelse baglænds, tilbage til dets Oprindelse, vise sig betinget i noget *Individuelt* ved Siden af det materielt Nedarvede; dette, som vi betegne som Spiren til det Personlige, det Udødelige i Mennesket (Dietrichson 1882: 32).

I følge Dietrichson er skaden at naturalismens naturvitenskapelige metode har forkastet den dikteriske "syntesen".

Den forkaster den dikteriske intuisjonen og baserer seg på vitenskapelige analyser. I stedet for å beskrive virkningene av gitte fenomener, slik den "sunde" litteraturen gjør, vender naturalismen seg som vitenskapen, fra virkningene tilbake til årsakene. Disse finner man da i de fysiologiske betingelsene, der individet er oppstått og lever. "I det Øjeblik Troen paa Aandens Frihed overfor Materien sænker sine Faner og Materien stiller sig paa dens Plads, idet Midlet bliver Maal, er Realismen slaaet om i Naturalisme." (Dietrichson 1882: 8) Men det er virkningene det kommer an på, hevder Dietrichson, og det er her naturalismen har kommet til kort. Den har derfor miskjent poesien oppgave. Litteraturen skal virke foredlende "paa Fantasi- og Følelseslivet og virker derved indirecte tilbage paa Moraliteten, directe aldeles ikke." (Dietrichson 1882: 32) Men det er her striden må stå, for dersom naturalismen ut fra egne forutsetninger kan bevise at poesien har direkte etisk fornyende kraft, at den ved moraleksempler kan forbedre samfunnet eller individet, så er naturalismen i sin rett. Imidlertid tror Dietrichson at en slik etisk styrke er umulig så lenge individene ses som deterministisk bundet. Naturalismen kan ikke fornye fordi den forneker den frie viljen, og derfor ansvaret. Fordi naturalismen har miskjent poesien oppgave som foredlende på følelser og fantasi, har den isteden ført til pessimisme, livslede og likegyldighet.

Garborg vedgår at retningen kan være pessimistisk, men hevder likevel at pessimismen råder blant den som *ikke* følger med i tiden: "Jeg mener, at der er adskilligt af mangel på tro og interesse i vor ungdom, men jeg har det indtryk, at disse mangler først og fremst findes hos den del af ungdommen, som har sin styrke i at holde seg udenfor." (1882: 9) Det er likevel naturalismen Thesen ser som kimen til den pessimismen som han hevder utløste skrivningen av *Trøtte Mænd*.

Garborg hevder i sitt motinnlegg at naturalismen er en logisk fortsettelse av århundrets bestrebelse på å komme nær naturen og livet. All diktning må stå i et levende forhold til "åndretningen i sin tid", og tiden er "Darwins århundre": "[N]aturalismen har nærmet sig naturen med større bestemthed end nogen af de tidligere retninger; - den skulde altså ikke kunne afvises som et forfald." (1882: 2) Derfor stiller litteraturen seg ved siden av vitenskapen i jakten på sannhet. Man kan ikke la være å se livet i lys at teoriene om kampen om tilværelsen, eller la være å tro på arv som bestemmende for individet. Man må bruke loven om årsak og virkning, også på moralske fenomener. Men det er naturen som er det karakteristiske, hevder Garborg, ikke determinasjonen. Motdebattantens uttalelser om den frie vilje og ansvar forekommer ham overfladiske: Om naturalismen ikke bygger opp under tanken om den frie vilje, så har den ikke forkastet tanken om ansvar. Garborg foretar ingen bevisføring selv, men lar vitenskapen tale for seg:

Vitenskapen har ganske vist opgivet den gamle forestilling om "den fri vilje", ligesom den har opgivet forskjellige andre metafysiske vidtløftigheder; viljen kan jo kun som lovbunden, som "motivbestemt", overhoved komme ind under videnskabelig behandling. Men dermed er ikke ansvaret opgivet. Såvidt jeg har seet, finder videnskabsmændene ikke nogen særlig vanskelighed ved at forene ansvar med opfatningen af viljen som lovbestemt. (1882: 7)

Garborg hevder at den naturalistiske metodens vitenskapelighet består i at dikteren "gående ud fra almindelige videnskabelige grundsætninger, bygger sin skildring på *iagttagelser*, videnskabelig nøiagtige iagttagelser, og at han forholder sig videnskabeligt nøgtern - objektiv - i sin skildring." (1882: 7) Selv om heller ikke Zola mener at man kan finne denne objektive sannheten, må man bestrebe seg på å fremstille mennesket så objektivt som overhode mulig. For "spørsmålet er, om det er sandt" (Garborg 1882: 6). Litteraturen kan ikke løse samfunnsproblemer, den kan bare holde frem sannheten slik at vi tvinges til å tenke. Derfor argumenterer Garborg for at sannheten er overordnet det moralske. Vitenskapen har avvist den frie vilje og andre metafysiske vidtløftigheter fordi det bare er det lovbestemte som kan undersøkes.

Garborg avviser derfor ikke "åndens frihet", men forfekter at litteraturen, om den skal fremstille sannhet, må basere sine analyser på objektive, nøkterne observasjoner. Naturalismen er et middel som gjør det mulig å si sannheten om mennesket. Litteraturens oppgave er å vise denne sannheten slik at individene kan bevisstgjøres på de forhold de lever under og de forhold som skaper dem. I motsetning til Dietrichson mener ikke Garborg at litteraturens oppgave er å foredle mennesket, men at den skal bevisstgjøre og opplyse.

Johan Vibes^[19] bok *Nogle Bemærkninger i Anledning af Naturalismen* (1884) er nok et bidrag til den norske naturalismedebatten. Zolas teoretiske verk *Le Roman experimental* (1880) er utgangspunkt for Vibes kritikk av naturalismen. Den naturalistiske forfatterens oppgave er en streben etter finne ut hvordan den maskin vi kaller mennesket fungerer, hevder han ironisk. Til grunn for den naturalistiske undersøkelsen ligger et syn på mennesket som et naturprodukt liksom dyr og planter. Dets handlinger er bestemt dels av medfødte drifter og anlegg, dels av ytre påvirkning. Zola forstår naturen som ambivalent; den er både god og ond – men grunnleggende ond. Den naturalistiske analyse blir derfor, i følge Vibe, alltid grusom fordi den "gaar lige til Bunden af det menneskelige Kadaver" (1884: 9). Man kan søke blant de høyeste som blant de laveste klasser, uansett støter man til slutt på

"Dyret i Mennesket". Når man løfter det siste forhenget, finner man alltid flere slette enn gode egenskaper. Vibe mener et slikt menneskesyn ikke kan forsvares. Menneskene er ikke et naturprodukt; følgene for mennesket står ikke som et resultat av nødvendigheter, men som et resultat av den frie viljes påvirkning av ytre tilfeldigheter (Vibe 1884: 17). Determinasjonen er ubrukelig som menneskeforklaring. Vibe tror også at arv og miljø har innflytelse på mennesket, men han hevder at man ikke vet hvori denne innflytelse i hvert enkelt tilfelle består.

For det andre, hevder han, er det galt av Zola å kreve at forfatteren skal forsøke å være vitenskapsmann. Når Zola påstår at den naturalistiske forfatteren i sine verk foretar psykologiske eksperimenter, mener Vibe denne påstanden er en grov tilsnikelse. Vitenskaps-mannen innskrenker seg til å regulere forutsetningene og overlater det til naturen å frembringe resultatene. Til forskjell fra vitenskapsmannen skaper forfatteren selv forutsetningene og resultatene i sine litterære fremstillinger.

Vibe tror at menneskene trenger litterære verker som har den ene oppgaven å gi deres stemninger uttrykk og fengsle deres fantasi, og de vet at disse verkene ikke kan erstattes av andre verker som har et annet mål. Litteraturens oppgave er å tilfredsstillte menneskets åndelige behov, den skal, som også Dietrichson mener, foredle fantasien. Effekten av et inntrykk er avhengig av at den ikke står i motsetning til leserens forestilling.

Dette utsnittet av naturalismedebatten fra første halvdel av 1880-tallet, en debatt der Zola selv er fraværende, viser hovedpunktene i den norske debatten. To hovedformer for menneskesyn ble diskutert og sammenlignet, begge begrunnet og argumentert for med bakgrunn i ulike syn på litteraturens oppgave og virkning på samfunnet og individet. Det kan synes som om det er store forskjeller mellom disse to standpunktene. Når Dietrichson og Vibe fastholder at litteraturens oppgave er å foredle fantasien, kan det se ut til at de tenker seg litteraturen som noe som er adskilt fra det praktiske, politiske livet. Garborg forfekter det motsatte synet, der litteraturens oppgave er å skape selvinnsikt og handlekraft.

Det er mulig at naturalismen forløste forfatteren Garborg og gjorde skrivingen av *Bondestudentar* mulig. Garborg selv gjorde det klart at det opplysende, som igjen skulle mane til handling, "mod og manndom", var hans mål med denne romanen (Garborg 1954: 150. Brev til Georg Brandes 16. november 1883). I brev til Ola Hansson 23. juni 1890 skriver Garborg:

Min opfatning af Naturalisme er en nogen anden end Deres ("Menneskeforklaring paa Grundlag af Determinisme" er min Grundformel); men det er paa samme Tid fuldkommen rigtig, naar De siger, at mit Maal er: at bringe "Virkeligheden" selv til at tale – saa vidt ske kan. (Garborg 1954: 251)

Denne "formelen" forfektet han også i 1882. Det kan se ut til at naturalismeforståelsen anno 1882 ikke endrer seg vesentlig i løpet av 1880-årene, og det er innenfor denne naturalisme-forståelsen at Garborg skriver *Mannfolk* og *Hjaa ho Mor*. Imidlertid peker han på et utvidet naturalismebegrep i brev til Bolette C. Pavels Larsen 22. juni 1890:

Jeg anser mig selv for naturalist nu ("Hos Mama" er temmelig naturalistisk); men jeg har en selvlavet Opfatning af Naturalismen, som – efter hvad jeg nu skjønner – ikke stemmer rigtig med den Zola'ske "Æsthetik"; - det er ogsaa knusende ligeegyldigt. Jeg har lavet min Opfatning efterat jeg havde faaet Tæften af Impressionismen nemlig. (1954: 249)

Johs A. Dale (1950) peker på *Trætte Mænd* som Garborgs mest impresjonistiske roman, og han viser flere eksempler den impresjonistiske fremstillingsteknikken forfatteren gjør bruk av. I sin bok om Jonas Lie nevner Garborg impresjonismen:

Billederne fremstiller sig umiddelbart, og han indfanger dem hurtigt og kraftigt med nogle impres-sionistisk henkastede, aldeles ikke overveiede Ord, friskt og i fuld Bevægelse, som han ser dem. Det vrimler i hans Stil af halvfærdige, ukorrekte, paa Maafaa henslængte Udtryk, som, naar de læses rigtig: raskt, uden Analyse, som han skriver, tilsammentagne fremløkker det Billede, han vil have frem, ofte paa noksaa irrationel Maade. (1893: 69-70)

I kontrast til naturalismens detaljfokusering er altså impresjonismens flyktige uttrykk og mangel på analyser. I tillegg til det famlende selvanalytiske ved Grams tekst, viser det impresjonistiske ved *Trætte Mænd* seg først og fremst i syntaksen og i romanens fragmenterte form. Men på tross av sjangerekspesimenteringen blir analysen, der Gram skal framstilles i et samlet naturalistisk portrett, stående. Det er mulig at impresjonismen muliggjorde en enda sterkere objektivitet blant annet ved at den tradisjonelle realisme/naturalisme-syntaksen oppløses. Her sammenfaller den også med Garborgs nye forståelse av viktigheten av å inkorporere det ubevisste i sin menneskeanalyse som en

del av det "naturalistiske".

Mellom *Hjaa ho Mor* og *Trætte Mænd* skjer det en endring når det gjelder naturalismebegrepet. I artikkelen "Den Idealistiske Reaksjon" ser Garborg impresjonismen som en forgrening av naturalismen, og han hevder at ny-idealismen går enda ett skritt videre: "Så har man den erklærede subjektivism, ny-idealismen, som man helst vil kalde den. Og man gjør udtrykkelig front mod naturalismen" (1950 bd II: 105). Men igjen presiseres det at han selv ikke oppgir naturalismen:

[M]en nu, da vi godt og vel er komne ud af den naturalistiske yderlighed, hvorfor skal vi så ind i den modsatte? Vi er færdige med den tro, at *la nature seule importe*; hvorfor skal vi nu absolut give os til at sige, at *l'esprit seul importe*? Kan vi ikke være enige om, at der trænges både natur og temperament til et kunstværk (1950 bd II: 113).

Det er syntesen av naturalisme og ny-idealisme Garborg argumenterer for videre i artikkelen. Imidlertid varsler artikkelen om et radikalt omslag i forhold til muligheten av "objektive, nøgterne iagttagelser". Garborg har tidligere ikke problematisert forholdet mellom språket og verden. Det kan synes som om han tenkte seg språket som et mimetisk redskap for å skildre den objektive virkeligheten. Den nye innsikten som nå former dagsorden, er at naturen ikke kan gjengis objektivt: "Hvad er virkelighed? Vi ved det jo ikke. Vi kjender ikke virkeligheden. Vi kjender kun vore forestillinger, og er ikke, kunstnerisk set, den ene forestilling ligeså virkelig som den anden?" (Garborg 1950 bd II: 105) Naturalismebegrepet må derfor modifiseres. Den objektive sannheten som tidligere ble forfektet som den eneste muligheten for å utsi en sannhet om mennesket, er nå avlegs. Den endrede kunstoppfatningen har sin grunn i en endret livsoppfatning. Den positivistiske filosofien behersker ikke lenger det moderne sinn. Man lengter etter det som er bak det regelmessige: det mystiske. Det er sjelen som nå har betydning, og det er den som derfor må undersøkes. Likevel kalte Garborg *Trætte Mænd* en naturalistisk roman:

"Mannfolk", "Trætte Mænd" og "Hjaa ho Mor" er fraa mi Utlendings-Tid; det gamle Framande som eg hadde livt paa var burtkomi, og eg hadde endaa ikkje noko nytt; alt var Spursmaal for meg, og det som det gjalt um var aa arbeide seg igjenom desse Spursmaali. Og daa gjaldt det aa koma til Grunnen i oss sjølve, finne ut Livslovine vaare. Det var "Naturalisme". Men gjenom "Trætte Mænd" tok det til aa gry, at dette, som i seg sjølv berre var eit Stig paa Vegen, var eit slikt Stig ikkje minst for meg. (1924 bd. I: 247)

Å finne ut av livslovene var bare et steg på veien. Det neste steget var, i takt med tiden, å undersøke det ukjente; det "so heilt usociale, individuelt-psykologiske" (Garborg 1924 bd. VI: 219-20). Likevel, Garborg presiserer at *Trætte Mænd* skal forstås innenfor naturalismen, og jeg ser ingen grunn til å trekke dette i tvil. Garborgs litterære metode forblir naturalistisk. Den vitenskapelige metoden for hvordan man skal undersøke mennesket, blir metoden for Garborgs utforskning av Gram, dvs. en analyse gjort fra forfatterens (overlegne, allvitende, ironiske) ståsted. Thesen hevder at striden mot pessimismen og livsleden, den striden som skapte *Trætte Mænd* og *Fred*, munnet ut i artikkelen "Troen på livet".

Men før Garborg atter gjekk inn i den politiske og nasjonale striden, måtte han - liksom i den Weltschmerz-tida han gjennomlevde i 1870-åra - gjera opp med det "negative" draget i seg; det hadde reint fått overtaket i den tunge vonbrots-tida i slutten av 1880-åra. Han måtte gjera opp med tunglyndet og motløysa. Og det vart ein hard og lang strid (Thesen 1991: 184).

I "Troen på livet" (1895) åpner Garborg med en påstand om at "pessimismen har ret"; både religionen og vitenskapen ender i pessimismen. Kristendommens "himmel" er individualitetens opphevelse. Buddhismens svar er også pessimistisk fordi målet med livet blir å oppheve det. Filosofien spiller fallitt i sin letning etter absolutte ideer som skulle forklare tilværelsen. For hvilken interesse har ideene? "For det var jeg, som trængte livsforklaring nemlig." (Garborg 1950 bd. II: 143) Nietzsches filosofi ender også i pessimisme fordi hans overmenneske-teori er grunnlagt på læren om "den evige gjenkomst". Utviklingslæren forklarer ikke hva utviklingen skal tjene til. "Tilværelsen er meningsløs" slår han fast. Men likevel: "pessimismen har uret". Vi kan ikke tenke oss en meningsløs tilværelse fordi "Livet står der. Aldeles umotiveret..." :

Mod alle sine fiender hævder det sig, og det til den grad, at det endog drager nytte af selve modstanden, forvandler hindringer til betingelser, trives, når det trækkes, som skrevet står. Overalt, hvor der findes så meget som en ridse i fjeldet, klorer deg sig fast, slår rod, lever på, med lidenskab, med fanatisme. Det bryder sig plads, tiltvinger sig

livsvilkår, kjemper med alle sine torne og klør, med al sin løgn og list, mod døden i alle dens skikkelser. Bukker under, går på igjen, bøier ryg, forvandler sig, skifter form, våben, levevis, går som kamelen gjennom nåleøiet, men lever, lever - og seirer. [...] Dette "liv", som er så irrationelt, og hvis væsen er så dunkelt, at man ikke engang formår at erkjende et særligt livsprincip (hvorved da "mysteriet" synes at drage sig tilbake ind i naturens dyb og blive altomfattende), - dette liv, som er os en modsigelse og en dårlighed, men som er sterkere end al fornuft, og som ikke lader sig hverken forklare eller bortforklare, - det må *alligevel* have en grund, hvorfor det vil leve. Det må *alligevel* have et mål. Dette mål, denne grund, må, som for tanken utilgjengelig, bli *religiøst* at fatte. (Garborg 1950 bd II: 145-7)

En slik livstro, som skal berge mennesket ut av pessimismen, kaller Garborg *den moderne religiøsitet*. Samtidig med at man erkjenner hvor dypt pessimismen er berettiget, får man styrke til å overvinne den. Å se pessimismen i øynene blir premisset for å se sannheten. Og det er i naturen at Garborg finner beviset for at livet har mening. I denne naturen finner Garborg en *vilje til liv* som ikke kan fattes gjennom viten. Denne viljen kan bare forstås religiøst. Gjennom denne religiøsiteten får vitenskap og religion mening: "Særlig får utviklingslæren religiøs betoning (som den vel overhoved betegner vendingen mod den "moderne religiøsitet"). I alt, som vil "frem", som spirer, vokser, former sig, *bliver*, synes "livet" på en særegen måte at ytre sig." (Garborg 1950 bd. II: 149) Det kan synes som om naturen blir et positivt ladet og overordnet begrep for Garborg. Dette naturbegrepet er et annet enn det som brukes for å legitimere naturalismens mulighet for å skrive frem en objektiv sannhet. Frem til ca. 1890 peker Garborg altså på naturbegrepet som det sterkeste motivet for å beholde naturalismen, fordi det inneholdt sannheten om mennesket. Dette er imidlertid et annet naturbegrep enn det som i 1895 presenteres som et postulat for en ny livstro.[\[20\]](#) Vi skal forfølge naturbegrepet slik Garborg forstår det som sannheten om mennesket.

2.2 Garborg og sannheten om mennesket

Den naturalistiske analysen blir stående frem til *Trætte Mænd* som metoden for å skrive frem sannheten om mennesket, som Garborg tross alt peker på som et overordnet mål ved litteraturen. Naturalismen gav Garborg et uttrykk som var kommensurabelt med analysen av natur og kultur som bestemmende for mennesket.[\[21\]](#) Og det er særlig i spørsmålet om kjønns natur at begrepet blir viktig for Garborgs forståelse av mennesket. I brev til Laura Mohr 17. april 1889 skriver han:

Jeg er sikker paa, at to helt udviklede Individder - en helt og frit mandlig udviklet Mand og en helt og frit kvindelig udviklet Kvinde - vil kunde forstaa hinanden lettere end to *ulige* udviklede - to, der staa paa hver sit Udviklingstrin, foruden at de altsaa ogsaa er forskjellig kjønsligt bestemte -; og hvad Spørsmålet om "Over- og Underordning" angaar, vil vel dette praktisk løse sig saaledes, at *den* i Forholdet - han eller hun -, der er den aandeligt overlegne, vil bli primus (prima) inter pares. Hvorom alting er: Kvinden har Ret til at forlange det samme som vi -: Fjernelse af alle *kunstige* Udviklingshindringer (1954: 221-2).

Brevstatet viser at Garborg ser naturen som normativ og med et bestemt innhold. Og igjen blir altså evolusjons-distinksjonene som "naturlig" arv vektlagt. Han presiserer det absolutt gitte ("naturlige/sanne") ved de to kjønnene. Imidlertid har noe gått galt. "Hans [Garborgs] ønske var å lege den skaden som modernitetens kultiverende hærverk hadde forårsaket på det rene, sunne og naturlige, ja, det vakreste ved menneskelivet, nemlig seksualiteten og begjæret." (Bjørby 2000: 148) Dette blir særlig presisert når det gjelder kvinnelighetens innhold.[\[22\]](#) I "Fri skilsmisse" (1888) skriver Garborg om kjærligheten: "Kjærlighetsdriften er ikke af egoistisk natur; det er slægtens, ikke individets selvopholdelsesdrift" (1950 bd II: 81). Kjærligheten og seksualiteten plasseres slik inn i en evolusjonistisk sammenheng, der reproduksjonstanken blir det normgivende og naturlige:

Darwins biologisk baserte teori om fysiologiske og mentale forskjeller mellom kvinner og menn fremsto for Garborg som bakgrunn for påstanden om mannens overlegne mentale styrke vis à vis kvinnens. Darwins teorier naturaliserte kjønnsforskjeller, som i neste omgang forklarte og legitimerte forskjellige roller for mannen og kvinnen i den sosiale/kulturelle orden. Denne seksuelle differensieringens helt sentrale rolle i evolusjonsprosessen muliggjorde påstander om degenerasjon og sinnssykdom, hvis kvinnen ikke inntok sin naturgitte plass. (Bjørby 2000: 161)

Garborg presiserer at kvinnens naturlige essens er morsrollen. I et brev til Kitty Kielland 1. desember 1891 svarer han på hennes påstand om hans ""Anskuelse" i Spørsmålet om Kvinden", at han ikke har noen anskuelse: "Det eneste, jeg fastholder, er min gamle Uvilje mod alle Bestræbelser, som gaar i Retning af at gjøre Kvinden gold og tør, gjøre hende til et Abstraktum istedetfor et naturbestemt levende Væsen. Jeg hader *forsaavidt* Emancipationen og tror *forsaavidt* paa den "frie Kjærlighed." (1954: 279) Garborg opponerer derfor mot den moderne kvinnebevegelsens mål om å likestille kvinnens oppgave i samfunnet med mannens. Dette i seg selv viser Garborgs reaksjonære forståelse av spørsmålet om "kvinnen". Dette spørsmålets utvidete ramifikasjoner om "mannen", er derimot et spørsmål Garborg ikke stiller seg selv. I sin anmeldelse av Amalie Skrams *Constance Ring* (1885) setter Garborg frem sin løsning for hvordan mennesket skal bli lykkelig:

Hvad det i virkeligheden gjælder, er, om vi kan arbeide os ud af den lidelse og fordervælse, hvortil samfundets unatur i tidernes løb har forvandlet det, der ifølge den naturlige orden er det skjønneste og det helligste blandt mennesker, livets sundhed og lyst, den eneste lykke, som det i denne verden egentlig er værdt at snakke om. (1950 bd. II: 19-20)

Garborg kritiserer Amalie Skram for å beskrive denne, av kulturen, ødelagte kvinnen. Merkelig nok fremstiller Garborg selv en slik kulturelt korrumpert kvinne i *Trætte Mænd*. Fannys ufordervede natur ligger skjult under den kjølige fasaden, og ulmer bak "de dybe, dunkle, brystsyge øine". Garborg spør Skram hvorfor hun må stille frem dette skremmebildet av en kvinne. Hun svarer: "[H]vorudfra den som vil, kan drage den lærdom at kvinderne, nu som altid, er akkurat det mænderne har gjort dem til og gjort sig værdig til." (Her sitert fra Bjørby 2000: 154) Garborg svarer ikke på dette. Isteden blir Skrams påstand en del av diskusjonen omkring menneskets innflytelse over eget liv og egen fremtid i *Trætte Mænd*. I Grams meditasjon over den tapte kjærligheten, erindrer han Fannys ord: "Ja vi Kvinder kan ialfald ikke det. Vi maa ta Livet som det blir indrettet for os af alle mulige andre" (188). Gram gir henne rett i dette, men mener det gjelder alle mennesker. Deretter følger Grams utlegning om sine egne dårlige livsvilkår som han mener har sin grunn i biologisk arv. I *Trætte Mænd* snur Garborg Skrams spørsmål til å handle om et allment spørsmål om biologi og determinasjon.

Gram reflekterer over sin egne muligheter for erotisk lykke. Han forsøker å finne mulige svar på hvorfor det gikk som det gikk mellom han og Fanny. Etter hvert som Gram resignerer i håpet om et kjærlighetsforhold, dreier refleksjonene seg om alternativene. Frk. Berner introduserer inklinasjonsekteskapet som en mulig løsning på Grams ensomhet. Hun eksemplifiserer kjærlighetsekteskapets risiko med en historien om sin venninne Emilie som lider under sin manns forelskede øyne (112).^[23] Forslaget blir stående som et alternativ man må ty til når grunnlaget for den erotiske kjærligheten, "livets sundhed og lyst", mangler.

Selv om Garborg etter hvert vektlegger et annet, mer overgripende naturbegrep, forsvinner ikke dette synet på kjærlighet, mannen og kvinnens natur fra hans resonnementer, og det understrekes av at ham i *Kolbotnbrev* (1904):

Daa eg var i Tyskland sist, las eg noko som ei Bokdame i Wien skreiv um desse Ting. [Kjærligheten, mannen og kvinnen] Eg lo aat det daa, men Gudveit. Den romantiske Kjærleiken hadde havt si Tid, skreiv ho, og Giftingi med; heretter vilde meir og meir "innige Freundschaft" koma i Staden, serleg millom Mann og Mann og millom Kvinne og Kvinne; ho vaaga seg vidt her. Me ser òg, at den europæiske Kulturen kann mindre og mindre med Born; "Tvobarn-Systeme" raader ikkje berre i Frankrike. Baade her og der syntest Ættelivs-Viljen aa veikne. (bd. VII: 278)

Garborgs tro på kjønnetts transcendent essens, formulert av Garborg som natur og forstått som sannhet, skal ikke drøftes opp mot en ettertids innsikt, men undersøkes slik den nedfeller seg i teksten. Denne troen på en sann essens gjorde det også mulig for Garborg å beholde det binære motsetningsparet natur/kultur i sin analyse av mennesket. Dette synet fant han støtte for i vitenskapen, et syn som blant annet ble fremsatt i de verkene av Cesare Lombroso^[24] (*Der Verbrecher*) (1894) og Richard von Krafft-Ebing^[25] (*Psychopathia Sexualis*) (1965) som han leste i den tiden han skrev *Trætte Mænd*. Og vi skal nå se nærmere på disse to verkene som jeg har valgt som eksempler på de "faktuelle sannheter" som produseres om mennesket.

2.3 Samtidens vitenskapelige "sannheter" om mennesket

Før jeg går inn på disse verkene, skal jeg innledningsvis kort vise til Foucaults *Seksualitetens historie Vol. I*, som

ikke bare handler om sexologiske disipliner. Primært retter Foucault blikket mot det seksuelle individ som disse disiplinene skapte. Det er først i det nittende århundre at konseptet "menneske" og "humanitet" blir etablert, ved fremvoksten av sosial- og humanvitenskapen. Før det nittende århundre fantes det beskrivelser og taksonomi, men ingen slike overgripende teorier om mennesket som Darwins teori om utviklingslæren. Og det var rundt den "normale", reproduktive seksualiteten man konstruerte menneskets kjerne:

"Seksualiteten" er korrelatet til denne diskursive praksisen som utviklet seg langsomt og som utgjøres av *scientia sexualis*. De grunnleggende trekkene ved denne seksualiteten er ikke uttrykk for en forestilling som er mer eller mindre tilgrumset av ideologien eller uttrykk for en feilaktig erkjennelse foreldet av forbudene; de svarer til de funksjonelle krav som diskursen må stille for å produsere denne sannheten om seksualiteten. I krysningpunktet mellom en bekjennelsesteknikk og en vitenskapelig diskursivitet, der hvor det var nødvendig å finne noen store mekanismer som kunne tilpasse dem til hverandre (lytteteknikk, kausalitetspostulat, latensprinsipp, interpretasjonsregel, medikaliseringsskrav), nettopp der blir seksualiteten definert til å være "naturlig": et område som var utsatt for patologiske prosesser og som derfor krevde terapeutisk eller normaliserende inngrep; et felt av betydninger som måtte dechiffreres; et sted for prosesser som ble holdt skjult av spesifikke mekanismer, en klar tale som måtte framskyndes og lyttes til. (Foucault 1995a: 80-81)

Det at Garborg understreker at mennesket er bestemt av sin natur, seksualitet, gjør ham representativ for denne moderne subjektivitetsproblematikken. Og samtidig ser det ut til at Garborg selektivt velger ut vitenskaper som bekrefter hans eget syn på mennesket som natur- og kjønnsbestemt.[\[26\]](#)

Garborg begrunnet sitt forsvar for naturalismen, i 1882, hovedsakelig med to argumenter. For det første fungerte naturalismens krav om objektivitet som en garanti for at litteraturen viste frem sannheten. Dette var et viktig punkt for det opplysende prosjektet Garborg trodde på. For det andre var Garborgs ideal at litteraturen skulle gjenspeile samtiden. Og tiden, i følge Garborg, var Darwins. Darwins innflytelse er derfor sterk i Garborgs naturalistiske forståelse av mennesket. Darwins teorier fokuserte på artens utvikling, og undersøkelsen av mennesket tok derfor utgangspunkt i biologiske forskjeller mellom kjønnene. Mannens fysiologi, særlig nakken, brystet, ryggspylen og armene, viste at han hadde utviklet seg mest siden rasene divergerte fra deres felles, primære kilde (Darwin 2000: 321). Mannens åndelige "eminens" gjorde det mulig for ham å dyrke sin "ånds-natur": "The chief distinction in the intellectual power of the two sexes is shewn by man attaining to a higher eminence, in whatever he takes up, than woman can attain - whether requiring deep thought, reason, or imagination, or merely the use of the senses and hands." (Darwin 2000: 327) Påstandene ble forsøkt bevist med den kjente listen over eminente, mannlige kunstnere, filosofer og vitenskapsmenn.

I Darwins undersøkelse ble mentale forskjeller bekreftet av fysiske forskjeller, og som vi har sett dannet disse forskjellene en norm hos Garborg for hva mannen og kvinnen burde og skulle være. Men i *fin-de-siècle*-litteraturen og -billedkunsten svekkes denne binarismen og fører "mannligheten" inn i en krise, som først og fremst består i at det skapes en svekkelse i troen på at denne gamle kjønnsbinariteten gjengir virkeligheten objektivt. Tilsynekomsten av nye typer som dandyen, bohemen og den homoseksuelle bidro til å trekke troen på den "normale" maskuliniteten i tvil, og det er akkurat dette som blir tematisert i *Trætte Mænd*. Særlig var det fremveksten av kvinnebevegelsene som rokket ved de tradisjonelle rollene, men striden var også et resultat av at vitenskapen på 1800-tallet produserte og viste frem disse nye typenes identiteter og historier. I litterær sammenheng var det særlig i dekadansen at disse typene ble fremstilt:

Decadence sought to reverse normal sexuality who provided the true counter-type against which the ideal of masculinity defined itself, so-called 'abnormal' men and woman who challenged the very essence of masculinity. The new mass media gave to the so-called abnormal a greater visibility than it had ever had before. Here the ideal of masculinity was endangered by a general decay, a disorientation, heralded by disease and the diseased. These enemies were subsumed under the category of vice conceptualized in terms of disease: the corruption of the purity and chastity of manhood stood for the sickness and dissolution of society. (Mosse 1994: 253)

Den effeminiserte og kraftløse mannen var i særlig grad lokalisert til det urbane borgerskapet, og han ble derfor sett på som det triste resultatet av modernitetens gjennombrudd. I *Trætte Mænd* er det mannen som skal under Garborgs lupe, og Garborg gir seg i kast med en undersøkelse av den vitenskapen som forsøkte å forklare og beskrive disse nye identitetene. Garborgs konstatering av den skade som moderniteten hadde påført menneskets natur, er sannsynligvis grunnen til hans interesse for Lombrosos *Der Verbrecher* og Krafft-Ebings *Psychopathia Sexualis*. Garborg skriver til Laura Mohr 13. november 1888:

Men vil De sende mig den Lægeundersøgelse om Forbryderpsychologi? – Da gjør De mig en stor Tjeneste. Thi den ved jeg, vil interessere mig. Nervefysiologien er jo Fremtidens Psychologi, og den vil ikke blot ha Betydning for vort religiøse ("moralske") Samfundsarbeide, men jeg har en uudslukkelig Overtro paa, at den vil lære os at forstaa en hel Del af det, som nu gjælder for Metafysik ("*Gåtor*", som Ola Hansson i sit høitidelige efter-ibsenke Maal vilde kalde det, - "*lifsgåtan*" osv.). (1954: 206)

I Garborgs undersøkelse av sannheten om mennesket vender han seg til den forskningen han ironisk kaller "Nervefysiologi", som tar for seg det degenererte mennesket. Denne forskningstradisjonen var mest kjent gjennom Benedict Morel, Herbert Spencer og Cesare Lombroso. Lombroso har i ettertid blitt sett på som grunnleggeren av kriminologi som vitenskap (Mosse 1978: 83), og i sine vitenskapelige verk fremmet han et syn på psykologi som forstod fysiske karakteristika som avslørende for et individs mentale egenskaper. Hans vitenskap hadde bakgrunn i fransk og italiensk positivisme, tysk materialisme og engelsk evolusjonisme (Pick 1989: 111).

Lombroso er et Geni; det om Attavismen (Forbryderne som forsinkede Vildmænd) er storartet.[\[27\]](#) Den epileptiske Teori er noget vild – en svær Slutning af forholdsvis svagt Materiale -; men uendelig interessant! – Jeg taalte ellers ikke at læse meget ad Gangen af den Bog; jeg blev selv epileptisk, hysterisk, moralsk insan osv., osv. – indtil jeg af bare Angst og Gru maatte lukke Bogen og drikke mig halvfuld for at gjenvinde Sindets Rø. (Garborg 1954: 218)

Jeg skal i analysen legge større vekt på degenerasjonsbegrepet enn atavismebegrepet. Selv om Garborg selv i utdraget trekker frem atavisme, hevder Daniel Pick at Lombroso i senere utgaver av *Uomo Delinquente* (originaltittel) la sterkere vekt på degenerasjon i sine teser.[\[28\]](#) Lombrosos degenerasjonsbegrep var tuftet på Morel definisjon:[\[29\]](#)

Benedict Augustin Morel in 1857 gave degeneration its classical definition: "Degeneration are departures from the normal human type, they are transmitted through inheritance and lead progressively to destruction". While degeneration could come about through environmental factors (such as poisoning by disease or alcohol), the most dangerous infection, according to Morel, was caused by a combination of physical and moral factors. As this infection progressed, the first generation of a degenerate family would only be nervous, the second be neurotic, the third psychotic, and the fourth as cretin would die out. (Mosse 1978: 82-3)

Mens degenerasjon kunne oppstå gjennom faktorer i miljøet, var den farligste oppstått som en kombinasjon av fysiske og moralske faktorer. Fysiske endringer ble fulgt av endringer i holdninger og følelsesliv. Dersom denne sykdommen utviklet seg gjennom generasjoner, ville familien til sist dø ut.

Det interessante ved Lombrosos teorier i denne sammenhengen er at han la stor vekt på biologisk arv og på fysiske karakteristika som bestemmende for individets (mannens) "natur". Som Garborg, la Lombroso vekt på mannen som mentalt mer utviklet enn kvinnen. Mannens degenerasjon med dens splittende virkning på viljen, fremstod derfor som en potensiell fare for menneskehetens utvikling. Marie-Christine Leps (1992) hevder at den spesielle verdien av ideen om *den kriminelle* var at den kunne bli overført til andre sosiale grupper. Teorien bidro til å diskvalifisere potensielle deltagere som nyttige for politisk og sosialt arbeid. Kraniets form beviste at kvinnen fysisk, og derfor intellektuelt og moralsk, lå nær det kriminelle mennesket. Kvinnefrigjøringens økonomiske og politiske krav kunne derfor avvises på vitenskapelig grunnlag, fordi "den frie kvinnen" representerte en fare for samfunnet så vel som for hennes egen evolusjonære utvikling. Lombroso beskrev kvinner som ekstreme skapninger, enten engler eller demoner, eller sagt med Grams termer: Madonnaer eller Synderinder. I følge Lombrosos tradisjon begikk kvinnen færre forbrytelser, men når de først forbrøt seg var de "more cruel, brutal and depraved than men" (Pick 1989: 93). Dette kvinnesynet reflekteres i *Trætte Mænd*, men det blir ikke assimilert. Som vi har sett vektlegger Garborg de kulturelle faktorene i større grad enn Lombroso.

Men degenerasjon kunne også være et resultat av kulturelle faktorer, slik aristokratiets degenerasjon kunne være en trussel mot samfunnet. "Upperclass-degeneration" hadde psykologiske kjennetegn som paralyse, handlingslammelse og apati. Det er innenfor denne typen degenerasjon at Georg Jonathan plasserer de engelske dekadente som "Hunkjøns mænd" (214). I dette idekomplekset er det ikke mange som kommer innenfor rammene av "det normale". Men like fullt er det dette komplekset Gram vurderer seg selv og andre utfra. Lombrosos teorier om geniet og kunstneren kommer også til uttrykk i *Trætte Mænd* når Gram skiller mellom den simple og den geniale forbryter (44) og hyller morderen som en naturbegavelse (*den fødte forbryter*) (225). Jeg vil her presisere at karakterene i boken ikke står frem som talsmenn/kvinner for avgrensede vitenskapelige retninger, men mer som representanter

for individer som forsøker å orientere seg i sin tids "sannheter".

Degenerasjon ble forstått som nedarvet og ledet progressivt mot destruksjon. De synlige tegnene på degenerasjon viste seg blant annet i tilbaketrukket panne, lavt liggende øyne, oppstopper-nese og et tydelig asymmetrisk ansikt.

[C]ertainly, the ideal of harmony and moderation becomes crucial, for to Lombroso, exaggeration of feeling, inconstancy, lack of character, and egomania were the signs of degeneration which accompanied outward appearance. Lombroso's theories praised the normal, the golden mean; all else was degenerate. (Mosse 1978: 83)

Garborg gjør ikke bruk av Lombrosos beskrivelser av de fysiske kjennetegnene ved degenerasjon. Vi får vite lite om Grams utseende[30], men de andre karakteristikaene viser seg i fullt monn. Den vitenskapelige verdien av Lombrosos resultater er for lengst satt til side. Hans vitenskapelige spekulasjoner hadde stor gjennomslagskraft i samtiden, ikke bare fordi metoden var positivistisk, men også fordi hans påstander fant grobunn i allment erkjente "sannheter". For eksempel verifiserte Lombroso sine funn ved å undersøke hva folket holdt for et ærlig ansikt[31]. Han søkte også bekreftelser for sine resultater i litteratur.[32] Den positivistiske kriminologien var grunnet på vanlige aksepterte holdninger, og sannhetsverdien var målt i den relevansen den hadde i forhold til folks behov og forventninger. Vitenskapen var ufalsifiserbar fordi den var bygd på metaforer omkring samfunnet som en organisme (Leps 1992: 56). Selv om ikke Garborg bruker Lombrosos fysiologiske parametre, gjenkjenner vi idealet for undersøkelsen av mennesket i Garborgs naturalistiske analyse. Jeg tror Lombrosos degenerasjonsbegrep er styrende i Garborgs utforskning av det moderne mennesket, og også i hans betraktninger om seg selv i perioden rundt 1890.[33]

I min analyse skal jeg imidlertid legge større vekt på Krafft-Ebings *Psychopathia Sexualis* enn Lombrosos *Der Verbrecher*. Jeg tror denne i sterkere grad passer inn i Garborgs egne tanker om natur og kultur, og derfor i sterkere grad blir en del av det psykologiske som skal undersøkes i *Trætte Mænd*.

Krafft-Ebing var en ledende autoritet innenfor sexologien på 1880-tallet, og gjennom analysen vil jeg argumentere for at han trolig var det også for Garborg. I brev til Kitty Kielland 14. oktober 1891 skriver Garborg at han leser Krafft-Ebing. "Af Bøger læser jeg i disse Dage Kraft-Ebings [sic] "Psychopathia sexualis"; - den som kunde faa Kvindesags-kvinderne af begge Kjøen til at læse den! - der faar man ogsaa lidt Indblik i "Mennesket". (1954: 277) Fra brevene får vi ikke vite om Garborg begynte å lese Krafft-Ebing før at han hadde fullført *Trætte Mænd*, men det er mulig at Garborg alt hadde fått fatt i boken da han var i Tyskland høsten og vinteren -90/91, kanskje før. Det er sannsynlig at han kjente til innholdet i undersøkelsene. Jeg skal argumentere for at Krafft-Ebing ikke bare er en viktig innfallsport til å forstå subjektet som trer frem i *Trætte Mænd*, men at også hans foreskrivelse av hva som skal til for å helbrede den degenererte mannen kan leses ut av romanens slutt.

Også hos Krafft-Ebing ligger det normative pekefingeren som ikke kan belegges utenfor metaforen om samfunnet som en organisme, der det unormale blir forstått som sykt. Krafft-Ebings vitenskap bygger også på påstandene om kjønnes ulike natur. I kjønnnet ligger nøkkelen til videre evolusjon av mennesket og av samfunnet. Krafft-Ebing hevder i innledningen at kristendommen løfter foreningen av de to kjønnene til en opphøyet posisjon ved å gjøre kvinnen sosialt likestilt med mannen og ved å gjøre kjærligheten til en moralsk og religiøs institusjon. For Krafft-Ebing blir (den normale) seksualiteten mellom mann og kvinne religion idet den bærer den sublime (u)bevisstheten om slektens evighet i seg:

Sensual enjoyment and physical fitness are not the only conditions for the enforcement of these laws [of the hidden nature], but higher motives and aims, such as the desire to continue the species or the individuality of mental and physical qualities beyond time and space, exert a considerable influence. (1965: 1)

Videre hevder han at livet er en alltid tilstedeværende duell mellom "the animal instinct and morality" (Krafft-Ebing 1965: 3). Bare viljekraften og en sterk karakter kan frigjøre mennesket (mannen) fra den korruperte naturens nedrigheit, og lære det (ham) å nyte den rene kjærligheten. For Garborg kan Krafft-Ebings påstand ha bekreftet hans eget syn på kjærligheten, slik det blant annet fremsettes i anmeldelsen av *Constance Ring*.

Mannens og kvinnens kjærlighet er av forskjellig natur. "To woman love is life, to man it is the joy of life." (Krafft-Ebing 1965: 9) Kjærlighetssorg er knusende for en kvinne. Spørsmålet for Krafft-Ebing, som for Gram, er om en kvinne kan elske to ganger. Derimot fyller ikke naturens lov den mer utviklede mannens eksistens:[34] "Having won the prize, his love is temporarily eclipsed by other vital and social interests." (Krafft-Ebing 1965: 8) At Gram slett ikke interesserer seg for sitt arbeid, men fyller dagboknotatene sine med refleksjoner rundt den manglede kjærligheten, kan derfor ses på som ett av de "feminine" trekkene ved ham. Påstanden om mannens overlegne åndsevner kommer ikke bare til uttrykk i kunnskapen som produseres, men også i Krafft-Ebings mottakerbevissthet:

So long as woman seeks only self-gratification in personal adornment, and so long as she remains unconscious of the psychological reasons for thus making herself attractive, no objection can be raised against it, but when done with the fixed purpose of pleasing men, it degenerates into coquetry. (Krafft-Ebing 1965: 10)

Krafft-Ebing tenker seg altså ikke at kvinner skal lese hans bok. Den mannlige innsikten ("sannheten") må skjules for kvinnen. Hennes frigjorte, bevisste seksualitet må forbli skjult for henne selv for å unngå koketteriet, et av tegnene på kvinnelig degenerasjon.

I *Trætte Mænd* er det særlig i replikkene til dr. Kvaale at disse sexologiske innsiktene blir skrevet inn i romanen. I samtaler mellom Gram, Jonathan og Kvaale refereres utsagn som: "Kvinnen er slektsvesenet *par excellence*" (43) og

Al Religiøsitet er Kjønnsdrift. Utilfredstillet, overudviklet eller udartet Kjønnsdrift. Denne Slægtsdrift, som Tyskerne kalder det - det er den som er det saakaldte mystiske i os, "Evighedstanken". Et løsrevent Individ fandt sgu aldrig paa at drømme om Udødelighed og sligt; men nu er det Racen som er Marven i os; den er ligesom Grundlaget for det enkelte Individ; og Racen - den har jo "Evighedstrangen" eller denne Idé om at bestaa i ubegrænset Tid... og den Idé er det da som blir til "Religion". Derfor er det jo ogsaa Kvinden som er mest religiøs; for det er hun som især repræsenterer Racen. Men der er jo Fruentimmer nok blandt Mændene ogsaa; og af den Slags har man især en Masse i Paris (216-7).

Kvaales tanker om religiøsitet i "Ætte-livskjensla", som også ble fremsatt av Garborg i brev og bøker, kan derfor stå som en garborgsk sannhet. Også Grams "skarpe" observasjoner av den emansiperte kvinnen bekrefter disse påstandene om at kvinnen ikke må fornekte sin egentlige essens:

Nei; disse Berufskvinder, disse udenhjems, disse Ungkarlskvinder - et af to: enten maa de slaa sig paa Kjønsløshed definitivt, eller ogsaa maa de for Alvor - leve Ungkarl. Hun taber sin Ligevægt, sin Holdning, sit Midtpunkt; faar noe forsprængt, uroligt, usammenhængende, uforholdsmæssigt; mister den kvindelige Sikkerhed og Overlegenhed; blir nervøs, anstrengt, forjaget, oprevet. (89) [\[35\]](#)

Enda mer tydelig blir hans "innsikt" når Gram peker på kvinnen som et avhengig vesen, mens mannen fremstår som autonom: "Manden vil bare være være lykkelig selv; kvinden kan kun være lykkelig ved andres Ulykke." (155) Både Kvaale og Gram utsier disse nye "sannhetene" om kvinnen, og det er i det hele mennene som får utsi "sannhetene" om "det andet Kjønn". Både Jonathan, Kvaale og Grams betraktninger faller inn i diskursene omkring kvinnens natur som dominerer i Garborgs analyser av kjønnene, der kvinnen blir forstått som mindre åndelig utviklet enn mannen. Det er også mennene som diskuterer tidens litterære strømdrag. Kvaale forneker enhver litterær mulighet til å gjengi virkelighet eller følelser (215). Georg Jonathan forfekter en naturalismeforståelse som er sammenfallende med forfatterenes egen: naturalisme med impresjonistiske stiltrekk (215), mens Gram forfekter den ny-idealimens aristokratiske oppfattelse av "Jeg'et som Nummer én". Her leder heller ikke diskusjonene frem til en konkludering, diskusjonen er bare en fremholdelse av ulike muligheter. Også Fanny og frk. Berner diskuterer litteratur, men det er Georg Jonathan som har "makt" til å peke på kvinnenens overfladiske leseferdigheter: "I dag jubler hun over Deres Bog; i morgen græder hun Taarer over en blodraadden Sypigeroman, og iovermorgen applauderer hun i Theatret et Stykke som præker det modsatte af hvad De gav hende ind" (169).

Det er vanskelig å avgjøre når ironien blir avstandsskapende mellom de synspunkter Garborg selv forfekter og de synspunkter som blir fremsatt av skikkelsene i romanen. Selv om Kvaale har Krafft-Ebings replikker, og Fanny har Skrams, kan man ikke trekke den konklusjon at den ene har autoritet over den andre. Det som likevel gjennomsyrrer hele romanen, er synet på mannlighet og kvinnelighet. Begrepene mann og kvinne blir holdt fast i Garborgs syn på det naturgitte og normale kjønnnet som et løsen på identitetskrisen som man opplevde i *det moderne gjennombrudd*. Ironien vil derfor være til stede idet kvinnene fjerner seg fra sin "natur" som mor, og idet mannen fjerner seg fra sin "natur" som handlekraftig, viljesterk og rasjonell. At Gram gjentar, i sitat form, Nietzsches ord om kvinnens ulogiske vesen [\[36\]](#), og at frk. Berner introduserer inklinasjonsekteskapet (112), blir stående som noen av de trådene som skal festes i både Grams og Garborgs analyse av hva som har gått galt. Samlet representerer alle disse påstandene de tankene som forfatteren lar problemene bli belyst utfra.

Alle disse figurene blir festet i en hånd som en samlet kommentar til den selvforståelsen forfatterinstansen

debatterer. De forskjellige figurene i romanen er nødvendige samtalepartnere, "prøvekaniner", for Grams naturalistiske selvanalyse og analysen av det Nye (slik Garborg "utstafferer" dem med Lombroso, Krafft-Ebing, Nietzsche, Mill og Darwins innsikter, som i romanen blir fremstilt i direkte dialoger, gjengivelser av samtaler og i Grams selvrefleksjoner). Men det finnes altså forskjeller i hva de ulike får lov å snakke om. Det er mennene som får ta for seg "de store spørsmålene". Det er også mennene som har, får og blir gitt "makt" til å analysere og ironisere over kvinnene.

2.4 Kort oppsummering

Jeg har i det foregående forsøkt å skissere opp ulike litterære og vitenskapelige makt/sannhets-diskurser i Garborgs samtid. Garborg bruker disse diskursene, og han søker, særlig tidlig i forfatterskapet, støtte hos andre autoriteter. (Jf. brevene til Brandes og Hansson) Han benytter seg av den "makten" det er å være i takt med sin tid. Selv om han repeterende presiserer at han nærmest er upåvirket av samtiden, og at han velger formen som passer innholdet, endrer naturalismebegrepet hans seg i takt med tidens strømdrag. I norsk litterær sammenheng er han alltid i forkant, og besitter slik en unik "makt" innenfor den norske litterære institusjonen, og etter hvert også i internasjonal sammenheng, kanskje særlig i Tyskland med romanene *Hjaa ho Mor* og *Trætte Mænd*. Selv om begrepet endrer seg radikalt omkring 1890, insisterer han på å bruke naturalismen som "formel" for menneskeforklaring, fordi denne gjør det mulig å beholde naturbegrepet, forstått som sannhet, i forbindelse med kropp og seksualitet. Garborg brukte vitenskapen for å beholde dette nye (gamle) synet på mann og kvinne. Garborgs innflytelse og gjennomslagskraft styrkes også av at han har oversikt over ny vitenskap og filosofi, kanskje særlig over sin tids mest moderne vitenskaper; psykologi og sexologi. Som mange andre, konstaterer han at denne formen for naturalisme med disse nye innsiktene som etter hvert blir produsert i vitenskapene, likevel ikke er i stand til å skape et fundament for en optimistisk fremtidsstro. Dette nye fundamentet presenterer Garborg først i 1895 i artikkelen "Troen på livet". Jeg skal i analysen fokusere på de vitenskapelige "sannhetene" og kunnskapene som Garborg lar komme til uttrykk i *Trætte Mænd*. Han bruker dem både som bekreftelser på den sannheten som han selv forfekter, men han forkaster også de nye innsiktene som han mener er falske. Jeg vil vise at *Trætte Mænd* er en bok som langt på vei avslører Garborgs tankegang i hans forsøk på å forstå individet. Det viktige er ikke at det er Garborg som biografisk person som iscenesetter dette, men at teksten kan forstås i forbindelse med såkalte moderne diskursive praksiser. Garborgs "makt" viser seg ikke bare i de intertekstuelle referansene, men også gjennom den vitenskapelige fremgangsmåten han analyserer Gram på. Ironien vil, i min lesning av *Trætte Mænd*, derfor ikke bli undersøkt som en eksistensform, et *theatrum mundi*, men som den diskrepansen som finnes i Grams (manglende) innsikt i forhold til Garborgs (etter hvert mer fullstendige) innsikt (i Grams manglende innsikt). Det er i denne diskrepansen, som i stort monn ligger i vitenskapelige og garborgske sannheter om "mannlighet", at Garborg kan ironisere over Gram. Garborg selv forblir sittende fast i et tradisjonelt syn på hva som konstituerer mannen og kvinnens forskjellige naturer. I det tilfellet oppheves den ironiske distansen mellom Garborg og Gram.

[14] Eksempel på dette kan være vår samtidige debatt om alternativ medisin og dens plass i det norske helsevesenet. *Den norske Lægeforeningen* har vist en sterk skepsis overfor all annen behandling enn den som kan belegges innenfor "skole-medisinen", og som ikke arbeider innenfor strenge vitenskapelige metoder. Medlemmene har frem til nylig vært de eneste som har hatt rett til å kalle sine "klienter" for *pasienter*. For eksempel fikk kiropraktorer først i år rett til å skrive ut sykemelding, selv om denne retten er begrenset til korttidssykemeldinger. Dette er også i tråd med det Foucault sier om den "makten" vitenskapelige diskurser har over andre diskurser i vestlige samfunn.

[15] For eksempel peker Foucault på at eldre tekster beviste sin "sannhet" ved å vise til og referere til personer, og ikke til forfatterfunksjoner: "'Hippokrates sa", "Plinius beretter" var ikke virkelig argumenter basert på autoritet - de var markører innsatt i diskurser og skulle mottas som tegn på at her ble sannheten fremvist." (1995b: 62)

[16] Jeg velger å holde meg til tittelen *Hjaa ho Mor*, og ikke *Hos Mama*, fordi mine henvisninger er til *Skriftir i Samling* der den nynorske oversettelsen er tatt inn.

[17] Johs. A. Dale skriver om Garborgs manglende førsthåndskjennskap til Zolas teoretiske tekster: "Av Zolas *diktning* er "L'Oeuvre" med på den nemde boklista frå 1888. Sjølv sagt kan Garborg ha lesi meir enn den boka, i original eller i omsetjing." (1950: 105)

[18] Lorentz Henrik Segelcke Dietrichson (1834- 1917), professor i kunsthistorie ved Universitetet i Kristiania fra 1875.

[19] Johan Ludvig Nils Henrik Vibe (1840-1897), norsk forfatter, litteraturkritiker og topograf.

[20] Herman Bang skriver om Zolas naturalisme at den også er kjennetegnet ved en form for naturromantikk, i

tillegg til en vitenskapelig årsak-virkning-tankegang: "Det er den anden for den Zola'ske Produktion alt bestemmende Faktor, der frembringer dette Resultat og som gjør det, fordi Digteren dristig gjør en smuk Hypothese til en fastslaaet Lov, som han saa tilmed skænker en Betydning, som vist nok ingen Videnskabsmand nogensinde vilde vove at tillægge den. Jeg mener Hypotesen om Atmosfærens og Jordbundens, Klimaets og Luftens Indflydelse paa Menneskets Liv. Zola har rent ud forelsket sig i denne Lov og han misbruger den næsten til Latterlighed." (Bang 1879: 182-3) Dette minner selvsagt om det naturbegrepet som Garborg beskriver, og kanskje er dette begrepet romantisk og sentimentalt også hos Garborg. De to begrepene er likevel ikke identiske. Som Bang hevder, er Zolas begrep en vitenskapelig hypotese som han, selv om den ikke gjelder for "sannhet", inkorporerer i sitt naturalisme. Til forskjell er Garborgs forståelse av dette begrepet et resultat nettopp av at vitenskapen ikke lenger er autoritet over subjektiv erfaring.

[21] I dette resonnementet trekker jeg veksler på Pål Bjørbys artikkel "Garborgs forsøk på å lege kvinnekroppen" (2000) og hans forelesning over temaet "Kvinnesyn hos Garborg" under seminaret "Garborg og det narrative" ved Nordisk Institutt, Universitetet i Bergen, våren 1999.

[22] *Hjaa ho Mor* viser en slik utvikling, der Garborgs ide om kvinnens (Fannys) "natur" gjennom oppdragelsen blir ødelagt.

[23] Kanskje er også dette en del av Garborgs kommentar til Amalie Skrams *Constance Ring*.

[24] Cesare Lombroso (1836-1909), italiensk kriminolog og psykopatolog. Professor ved Universitetet i Pavia 1864-76, og professor i psykiatri ved Universitetet i Torino fra 1876. Første utgave av *Uomo Delinquente* kom i 1876.

[25] Richard von Krafft-Ebing (1840-1902), tysk-østerriksk psykiater. Professor i Strasbourg i 1872, året etter i Graz, 1889 i Wien. Han skrev en rekke avhandlinger om nerve- og sinnssykdommer, også om hypnotisme. Størst betydning fikk hans lærebøker i rettspsykiatri og om seksuelle abnormiteter, et emne som hittil hadde vært lite behandlet. *Psychopathia Sexualis* kom første gang ut i 1886.

[26] Bjørby antyder dette når han viser til en annen av samtidens mulige forståelser som Garborg ikke lar komme til orde i *Trøtte Mænd*: "J.S. Mills *The subjection of women* (1869), kanskje det mest radikale og utfordrende av alle attenhundretallstekster om kvinnen, er selektivt til stede i Garborgs utlegninger. Mills mest sjokkerende påstand, at det ikke finnes noen som helst basis for å kunne påstå hva forskjellene mellom mann og kvinne består i, om det i det hele tatt er noen, eller hvordan det skulle være mulig å si noe om dette etter sakens daværende tilstand, er en påstand som Gram repeterer i *Trøtte Mænd*, i samtale med frk. Berner. Den taper imidlertid enhver mulighet av subverterende virkning i og med at den omkranses av selvsamme Grams endeløse klisjéoppopping om kvinnens vesen." (Bjørby 2000: 154)

[27] Garborg biter seg merke i Lombrosos atavismebegrep som en forklaring på hva som har gått galt i evolusjonen av mennesket. "Die allgemeine Verbreitung des Verbrechens, die wir in einer gegebenen Epoche nachwiesen, und sein allmähliches Verschwinden infolge von neuen Verbrechen, welche die Spuren ihres Ursprungs bis in unsere heutigen Strafen hereingetragen haben, lässt uns mehr noch als das Verbrechen bei den Thieren an der vorgeblichen "ewigen Gerechtigkeit" der Metaphysiker zweifeln und weist und hin auf die wahre Ursache der beständigen Wiederholung des Verbrechens, sogar inmitten der civilisierten Rassen, auf den Atavismus." (Lombroso 1894: 96)

[28] Garborg leste den tyske utgaven (bd. VIII: 130) som første gang kom i 1887. Denne var basert på Lombrosos versjon fra 1885 (Lombroso 1894: VII- XIII), og i denne versjonen er atavismen tonet ned i forhold til degenerasjon som forklaringsbegrep på det kriminelle mennesket. I de senere utgavene bygde Lombroso videre på Darwins påstander, og videreutviklet det normative i tanken om artenes evolusjon (Pick 1989: 112).

[29] Morels ideer influerte bare en ringere krets, men degenerasjonsbegrepet hans ble videreført og gjort kjent gjennom arbeidene til Lombroso og Max Nordau (Mosse 1978: 83).

[30] Det er imidlertid ett unntak. Mork ser speilscenen der Gram betrakter sine egne øyne, som en nøkkelscene i *Trøtte Mænd*. "Vi kan konkludere: Indirekte i speglinga og elles direkte utsagt trer den trøtte og sentimentale Gabriel Gram fram ikkje berre som den lamma forføraren, men også som den "kvinnelege" mannen. Han er passiv, "blød", umandig, begjærlaus, konturlaus... Dette i ei verd som liknar forbausande på han sjølv: Utan klare grenser og sikre referanser for meining og handling. Tom, flytande - og kvinneleg?" (Morks understrekninger) (Mork 1989: 472) Dette er ikke de parameterene som Lombroso bruker, men likevel er Grams "kvinnelige" trekk tegn på degenerasjon.

[31] "Was das Volk davon hält" (Lombroso 1894: 242).

[32] For eksempel stemte Lombrosos materiale overens med Zolas beskrivelse av kriminelle kvinners meget kraftige hårvekst på hodet (Lombroso 1894: 239). Trolig viser Lombroso her til dødsscenen som Zolas roman *Nana* (1880) munner ut i. Den libertinske, promiskuøse Nana dør av kopper, og hennes tidligere vakre ansikt blir deformert, mens det vakre, rødgylne håret forblir intakt: "Over denne forferdelige og groteske intethetens maske var håret; det vakre håret som beholdt sitt flammende, solgyldne skinn og som strømmet over puten som et gullregn." (Her sitert fra Vigdis Oftes oversettelse i artikkelen "Materiens vellyst og retorikkens undertrykkelse" (1999: 19). Håret

fremstår i Oftes lesning som det fremste symbolet på Nanas sensuelle kraft. For Lombroso blir håret symbol på Nanas "forbryternatur".

[33] Lombroso blir også nevnt i *Kolbotnbrev*, og fremstillingen er mindre ironisk her enn i brevene. Her legger han imidlertid vekt på sine egne fysiske karakteristika. "Eg er stygg, har lite og tunt Skjegg..." (bd. VIII: 130).

Manglende skjeggvekst viser seg, i Lombrosos undersøkelse, å være karakteristisk for forbryterens ansiktstrekk (Lombroso 1894: 235). Garborg ser trekk ved det degenererte menneske hos seg selv, og troen på "vond arv i ætti" og determinering forsterker angsten for mental sykdom. Det er interessant at Garborg velger å bruke Lombrosos fysionomiske parametre for å beskrive seg selv, og at han ikke bruker disse i *Trøtte Mænd*. Det kan således se ut til at Garborg allerede i 1891 hadde større distanse til Lombrosos positivisme enn i 1890.

[34] Dette er også en problematikk som Hulda Garborg tar opp i *Kvinden skapt av Manden* (1904). Tor Obrestad skriver om den posisjonen Hulda med denne boken inntar i forhold til spørsmålene om kjønns "natur": "Kvinnene må følgeleg ikkje frigjera seg frå kvinnene og bli menn slik Weininger og kvinnesakskvinnene seier, men bli meir "kvinne"; åndeleg og lekamleg sterke mødre for ei åndeleg og sterk slekt." (1992: 124) Det ser ut til at det ikke er noen motsetning mellom ektefellene med hensyn til spørsmålet om kjønns natur.

[35] Bjørby skriver om Le Bons artikkel som ble trykket i *Samtiden* i 1890: "Kvinnens kamp likestilles med negerens opprør mot sin hersker - hvis hun gis utdanning, fører dette til fornektelse av hennes eneste naturlige oppgave i livet, den som gjør henne til kvinne, morsrollen. En fornektelse her vil føre til nervøsitet, anemi, selvødeleggelse - ikke bare for kvinnen, men også for samfunnet. Det ligner [...] påfallende på sexologen Richard von Krafft-Ebings påstand i *Psychopatia sexualis* [sic] (1886), at hvis ikke kvinnens seksualitet kontrolleres av legene og ektefellene, så blir den en fare for mennene." (2000: 155) Grams observasjoner om "Berufskvinder" er slik sammenfallende med både Le Bon og Krafft-Ebings syn på *den nye kvinnen*.

[36] "[D]u uskyldige Selvmotsigelse, som vi kalder Kvinde" er ett av flere Nietzsche-sitater i teksten." (Bjørby 2000: 155)



3 Analyse av Trætte Mænd

Når vi nå beveger oss inn i analysedelen, blir det viktig å klargjøre hvordan vi skal undersøke det subjektet som opptrer i *Trætte Mænd*. Jeg kommer her til å nyttegjøre meg av Foucaults perspektiver på individet og bekjennelsen. Det er særlig på to punkter at jeg vil trekke relasjonen mellom Garborgs forfatterskap og Foucaults tekster. For det første vil Foucault kunne forklare hvordan ulike tradisjoner for bekjennelse gjør Garborgs undersøkelse av "selvet" mulig. For det andre vil bekjennelsen fungere som en narrativ modell som kan brukes som et analyseredskap i min lesning av romanen. Men først vil jeg kort vise hvordan det er mulig å forstå Garborgs skriveprosjekt i et bekjennelsesperspektiv. Hulda Garborg sier dette om forfatterskapet i sitt forord til ektemannens dagbøker:

Dagbøkane frå dei siste tjuge åri vart då som so mange andre av skriftine hans Eg-bøkar, skapte av den ustaggande granskartrøng, fyrst og fremst i sitt eige sjæleliv, som han stundom sjølv kalla sjukleg. "Å, kor eg kjenner meg att", skriv han ein gong – "er det noko som kunde vera godt, må eg øydeleggje det ved å grava brutalt i det" - . Han, den bljuge, smålåtne drøymaren kjende det heilt naturlegt å skrive um sitt personlege, indre og ytre liv alltid, det var eit emne som aldri gav fred. Atter og atter måtte han "skrive seg sjølv frå seg". [...] For oss austlendingar, som meir liknar dei gamle nordmänner i det, at me helst talar med skjemt og få ord um personlege ting, er det vel noko av ei psykologisk gåte, at ein mann med Garborgs lag og lynde kunde leggje seg sjølv og sitt so ope fram. Men sikkert hev dette samanheng med det religiøse grunnfrage i han. Å finne "sanningi", fysst og fremst i og for seg sjølv, vart det store livsspursmålet. Men det vart ikkje nok å granske seg sjølv inn i den mest avløynde sjælekrå. Han måtte skrifte for å få fred. (1924 bd. I: II)

Hulda Garborg peker altså på det bekjennende som noe av det mest særmerkede ved Garborgs forfatterskap. I følge henne forsøkte Garborg å finne "sanningi" om seg selv gjennom skrivehandlingen. Garborg selv trodde at litteraturen kunne ha kurerende virkning på samfunnet og på individene (1954: 243), og han mente at skrivehandlingen i seg selv kunne være frigjørende. Selv om Hulda Garborg peker på at det bekjennende særlig er fremtredende i de religiøse romanene hans [37], så Arne Garborg dette selv som et trekk ved *Trætte Mænd*: "Bogen er lidt "sammenrablet" – fra sig-visket i en fart, hovedsagelig for at frigjøre mig selv paa forskjellige punkter; saa jeg var usikker paa den i mer end én henseende; men det, som var i den af selvoplevet, maa have reddet den." (Lie 1914: 171-2)

I de åpne grensene mellom fiksjon, nyere tenkning og autobiografi analyserer Garborg sitt liv. Men *Trætte Mænd* er også en bekjennelse forfattet av den fiksjonelle figuren Gabriel Gram. For Gram er skrivehandlingen et middel til å prøve å forstå, samtidig som det er et forsøk på å konstruere en livskontinuitet, en sammenheng han verken har oppnådd, funnet eller kunnet skape. I mangelen på konstituerende verdier som kan skape en slik sammenheng, tyr Gram til skrivehandlingen. Han drømmer om å konstruere en roman slik en roman "skal være", en tekst der alle løse tråder finner sitt feste i romanens slutt. Det er Fanny som først formulerer dette, som siden blir et postulat for Gram:

Saa prøver jeg da at indbilde mig, at dette saakaldte Liv her, det er bare den første Del af denne Romanen; og i første Del, véd De jo, gaar det ofte noksaa vrøvlet til; man begriber ikke nogen Ting; det ene ser bare dummere ud end det andet; men først naar man kommer ud i de andre Dele, da begynder man at forstaa; og tilsidst, naar man er færdig med alle Delene, blir der Sammenhæng i det hele. (17)

Bekjennelsen skjer slik på to ulike nivåer. I denne oppgaven blir innfallsvinkelen for å finne dette skillet en undersøkelse av diskursene som både forfatter og protagonist forholder seg til. Begge er ferdige med en tilværelse som Kristiania-bohem, der de begge har diskutert seg gjennom de "store Ideer" uten å nå et fundament for en optimistisk fremtidstro. Før vi går videre i analysen, skal vi se nærmere på Foucaults tanker om bekjennelsen.

3.1 Bekjennelsen

Foucault ser den kristne tradisjonen for bekjennelse som grunnlaget for den moderne hermeneutikken om "selvet".

Denne hermeneutikken som retter seg mot den fortolkende analysen av subjektet, har som mål å finne en "sannhet" som er skjult for "jeget". Tradisjonen er grunnet på plikten den kristne har i forhold til "sannheten" om seg selv. Han skriver følgende: "[T]he postulate, which is generally accepted in Western societies, that one needs for his own salvation to know as exactly as possible who he is and also, which is something different, that he needs to tell it as explicitly as possible to some other people." (1997: 173) Det er gjennom det smertelige ved å bekjenne at frelsen kan nås. Gram bedyrer selv mange ganger det smertelige ved sin egen skrivehandling: "Denne sugende Lidelse. Den flyder med lammende Smerte helt ned i Fingerspidserne, saa jeg har ondt for at holde Pennen." (122)

Denne moderne bekjennelsesformen som skriver seg fra middelalderens bekjennelse-tradisjon, kan vi med Foucault kalle for *publicatio sui*. *Publicatio sui* betegner to ting som den kristne må gjøre. Han må vise seg som en synder og uttrykke sin vilje til å frigjøre seg fra denne verden:

Everyone, every Christian, has the duty to know who he is, what is happening in him. He has to know the faults he may have committed: he has to know the temptations to which he is exposed. And, moreover, everyone in Christianity is obliged to say these things to other people, to tell these things to other people, and hence, to bear witness against himself. (1997: 202)

Bekjennelsen i klostertradisjonen krever at subjektet skal vende alle tanker mot Gud. Konstitueringen av tanker som et område der subjektive data finnes, er en måte å organisere forholdet mellom "sannhet" og subjektivitet. Det er i denne tradisjonen at den moderne hermeneutikken om "selvet" har sitt utgangspunkt. Den kontinuerlige selvransakelsen finner sted ved at man forteller til sin mester eller spirituelle far. Med Foucault kaller jeg denne tradisjonen for *exagoreusis*.

Den kristne bekjennelsen danner bakgrunnen mot hvilken Foucault forstår det moderne subjektets bekjennelse. Denne har ikke som mål å passe subjektet inn i en religiøs sammenheng, men skal innpasse og reproducere subjektet innenfor moderne diskurser (som for eksempel psykiatri, fysiologi, medisin sexologi osv.). Foucault forklarer det moderne "selvets" hermeneutikk som en prosess der individet analyserer sitt "selv" i forhold til vitenskapelige diskurser. I *Seksualitetens Historie* analyserer han i detalj hvordan prosessene som produserer subjektet, er en effekt av moderne vitenskapelig kunnskap:

Prosjektet om en vitenskap om subjektet begynte å kretse omkring det kjønnslige spørsmål i stadig mindre sirkler. Kausaliteten i subjektet, subjektets ubevissthet, sannheten om subjektet hos den andre som vet, vitenen i subjektet om det som det selv ikke vet - alt dette har kunnet utfolde seg i diskursen om kjønnet. (1995a: 82)

Garborg var en intellektuell forfatter, godt orientert i sin samtids strømninger innen vitenskap og filosofi. Som vist tidligere hadde han særlig tro på nevrologi og psykiatri som vitenskaper som kunne finne frem til "sanningi" i "den mest avløynde sjelekrå", og Grams dagbok fremstår i stor grad som en slik analyse. Den kunnskapen Garborg tilegnet seg, gav premissene for hans forandrede forståelse av "selvet". For ham blir derfor undersøkelsen av "selvet" uløselig knyttet til diskurser om seksualitet. Foucault peker på denne forståelsen av subjektet i forhold til vitenskaper, som en vestlig tradisjon: "All the practices by which the subject is defined and transformed are accompanied by the formation of certain types of knowledge, and in the West, for a variety of reasons, knowledge tends to be organised around forms and norms that are more or less scientific." (1997: 177)

Synspunktene (også Garborgs) som ble fremsatt i "kjærlighetsdebatten" på 1880-tallet, var dominert av forskning som hadde som mål å etablere "sannheter" om forskjellene mellom kvinner og menn. Debattene var dominert av tidens fysiologiske, sexologiske og naturvitenskapelige innsikter. Her fant Garborg en begrunnelse for sitt kvinnesyn. Siden Garborg forstod seksualiteten som "sannheten" om mennesket, så han det som sin oppgave å formidle disse "sannhetene". Som jeg senere vil forsøke å vise, er det nettopp det seksuelle som blir Grams hovedproblem. Men fordi det blir lagt i hans ubevissthet, har han ikke innsikten som skal til for å hankes med dette.

Det er dette hermeneutiske arbeidet i skrivehandlingen som, for både Gram og Garborg, er et forsøk på å nå "sannheten" gjennom kontinuerlige analyser av *det moderne*. Vi har tilgang til Grams umiddelbare refleksjoner i teksten, men forfatterens tolkning av Gram er, som antydning, skjult bak ironi. Jeg skal derfor, før jeg går videre i analysen av Grams bekjennelsesprosjekt, vise hvordan jeg forstår forholdet mellom forfatteren og "protagonisten" i forhold til det Foucault sier om bekjennelsen.

Garborg er, for å bruke *exagoreusis* modellens termer, Grams "mester". Han er Grams mester idet han velger ut det det litterære subjektet skal inneholde, og hva den litterære figuren skal utsettes for. Han velger å gi sitt litterært konstruerte subjekt de innsikter som han ser det trenger innenfor naturalismens realistiske rammer. Innenfor disse

realistiske rammene kan Garborg spille "truth games" med Gram og vurdere verdien av den "sannheten" som Gram bekjenner. Det er ikke Garborg selv som har "makt", men gjennom sine "sannheter" kan han gi seg selv "makt" ved å fremsetter sine analyser av den dekadente mannen. Min analyse blir derfor ikke et forsøk på å stabilisere en "sann" lesning av *Trætte Mænd* ved å holde Garborg frem som en autoritet med innsikt i en transcendent sannhet, heller ikke over sin egen tekst. Det er isteden et forsøk på å forstå Gram som et resultat av de diskursene forfatteren lar dominere i sin utforskning av det litterære subjektet. Gram er et resultat av den ene konstruksjonen, blant flere mulige, som forfatteren lar komme til uttrykk.

I den hermeneutiske prosessen blir den bekjennende både lege og pasient, den syke og den som stiller diagnosen. Bekjennelsen bærer derfor i seg muligheten for den bekjennende til å gi seg selv "makt", blant annet ved å forklare "sannheten" om seg selv. Den klassiske dannelsesromanens narrativitet blir slik rokert ved. Den allvitende fortelleren som gir oss den hele og fulle "sannheten", er borte. Dersom dannelsen skal skje idet Gram stiller sin egen diagnose, vil forfatteren og protagonisten møtes i et nullpunkt, der begge blikkene faller sammen. Men som Mork og Andersen er enige om, skjer dette aldri i *Trætte Mænd* fordi forfatterens ironi henger over Gram gjennom hele teksten.

Grams prosjekt synes umulig fordi veilederen eller skriftefaren som kan gi refleksjonene legitimitet mangler. "Selvet" hadde i middelalderen Gud som stabiliserende instans, der det ble forstått som en del av Guds skaperverk, som Gud hadde en plan og en mening med. Men for Gram, som den "positivistiske Skepticisme har ædt paa Sjælen" inntil "selve Troes-*evnen* er gaaet tabt", er ikke Gud en autoritet:

Hm; - sommetider tror jeg man har opfundet Gud for at ha nogen at være oprigtig for. Nogen som man ikke behøver at spille Komædie for altsaa. [...] Nei; men sætte op saadan en Figur udenfor sig - en "Gud", et Væsen som véd alt, saa det simpelthen ikke nytter at spille Komædie, og et Væsen som forstaar alt, saa det altsaa ikke egentlig er farligt om han faar Greie paa os - den Ide er virkelig noksaa snedig. (61)

For Gram er det selve skriften som blir autoriteten, men den kan bare fungere som autoritet så lenge Gram har tro på at den kan vise en sammenheng som tidligere har vært skjult, en sammenheng som før var å finne i *Bibelen*. Grams ønske om å erstatte Gud med teksten virker bare så langt som hans egen illusjon (om teksten som Gud) virker. Men i mangelen av en Gud og en skriftefar er det altså skrivingen Gram vender seg til. "Jeg faar gjøre som jeg pleier: agere Forfatter. Betro meg til Papiret; det er i det mindste rent." (12) Skriften blir slik en mester eller en skriftefar, og arket blir fremhevet som jomfruelig og fullt av muligheter. Selv om Gram ironisk kaller sin egen skrivning for agitering av en forfatter, gir det ham en mulighet til å være oppriktig.

Mellom Gram og Jonathan er det ingen bekjennelser. Gram forteller ham aldri om sine kjærlighetsorger eller selvmordstanker. Han betror seg heller ikke til Kvaale enda de gjenkjenner hverandre som "Brødre i Lidelsen". Men han skriver i innledningen til sin egen tekst at han selv har et slikt behov for å bekjenne. "Jeg vil gaa til min Skriftefader. Jeg vil bekjende for ham, at jeg atter var den forlorne Søn, som aad med Svinene og drakk med Svampene, og at jeg til sist - aah!" (11) Og det er sin egen dagbok han bekjenner seg til. Skriveprosjektet får slik en opphøyet status. Ikke bare fordi selve skrivehandlingen har status i seg selv, som en erstatning for en allvitende gudsinstans, men også fordi det gir ham en mulighet til å være oppriktig.

Og det er ikke hva som helst Gram fyller teksten sin med. Bekjennelsen kretser ikke rundt de små hverdaglighetene. Han ramser ikke opp hvilke klær han velger, eller hvilken mat han spiser. Refleksjonene kretser omkring "de store spørsmålene", omkring kjærlighet, helse, seksualitet, religion og vennskap. Det er her han tror at meningene og sammenhengene kan finnes. Disse blir forstått i forhold til tidens diskurser om vitenskap, seksualitet og religion nettopp fordi samtidens diskurser og vitenskaper og litterære program gjør dette. Alle disse blir for Gram selvets teknologier, som i bekjennelsen kan brukes til å finne forklaringer på hans eget "selv". Foucault definerer selvets teknologi som: "technologies of the self, which permit individuals to effect by their own means or with the help of others a certain number of operations on their bodies and souls, thoughts, conduct, and way of being, so as to transform themselves in order to attain a certain state of happiness, purity, wisdom, perfection, or immortality" (1988: 18). I bekjennelsen kan Gram/Garborg bruke diskursene for å forstå seg selv i forhold til det Nye. Men bekjennelsen er samtidig en mulighet for Gram/Garborg til å forkaste kunnskapene som bærere av "sannhet", som synes usanne, falske.

Grams mål er å gjenfinne en tapt sammenheng i livskontinuiteten, et nytt "selv", frigjort fra gammel tro og gammelt tankegods. Foucault peker på den endringen som har skjedd i tradisjonen vi her kaller bekjennelse, de siste to hundre årene:

From the eighteenth century to the present, the techniques of the verbalisation have been reinserted in a different context by the so-called human sciences in order to use them without renunciation of the self but to constitute,

positively, a new self. To use these techniques without renouncing oneself constitutes a decisive break. (1988: 49)

Men når Gram mister troen på skriftlig verbalisering som et middel til å finne "sannheten" om seg selv, står den "symbolske" bekjennelsen tilbake som en mulighet. Etter en mareritt-natt våkner Gram delirisk, nervøs og skjelvende. Han finner ikke sammenheng i verken teksten eller i livet, ikke engang møblene i rommet hans er hva de gir seg ut for å være. I slike sammenhenger avslører Gram at han har lyst til å fornekte seg selv. Når troen på egen tekst som en mulighet til å opprette den tapte sammenhengen er borte, kommer begjæret etter å underkaste seg en annen "mester" enn teksten: "En umaadelig syg Længsel efter at kaste sig for Fødderne af en eller anden, en Kvinde, en Præst, en Gud, og hyle græde, bekjende, bli pisket, forbandet, fordømt, og saa tilslut bli taget ind i kjærlige, trygge Arme som et sygt Barn.--" (38) Denne bekjennelsesformen føyer seg inn i *exemologesis*-tradisjonen, som Foucault sier er en eldre og mindre innflytelsesrik tradisjon for bekjennelse. Den skiller seg fra *exagoreusis* ved at den angrende synderen ikke bekjenner med ord, men med symbolske handlinger. Den angrende oppnår tilgivelse ved at den viser seg for menigheten tilskitnet og underdanig. I kirken kaster han seg ned på gulvet og kysser prestenes føtter. Den viktigste modellen som rettferdiggjorde *exemologesis* som en mulighet for tilgivelse, var martyromodellen. Boten er en bekreftelse på et brudd med seg selv, med ens fortid, med det jordiske og en reproduksjon av martyrdøm. Selv-frelse er på samme tid selvdestruksjon. Paradoxet ved den kristne tradisjonen er at bekjennelsen er et middel for å oppnå et brudd med fortiden. For å finne "sannheten" om seg selv må man altså avvise "selvet". Det er mulig å se Grams behov for underkastelse og fornektelse av sitt eget "selv" i disse lengslene.

I begrunnelsen for å hevde at Grams tekst er en slags erstatning for Gud, "en at være opriktig for", viste jeg til Grams vanskeligheter med å være oppriktig mot andre enn sin egen dagbok. Jeg tror imidlertid dette endrer seg mot slutten av romanen. Og jeg tror denne endringen innledes ved at Thisted skrives inn i teksten. I ham finner Gram en det er mulig å betro seg til, en å være oppriktig overfor. Og det er på dette tidspunktet dagbokbestrebelsene endrer seg for Gram (og for leseren), en endring som til sist gjør det mulig å avslutte skriveprosjektet.

Vi får referert lite av samtale mellom Thisted og Gram. De kretser omkring vitenskap og religion, altså omkring tidens diskurser og "selvets" kilde og mål. Gram sier at det er umulig for ham å tro, selv om det ikke "er noget som hindrer mig i at antage Deres... mere moderne Livsanskuelse. Intet objektivt. Med det hjælper mig ikke. Den positivistiske Skepticisme har ædt paa min Sjæl som en Syre, indtil selve Troes-evnen er gaaet tabt." (248) Uten en egentlig begrunnelse avviser Thisted positivismen som en hindring for å kunne tro. Han forteller isteden om sin egen angst for å innrømme (bekjenne) sin egen tro på hypnotismen, overfor en "meget flink og begavet Ven som jeg var ræd; hans Spot var jeg ræd..." (248). Gram blir sittende å tenke på om det også skulle forholde seg slik med han i hans forhold til Georg Jonathan. Thistedes indirekte råd blir etterfulgt av Gram. Det Thisted egentlig forfekter er altså bekjennelsen som et middel til å få "livsanskuelsen" i orden, og avviser slik positivismens og kristendommens uforenelige dogmer som en grunn til Grams problemer. Gram forklarer selv hvorfor hans repeterende refleksjonene forsvinner fra dagboken: "Han [Thisted] faar mig til at tro paa sig. Derved giver han meg den Støttestav, ved hvis Hjælp jeg lamme Mand pludselig staaer opp og gaar; - nu forstaaer jeg, at Jesus af Nazaret kunde gjøre Mirakler." (251) Ved opprettelsen av bekjennelsen i *exagoreusis*-tradisjonen kan Gram nå "sannheten". For det er etter samtale med Thisted at de kontinuerlige refleksjonene etter hvert forsvinner fra Grams dagboksnotater. Boken endrer seg fra repeterte refleksjoner til en beskrivelse av veien frem til en forløsende bekjennelse.

I sin søken etter en sammenheng som konstituerer en livskontinuitet, har Gram forsøkt ulike bekjennelsesmodeller. Skriveprosjektet hans kan forstås i form av den modellen for bekjennelse Foucault ser som fremtredende utover i det attende århundre. Modellen krever ingen forsakelse av subjektets "selv", bare et krav om å utsi og interpretere. Men når Gram mister troen på sitt eget prosjekt, lengter han mot en bekjennelse som minner om *exemologesis*, der det bekjennende ligger i at den angrende viser frem sin egen skam og elendighet.

Så langt i analysen ser det ut til at det er når Thisted presenteres at Grams prosjektet lykkes. Den viktigste endringen består i at han finner en han kan tro på. Bekjennelses-modellen endrer seg her i retning av *exagoreusis*, der bekjennelsen krever en veileder i den hermeneutiske prosessen. Gram overlater kontrollen over sin selvforståelse til Thisted. "Han indsætter Værdier for mig; hvad der laa spredt og henslængt og meningsløst for mit Blik, blir sammenhengende, sjælfult. Han reconstruerer Tilværelsen for mig ved at give den et Centrum." (252) Det er derfor mulig å hevde Grams bekjennelsesprosjekt har fått en slags løsning av et plot, men det underlige er jo at leseren ikke får vite hva forklaringen er. Leserens får ikke vite noe om den sammenhengen som skulle finnes mellom vitenskapene og religionen. Vi får bare vite at Thisted selv ikke ser disse livsanskuelsene som gjensidig utelukkende. Det er selve bekjennelsen som virker, bekjennelsen til en som er større, som har forstått sammenhenger. Gram har denne tilliten til Thisted. "Det er ikke det han siger, endnu mindre de Husraad han giver mig til Styrkelse af mit Nervesystem; - det er han selv som virker. Hans egen klare, stærke Personlighed." (251) [38]

Ved hjelp av Foucaults bekjennelseperspektiv har jeg argumentert for at det foreløpig i analysen ser ut til at det lykkes for Gram å overvinne sin livslede og handlingslammelse. Jeg har lagt vekt på Thisted som en "mentor" for Gram idet han avviste en vitenskapelig livsanskuelse som utelukkende for en religiøs livsanskuelse. Det ser ut til at når Thisted ikke mener det er et slikt motsetningsforhold mellom disse, forløser dette noe hos Gram. Det blir derfor viktig å undersøke hvordan Gram bruker disse to livsanskuelsene for å forstå seg selv, og om det skjer en endring med hensyn til disse etter at han møter Thisted.

3.2 Vitenskap og religion

Gram er seg bevisst at noe er gått galt. Dagbokbestrebelsene hans kretser omkring dette spørsmålet og mulighetene for å rekonstruere "livet". Det at han utforsker sin tids moderne ideer, blir et bakteppe, ikke bare hvorpå hans egen tekst får den form, den stil og det innhold som den etter hvert får, men også hvorpå han forsøker å skrive frem en forklaring på seg selv. Bekjennelsen gir derfor Gram mulighet til å forklare grunnene til den retningen livet har tatt. Det ser ut til at vitenskap og religion er sentrale for konstitueringen av en optimistisk livstro. Jeg skal derfor i den videre analysen se på disse to mulighetene for selvforståelse og hvordan Gram forstår seg selv i forhold til dem.

3.2.1 Vilje og determinasjon

Er der en Gud? – "Vi véd ikke." – Er der en Sjæl? - "Vi véd ikke." - Skal vi leve eller dø? - "Vi véd ikke." - Har Livet en Mening? - "Vi véd ikke." - Hvorfor eksisterer jeg? - "Vi véd ikke." - Eksisterer jeg i det hele taget? - "Vi véd ikke." - Hva véd vi da egentlig? - "Vi véd ikke." - Kan vi i det hele taget vite noget? - "Vi véd ikke." [...] Hvad vedkommer det mig at Jorden er rund (hvad den ikke er forresten)? Eller at Verden muligens har været Taage (hvad der er tvivlsomt forresten); eller at Fosteret i Modersliv til visse Tider ligner et Hundefoster ... al den Stund vi "ikke véd" hva der har sat en Taagemasse paa den Idé at udvikle sig til en Verden? Aa Tomhed, Tomhed. (158-9)

Selv om vitenskapen ikke kan forklare livets eksistensielle aspekter, utelukker det likevel ikke at Gram må gripe til vitenskapen for å forstå seg selv. Han sier selv at han ligger under for den "positivistiske Skepticisme", og han er tvunget til å forstå seg selv i forhold til disse positive "sannhetene". Men istedenfor å danne et fundament for en positiv fremtidstro, blir disse "sannhetene" isteden en kilde til pessimisme, desillusjon og livslede. Men hvordan forstår Gram sine "Grundforhold"?

Nei, Livet blir indrettet for os – af alle mulige andre. Det gaar enhver af os slig som Herren sagde til Simeon: "De skulle binde op om dig og føre dig didhen, hvor du ikke vil." Jeg husker endnu hvor det Ord fyldte mig med Skræk, da jeg som liden læste det i min Bibelhistorie. Det lagde sig for Brystet paa mig som Asthma; jeg fik ikke puste. "Føre dig derhen, hvor du *ikke* vil!" – [...] Ikke med min bedste Vilje kan jeg forandre de Grundforhold der konstituerer Individet G. Gram; min "Vilje" er nemlig selv afhængig af disse Grundforhold. At være Gabriel Gram vil sige: ikke at ville være noget andet end Gabriel Gram. Jeg ser mine Mangler; men ved disse selvsamme Mangler er ogsaa min Vilje bestemt; den kan altsaa ikke ville udover dem. (188-9)

Gabriel Gram mener hans utvikling er bestemt av faktorer som ligger utenfor hans kontroll, og han har derfor ingen innflytelse over sitt eget liv eller sin fremtid. Barndomsforklaringen lå i Bibel-historien, men den voksne mannen har en sekularisert, vitenskapelig og naturalistisk forståelse av sin biologiske determinasjon. Gram forklarer selv sine biologiske forutsetninger:

Jeg er gammel, siger jeg. Gammel fra Fødselen, d. v. s. en umulig Blanding af gammelt og ungt. Det er vel Arv; alt skal være Arv nu, jo. Min Far var en gammel udlevet Levemand af en Kaptein paa Pension; dette Vrag falder saa tilsidst i Armene på sin lille trivelige 30-Aars Vossepike af en Husholderske... [...] Følgen av [sic] dette Fald blev jeg. Gammelt, træt, tyndt Blod altsaa, blandet med ungt, tykt Bondeblod – det kunde der ikke komme noget helt ud af, naturligvis. (21-2)

Den gamle faren kan ikke produsere frisk sæd, og den biologiske arven gir derfor Gram en forklaring på hans livsproblem. Ut fra Darwins, og der-på-følgende sosial-darwinisme så vel som vulgær darwinistiske teorier, om naturlig seleksjon og Lombrosos teorier om degenerasjon, er Gram således en feiltakelse i rasens naturlige utvikling. Begrunnelsen for at hans "Grundforhold" er dårlige, virker kanskje merkelig på dagens leser, men denne begrunnelsen viser at Garborg har gitt Gram innsikt i sin tids vitenskap. Denne innsikten kommer også frem i Grams refleksjoner rundt sin egen alder og muligheter for et kjærlighetsforhold: "Det er Decadance hos Kvinden, naar hun forliver sig i saadant noget Skrab; hendes Pligt overfor Slægten er: at udvælge de bedste, de unge, de sunde, de bedst anlagte til Fædre for sine Børn." (24)

Arvemotivet utvides i Grams sterke identifisering med sin onkel Berent: "Stakkels Fyr. Brav, hæderlig, uenergisk, levelysten – som jeg; bestilte ikke andet i sin Ungdom end at sprade og smaature – som jeg; blev blød paa Hjernen og laa og vegeterede i en halv Snes Aar – som jeg?? – og døde endelig og blev begravet." (202) Grams familietre går ikke lenger tilbake enn en generasjon. Men arven fra denne generasjonen kombinerer både fysiske- (alderdomssvekkelse fra faren) og moralske- (onkelens utsvevende liv) faktorer, som vi kjenner igjen fra Morels definisjon av degenerasjon. Gram mister etter hvert håpet om at han kommer til å stifte familie, og ser seg selv som det siste leddet i en familie i ferd med å dø ut. "Nervefysiologien" bestemmer således Grams tro på sin egen triste skjebne som utenfor hans kontroll.

Gram har, i alle fall delvis, innsikt i vitenskapens "sannheter" om mennesket. Garborgs egen innsikt i at det "aa finne ut Livslovene vaare" bare er en del av sannheten om mennesket, "eit Stig paa Vegen", er en innsikt han ikke gir Gram. Garborg ser etter hvert seg selv som fri til å søke andre forklaringer enn den reduktive deterministiske menneskeforklaringen, mens Gram er lammet uten en tro på en fremtid der muligheter finnes.

Garborg tar opp "nervefysiologi" i sitt determinasjonsbegrep. Når han senere sier at han gjennom skrivingen av *Trætte Mænd* kom til å stå friere, kan dette bety at han mente å ha arbeidet seg gjennom de nye innsiktene, "skriv fra seg". Han kunne da ta nye "Stig", mot nye erkjennelser om livet og menneskets eksistens. I *Trætte Mænd* undersøker han Gram og Fanny ut fra disse teoriene, dvs. fra en forfatters suverene, allvitende og ironiske ståsted. Fannys som har fått sin skjebne beseglet av en oppdragelse som har kvelt all "kvinnelig natur" hos henne, blir syk etter giftemålet med den eldre mannen. Hennes bortskuslede natur gir seg til slutt utslag i "Nervelidelser". Men der Gram ser ut til å bli helbredet for sine nerver gjennom intellektuelle diskusjoner om mulige og umulige erkjennelser, er sykdommen mye enklere å kurere i Fannys tilfelle. "Jeg fikk hende simpelthen til at gaa i Kirke" (247). Erkjennelse ser ut til å være mindre viktig for kvinnen i *Trætte Mænds* fiksjonsunivers. Dette er sammenfallende med Le Bon og Krafft-Ebings forståelse av kvinnen som dårligere mentalt utrustet enn mannen (Jf kapittel 3.2), og Garborgs presisering av kvinnens vesen.

Det er også viktig å merke seg at Garborg, i beskrivelsen av Nietzsche, vektlegger *viljen* som et viktig karakteristika ved mannen. For Garborg blir fraværet av "denne sterke mannsvilje" katastrofal, mens viljen trolig er mindre viktig for kvinnen som er bestemt for morsrollen. Dette føyer seg også inn i samtidens syn på "normal" mannlighet. Når Gram mangler denne "mannsviljen", er dette altså et symptom på den degenererte, apatiske, kan hende, til og med, den effeminiserte mannen.[\[39\]](#)

Det er denne type gramsk pessimisme Garborg viser til i innledningen til "Troen på Livet" når han hevder pessimismen har rett. Vitenskapen kan ikke gi svar på eksistensielle spørsmål. Men i artikkelen hevder Garborg å ha arbeidet seg gjennom denne pessimismen. Lombroso blir også nevnt i *Kolbotnbrev*. Garborg legger her imidlertid vekt på sine egne fysiske karakteristika, og fremstillingen er mindre ironisk enn i brevene. Garborg ser trekk ved det degenererte menneske hos seg selv, og troen på "vond arv i ætti" og determinering forsterker angsten for mental sykdom (bd. VIII: 130). Det er denne naturalistiske forståelsen av mennesket som er styrende i Grams forståelse av seg selv, men for Garborg var det altså bare et steg på veien. Det ser derfor ut til at Garborg på ett eller annet tidspunkt mellom *Kolbotnbrev* og *Trætte Mænd* forkaster noen av de nye "sannhetene" om mennesket.

3.2.2 Religion og dekadanse

Gram er fanget av disse vitenskapelige "sannhetene" om mennesket, og i tråd med disse forstår han sin skjebne som determinert. Vitenskapen kan forklare Grams utvikling som forutbestemt, bestemt av fysisk og moralsk degenerering, og de kan derfor ikke være til hjelp når Gram forsøker å etablere en optimistisk tro på fremtiden. Men i Grams kamp mot pessimismen kan religion være en mulighet for å finne en meningsfull tilværelse.

Jeg kan jo ikke lade være at erte ham [Pastor Løchen] lidt; citerer Tolstoj for ham osv. Men Rabulisten i mig er temmelig død. Jeg gider ikke. Det er jo det gamle Væv; hver Konfirmant gennemskuer det; Kritiken er for let; Vitserne for banale. Derimot opdager jeg af og til, at bemeldte Væv kan være smukt; og hvem løfter sin Lanse mod et Feeri, en Tryllekomedie? Kun høiere Skolegutter gjør den Indvending: "men der gives jo ingen Feer." Hvad der

er smukt kan gjerne være Væv (*maa* være Væv? Sandheden er styg!); det har alligevel sin Berettigelse. (108)

Sitatet kan tas til inntekt for at det bare er i det estetiske at kristendommen har verdi for Gram. Kristendommen har ikke en større sannhetsverdi enn eventyr eller tryllekunstner for ham. Religion, i Grams prosjekt, er ikke en mulighet til å finne en (tapt) sammenheng, men et middel til estetisk nytelse. Ellis Hanson viser i boken *Decadence and Catholicism* (1997) at for de europeiske dekadente var religionen en kilde til estetisk henrivelse og en tilskyndelse til kunst. Hansons bok vil i denne delen av oppgaven få stor plass. Jeg vil vise at begrepet om *dekadent katolisisme* gjør det mulig å lese religionsaspektet i *Trætte Mænd* på en annen måte enn det Andersen har gjort. Hanson gjennomgår dekadente kunstneres forhold til katolisismen og hvordan dette avspeiler seg i litteraturen. Nå omhandler ikke Hansons bok de skandinaviske dekadanseromanene, men de engelske, tyske og franske. Han går spesielt inn på Wagners musikk, Huysmans romaner, Baudelaires poesi og kritikere og estetene Pater og Wildes liv og litteratur.

De dekadente løftet diktumet *Art pour l'art* til en kult status, og man kan hevde at det er i denne programerklæringens ånd Gram formulerer sitt forsvar for religionen og sin nedgradering av sannhetens viktighet. Kunsten skal ikke tjene annet enn seg selv, og dekadenten dyrker seg selv som kunst. Likevel skiller Grams prosjekt seg fra de europeiske dekadentene i Hansons undersøkelse. For i Grams forsøk på å forstå seg selv, er det ikke utsagnet "kunst for kunstens skyld" som blir dyrket. Ved å nyttegjøre meg av Hansons perspektiver vil jeg forsøke å vise hvordan Grams bekjennelse, slik jeg har gjort greie for den, ikke er representativ for dekadansen på slutten av 1800-tallet.

Hanson definerer den litterære retningen dekadanse som en senromantisk bevegelse innenfor kunst og litteratur, særlig i de siste tiårene av det nittende århundre (Hanson 1997: 2). Romantikkens forfattere fant i kristendommen en poetisk dyrking av fantasien og et forsvar for det spirituelle og det estetisk vakre. Hanson definerer dekadent katolisisme stilistisk og motivisk. Den dekadente stilen beskriver han som raffinert, svært kunstferdig, svært ornamentert, ofte snirklete, med forkjærlighet for merkelige, vage ord, eksotisme og uvante sammenstillinger. Den er proppet med fragmenter og paradokser, ironi og gåtefull symbolisme. Dekadentene var gjennomført av tekstuell bisarreri til katolisismen. Men også stilen i noen av *Bibelens* bøker kan kalles dekadent. Han gjenkjenner de stilistiske trekkene i apokalypsen og salmenes overflod av hypnotisk og suggererende symbolikk (1997: 7).

Også tematikk og motiv viser at dekadentene brukte *Bibelen* og katolisismen som inspirasjon. I følge Hanson ble *Bibelens* kvinner fremstilt som ikoner for religiøse paradokser og perversiteter. De europeiske dekadanseforfatterne hadde en forkjærlighet for de bibelske kvinneskikkelsene og de katolske helgenene. Særlig lot de seg fascinere av paradoksene rundt seksualitet og kyskhet som de katolske helgenenes biografier fremviser, og hvordan de selv fremlesket begjæret for så å bekjempe fristelsene. Dette paradokset grep dekadentene og viste i verkene sine hvordan kirken oppildnet og utnyttet det begjæret som det hevdet å befri mennesket fra: "Like libertines, Christians must necessarily spice up their scenes of sin, no less than their flights of spiritual eros, lest we think their swooning anything but sublime. There is nothing more decadent than the sensuality of the chaste and the art of the artless." (Hanson 1997: 17) I tillegg til at Gram er fascinert av Madonna-figuren, er det interessant at de tre helgenene som Hanson mener øvet sterkest innflytelse i den dekadente katolisismen, er de samme som Gram nevner i sin tekst. Det finnes eksplisitte referanser både til Antonius og Augustinus i *Trætte Mænd*. Grams drøm om sin egen lemlestelse har helt åpenbart mange intertekstuelle referanser til en av Teresa av Avilas åpenbarelses. Men det er ikke paradoksene Gram griper til når han refererer til de katolske helgenene (med unntak av Teresas visjon). Gram refererer bare til de katolske helgenene for å illustrere sine egne sekulære fristelser.

Dekadent seksualitet skildres i bibelske termer som skam, anger og straff. Men mest slående er de dekadentes fascinasjon av alt som vanligvis ble sett på som unaturlig og degenerert, som seksuelle perversiteter, nervøse lidelser, forbrytelser og sykdommer; alt presentert i en outrert estetisk form, ment for å sjokkere konvensjonell moralisme så vel som "realistisk" form-konvensjon. Det dekadente stilte seg altså på siden av det "normale". For de dekadente var kunst, erotikk og religion overlappende diskurser som uløselig var knyttet til hverandre. Kirken var like sensuell som åndelig, like hedensk som kristen, like tekstlig som transcendent. Argumentasjonen for at Grams omvendelse er ironisk fremstilt, har vært grunnet på koblingen mellom Grams kirke-lengsel og hans erotiske lengsel. Det er imidlertid interessant at forfatteren selv skriver om en slik sammenheng i brev til Kitty Kielland 1. desember 1891:

At Du ikke forstaar Madonnadyrkelsen [hos Gram] er rart: véd Du ikke, at det dybeste (og fineste?) hos Manden er hans Religion for Kvinden? Jeg har forresten tullet en Del i det selv ogsaa, før det blev mig klart; i det hele: Forbindelsen mellem Kjærlighed og Religion er først i de senere Tider bleven mig tydelig. Jeg har let for at taale Kritik paa dette Punkt, fordi jeg véd, hvor naturligt det var for Gram at bli Madonnadyrker; hans "Kristendom" er i det hele stærkt erotisk betonet. (1954: 278)

Det kan se ut til at dette trekket ved Grams religiøsitet ikke er ment ironisk fra forfatterens side. Mange tekststeder kan brukes for å vise at den dekadente katolisismen alltid er til stede i Grams *fin-de-siècle* stemning. Dale beskriver, i sin stilundersøkelse, *Trætte Mænd* i termer av "omsutsfullt valde adjektiv, allitterasjon, suggestive samanlikningar" (1950: 167). Og det er særlig i beskrivelsen av ritualene at den dekadente fremviser religionen som kunst: "The sheer iterability of religious ritual signals the status of religion as art, as a performative possibility" (Hanson 1997: 38). Gram er også fascinert av ritualene. Hans beskrivelse av nattverden er estetiserende, utarbeidet i billedrikt språk, som er både eksotisk og sensuelt. Det hele blir manet frem som et bilde, et maleri:

Det hellige Alterens Sakramente. Hvad der er ved dette Udtryk som fortryller mig? - Guds Blod i den gyldne Kalk funkler for mine Øine som Rubinregn i en Solbølge. Det dybe, hede Purpurblod; denne fremsprudlende Kilde af det evige Livsvæld. Jeg vilde bade min Sjæl i det dunkle Dyb, og opstige deraf ren og frisk og ung, som Gudinden af det skinnende Havskum. (236)

Det er altså både stilistiske og motiviske likhetstrekk mellom *Trætte Mænd* og europeisk dekadanse. Likevel tror jeg at Gram bare tidvis forfekter et syn som er forenlig med diktumet "kunst for kunstens skyld". Gram er en estetiker og har mange av den dekadentes karakteristika, men skriveprosjektet hans viser at han er opptatt av å finne en "genuin" sannhet. Dette må ikke forstås slik at jeg mener de dekadente ikke kunne føle "ekte" religiøs lengsel. Tvert imot griper jeg fatt i Hansons problematisering av hva religiøs lengsel er. Men når Gram setter erkjennelse som premiss for religiøs sannhet, er dette ikke i samsvar med de dekadentes diktum. Det er derfor problematisk å kalle Grams bekjennelse dekadent. Før jeg går videre i analysen av det religiøse i *Trætte Mænd*, vil det derfor være nødvendig å se nærmere på Garborgs dekadanse begrep i forhold til Hansons forståelse av begrepet. Den viktigste kilden til Garborgs forståelse av dekadanse slik den kommer til syne i *Trætte Mænd*, finner vi i artikkelen "Den idealistiske reaktion". Garborg ser dekadansen [\[40\]](#) som resultat av "en forandret livsanskuelse" (1954 bd. II: 107). Garborg skisserer videre opp den dekadentes livssituasjon:

Alt, hvad menneskene hidtil har levet på, er bankerot. Religionen, der så længe var de ulykkeliges tilflugt, kan ikke længer hjelpe os; vi kan ikke tro på den. Moderne franske romaner skildrer mystisk anlagte sjæle, der kjemper fortvilelsens kamp for at gjenvinde troen; men "sjælen vender tilbage fra disse forsøg bestandig mere svækket, bestandig mere overbevist om, at religionen kun er et subjektivt og løgnagtigt dømmeri af mennesket, der afspejler sine længsler i naturens intet." Videnskapen er insolvent, kan kun forklare os sådanne ting, som vi ikke bryr os om at vide. Troen på fremskridtet, som hos mange har erstattet religionen, kan kun tilfredsstillende overfladiske sind, der mangler den mystiske higen efter absolut tilfredsstillende. Det mystiske sind nøjes ikke med et dogme, det forlanger en vision. "Når troen ved tilsalderens indflydelse svinder bort, efterlader den i den salgs sind en læk, hvorigjennem al glæde siver ud" (Bourget); det nytter ikke med surrogater. (1954 bd II: 108)

Garborg siterer Bourget for å vise at franske dekadente kjemper en fortvilelsens kamp for "at gjenvinde troen". Dette stemmer imidlertid ikke overens med Hansons forståelse av dekadent katolisisme. Det Garborg unnlater å nevne, som Hanson (og Buvik) ser som et av de viktigste trekkene ved 1800-tallets dekadenter, er deres tilbedelse av forfallet. Det kan synes som om forfallets skjønnhet er en umulighet fra Garborgs ståsted, og at han ikke kan tenke seg den formen for religiøsitet som Hanson tilskriver de dekadente. Hanson viser til Baudelaires essay om Poe:

The phrase 'a literature of decadence' implies that there is a scale of literatures, a literature in infancy, a literature in childhood, in adolescence, etc. I mean that the term presupposes an inevitable and providential process, like some inescapable decree; and what then could be more unjust than to reproach us for accomplishing the mysterious law? All that meaning I can extract from this academic pronouncement is that we ought, somehow, to feel ashamed of obeying this law with pleasure, and that we are guilty of rejoicing in our destiny. That sun which a few hours ago was crushing everything beneath the weight of its vertical, white light will soon be flooding the western horizon with varied colours. In the changing splendours of this dying sun, some poetic minds will find new joys; they will discover dazzling colonnades, cascades of molten metal, a paradise of fire, a melancholy splendour, nostalgic raptures, all the magic of dreams, all the memories of opium. And the sunset will then appear to them as the marvelous allegory of a soul, imbued with life, going down beyond the horizon, with a magnificent wealth of thoughts and dreams. (Baudelaire 1972: 188-9)

I dette sitatet finner Hanson alle trekkene ved dekadansen som han mener er karakteristiske: En dunkel verdens langsomme degenerering, en begynnende alderdom skjult av vår egen forestillelsesevnes opium, prakten av rikers forfall: "and perhaps most curious amid this magnificent furniture of dream and decay is the "marvellous allegory of a soul" - we might even say the marvellous allegory that is the soul - a discordant note of spirituality." (1997: 5) Baudelaires estetiserende beskrivelse av sjelens undergang kaller Hanson dissonerende. Gram bruker harmoni-metaforen for å formulere sitt livsproblem. Gram karakteriserer seg selv som gammel fra fødselen av, i tråd med Buviks observasjoner om de dekadentes syn på seg selv om "endetidens barn". Jeg står likevel fast ved min tidligere problematisering av Gram som dekadent. For i motsetning til Baudelaire er det altså ikke dissonansen Gram fremhever, men behovet for harmoni:

Jeg er en Tone, en enkelt, fattig Melodi, der forlanger, forlanger at bli harmonisert. Mit sjælelig musikalske Øre pines til Vanvid ved alltid og evindeligg at høre denne ene, tynde, unisone Melodi gjennom Tilværelsens Ørkenluft... Hun var min Harmonisation – desværre ikke helt, ikke rent nok... og nu klinger den ensomme Melodi endnu mere ensomt og trist og gudforladt hen gjennom min forødede Tilværelse. (9-10)

Gram skiller seg fra de dekadente slik Hanson beskriver dem, og også fra Nietzsches utsagn om dem som nyter dissonansen og sitt eget forfall: "We stand before a discord that *wants* to be discordant, that *enjoys* itself in this suffering and even grows more self-confident and triumphant the more its own presupposition, its physiological capacity for life, *decreases*." (*Genealogy of Morals* (1887), section III.11. Her sitert fra MacKendrick 1999: 83) Grams skriveprosjekt er ikke dekadent nettopp fordi det er et forsøk på å komme ut av en dekadent tilstand. Han søker harmoni og gjør forsøk på å opprette denne. Han tror den kan finnes hos Fanny eller i sin egen tekst: "Kun noget personligt kan være en Menneskesjæls "centrale Centrum". - - Ja, ja; noget personligt; en Kvinde eller en Gud!" (236)

Men ikke bare er Grams prosjekt ikke-dekadent, også hans søken etter religiøs erkjennelse er ikke-dekadent. I følge Hanson er det ikke snakk om en erkjennelse, men en gjenkjennelse som er avgjørende for dekadentes konvertering til katolisismen. "In short, the decadents did not invent decadent Catholicism, they simply embraced it where they found it." (1997: 9) Det er pastor Løchen som setter Grams refleksjoner rundt de engelske konverteringene i sving:

"Men", fortsatte han [Løchen], "naar du ikke forstaar, at moderne Mennesker - som disse Medlemmer af det engelske Aristokrati f. Eks. - kan vende tilbage til Katholicismen, saa maa jeg fastholde, at netop denne Erkjendelse af Verdenslivets Meningsløshed, den er en af de stærkeste Tugtemestre til Kristus. Er engang Umuligheden af en Verdensforklaring ad videnskabelig Vei... rigtig tilbunds erkjendt, da kommer der tilsidst et Øieblik, hvor Valget staar mellem Vanvidet og Kristus; og mangen forpint Sjæl vil da kaste sin "Stolthed" overbord og søge Redning der, hvor den er at finde." (126)

Det kan argumenteres for at Gram bare adopterer pastor Løchens forklaring på hvorfor den dekadente tiltrekkes av katolisismen. Men hans refleksjoner rundt sin egen mulighet for å konvertere, viser at Gram har sin egen oppfatning. Gram forstår dekadent katolisisme, sagt med Andersens ord, som en redningsplanke:

- Men disse engelske Aristokrater interesserer mig. Jeg kunde selv mangengang have Lyst til at søge Ly bag gamle Kirkemure og Altere; men at kunde det! - Overvinde al sin moderne Skepsis og Viden og virkelig finde Ro i noget saa udlevet!... jeg forstaar det ikke. Men maaske er det ikke "udlevet"? Salomon skrev: intet nyt under Solen; han burde maaske have tilføiet; og intet gammelt under Solen. "Nyt" er maaske bare det vi for Øieblikket trænger; "gammelt" er det vi netop har brugt... At tanketrætte Folk slaar sig paa Mystiken er da ikke mere mærkværdigt end at en Eng blir regntørst efter langvarig Solveir. (127)

Hanson hevder at det har vært en vanlig antagelse blant forskere å se estetikk og religiøs opplevning som gjensidig utelukkende kategorier. Et av de viktigste resultatene de dekadente frembrakte med sin skrijving, var å destruere denne påstanden, betvile den, stille opp protester mot den og til og med latterliggjøre den.^[41] Denne, av Hanson, påståtte ignoransen i forhold til dekadent litteratur, ser det ut til at Gram også har. Grams problem kan formuleres som et merkelig problem. Hans religiøse interesse er estetisk begrunnet, men han lengter etter erkjennelse. Det er ikke sammenfall mellom Hansons, på den ene siden, og Grams og pastor Løchens forståelse av dekadentes konvertering til katolisismen, på den andre. Gram forstår konverteringene som en forløsning fra repeterende refleksjoner, eller for å si det med Mørk; som hvile i en naiv tilstand. Løchen ser konverteringene som en siste utvei i valget mellom Kristus og vanviddet. Begge ser konverteringen som resultat av erkjennelse; Gram som en

erkjennelse av at intet er nytt under solen, pastor Løchen som en erkjennelse av at det ikke finnes en annen utvei for å få svar på de store, eksistensielle spørsmålene. I Hansons forståelse av disse konverteringene er det ikke snakk om en religion som skal åpenbare "sannheten" og konstituere mening, men en fascinasjon som gjør det mulig å fortsatt være dekadent. Hanson fremhever i denne sammenheng ett av medlemmene "af det engelske Aristokrati": "Faith for Wilde is a passion that concerns itself with the beauty of a religion, not the truth of doctrines." (Hanson 1997: 234) Gram og Løchens forståelse av de dekadentes "omvendelse" ligger her nært opp til Andersens forståelse av Grams omvendelse på slutten av romanen, som en redningsplanke. Det er her viktig å nevne at Andersen bruker begrepet "genuine religious belief": "I *Trætte Mænd* besto flukten i et tilbakefall til metafysikken. Jeg bruker karakteristikken "tilbakefall" helt bevisst i dette tilfellet ettersom det for dekadenten Gabriel Gram ikke var tale om noen genuin religiøs erkjennelse, men om regresjon og passeisme." (min understrekning) (1992: 571) Hanson setter hermetegn ved dette begrepet, og jeg mener hans kritikk rammer Andersen.

Few would have difficulty locating passages in the Catholic writings of the decadents that might suggest "genuine religious belief", not to mention a genuine engagement with issues that were central to religious debates of the time. [...] Surely, one need not only attend a service at the Vatican or the Brompton Oratory or glance through the writings of Saint Alphonsus or Saint Teresa to recognize that there is much in Roman Catholic orthodoxy - its ritual, its theological tradition, its mystical literature - that might reasonably be qualified by terms like *bizarre*, *sensuality*, and *reverie*. (Hanson 1997: 15)

Det er særlig problematisk at Andersen ikke gjør klart hva *han* legger i begrepet "genuin religiøs erkjennelse", siden dette er et hovedargument for at romanen har en ironisk slutt. Det kan se ut til at Andersen definerer "den sanne religiøsiteten" som en opp- og overgivelse av personlighetens "ego". Jeg tror Andersen forsøker å tenke seg til en forståelse som var Garborgs egen, men dette klargjøres dessverre ikke. Likevel er både Løchen og Grams vektlegging av erkjennelse garborgsk.

Gram skiller seg ikke fra de europeiske dekadente ved at han ser religion som en mulighet til estetiske opplevelser. Likevel skiller Gram seg fra dekadentene på flere punkter, men det viktigste er kanskje at han mener at en tilknytning til religion har med erkjennelse av "sannhet" å gjøre. Ettersom Gram søker sannhet, kan ikke dagbokprosjektet hans kalles dekadent. Så lenge behovet for erkjennelse eksisterer, mens interessen for det religiøse bare legitimeres ved estetiske opplevelser, kan ikke religionen fungere som et middel til å komme nærmere en forklaring på "livets" mening.

3.3 Den skammelige drømmen

Verken religion eller vitenskap fungerer som middel til å komme ut av pessimismen. Sammen kunne disse to ha dannet et fundament for sannhet og mening for Gram, men ingen av disse kan hver for seg konstituere et meningsfullt liv. Og i mangel av en forklaring som kan si noe om ham selv, oppstår det et tomrom som må fylles. Gram ønsker harmoni. I tomrommet, som ikke kan fylles verken av religiøse eller vitenskapelige "sannheter", er lengselen etter den mening som han tror den erotiske kjærligheten kan skape i hans liv, den retningen søkenen tar. Men vi får allerede i "Indledning", i formuleringen av livsproblemet, vite at Gram har mislykkes i forsøket på å etablere et kjærlighetsforhold: "Hun var min Harmonisation – dessværre ikke helt, ikke rent nok..." (10) Forsøket når ikke frem, og Gram begrunner det med at han ikke lenger ureflektert kan gi seg over til en (romantisk) kjærlighet: "- Hvis det endda havde været en rigtig Kjærlighed! Men det er det latterlige og umulige i min Ulykke, at jeg elskede ikke engang. Ikke à la Romeo. Ikke à la Werther. Det er det fæle ved at være over 30 Aar: at ens Kjærlighed ikke længer er blind." (10)

Gram begrunner det strandede forsøket med at han ser for klart. Han har ikke den nødvendige romantiske naiviteten. Prosjektet mislykkes, i følge Gram, fordi hun ikke var "hans harmonisasjon", ikke "klang rent nok". Vi har allerede sett at Garborgs forståelse av forholdet mellom mann og kvinne hadde røtter i *det moderne gjennombrudd*, hvor biologi ble sett på som en kilde til absolutt sann kunnskap om mennesket. Jeg har pekt på at dette synet også gjennomsyrrer Grams beskrivelser av de tre kvinneskikkelsene i *Trætte Mænd*. Det er mulig at Grams påstand kan være i samsvar med en garborgsk forklaring.

At Fanny Holm ikke er "den rette" kan belegges innenfor en garborgsk forståelses-horisont. Beskrivelsen av Fanny har særlig to karakteristika, for det første er hun "kjølig": "Denne fuldstændige Ro, ja Kulde, naar jeg er sammen med hende, naar hun virkelig er der!" (14), "Hun virker kjøligt, næsten strengt;..." (15), "De vakre og kolde blir

sjelden forelskede,..." (47), "Og siden har hun handlet koldt og klart og korrekt." (145). For det andre har hun gåtefulle øyne: "dunkle, dybe Øine" (106), "de store, mørke, en Smule brystsyge Øine" (15), "disse store, syge farlige Øine" (36). Denne kjøligheten som er betegnende for den "avseksualiserte" kvinnen, har ikke med biologi å gjøre. Dette er en beskrivelse av kvinnen som frigid på grunn av oppdragelse og kultur. Den bortskuslede naturen ulmer likevel i henne, bak de "dunkle, brystsyge Øine". Men siden Fanny er en kvinne som har fått ødelagt sin "naturlige" kjærlighetsevne, kan Grams forklaring være "sann", dvs. i samsvar med et garborgsk syn på betingelsen for et kjærlighetsforhold. (Jf. brevet til L. Mohr 17. april 1889)

Mathilde er prostituert og representerer derfor ikke et mulig kjærlighetsobjekt, selv om hun, i tråd med bohemtradisjonen, er fremstilt sympatisk. Frk. Berner derimot har "det moderlige Instinkt" (165), men hun følger sine "naturlige instinkter" og foretrekker en annen mann. Jeg skal i det følgende drøfte muligheten for at også Gram selv er lite "skikket" for erotisk lykke.

I *Hjaa ho Mor* er det kulturens forfalskning av kvinnens seksualitet som beskrives. I *Trætte Mænd* er det mannen Garborg går i gang med å undersøke. Foucault viser at det i viktariatiden oppstod en mangfoldighet av seksualformer, og en variasjon av mannlige og kvinnelige seksuelle individer. Garborgs fremstilling av mannen, som av kvinnen, skjer innenfor en normativiserende diskurs, en normalitet som blant annet blir vitenskapelig belagt i Garborgs samtids mest moderne vitenskaper, nemlig sexologi, psykiatri, kriminologi, osv. Og det er innenfor disse diskursenes normativitet at Garborg undersøker mannen og kvinnen og "jegets-fundament".

I takt med tiden skriver Garborg, i sin psykologiske studie av den dekadente mannen, om Grams drømmer. Særlig rundt 1890 kan det se ut til at drømmen blir trukket frem som en mulighet til å si noe om "det sjelelige". *Samtiden* trykket i 1890 to artikler om drømmer. Både Alexander Kiellands artikkel "Om Drømme" og Knut Hamsuns "Fra det ubevidste Sjæleliv" fremmer teorier om at drømmene er bærere av "sannheter" som ligger skjulte i menneskets ubevissthet. Drømmen er en mulighet for Garborg til å avsløre skjulte "sannheter" om Gram, "sannheter" selv ikke Gram trenger å være klar over. Garborg forteller selv om problemet ved å vise sin ironiske distanse til Gram, siden boken skal inneholde Grams egne dagboknotater (1925 bd. VI: 219). Men i gjengivelsen av en drøm kan Gram selv fortelle, i uvitenhet, avslørende "sannheter" om seg selv. Det er jo Garborg som moteriktig iscenesetter, velger og setter sammen drømmen der det moderne dekadente "selvet" utleveres. Alt er innenfor Garborgs begrensning. Jeg ser denne drømmen som en nøkkelscene i min undersøkelse av Garborgs ironiske fremstilling av det mannlige subjektet i *Trætte Mænd*.

Jeg skal ta utgangspunkt i Grams detaljerte og nøye utarbeidede "dagen-derpå-drøm", og drøfte de mulige sporene til Grams ubevissthet som drømmen avslører. Det intertekstuelle forholdet mellom Grams mareritt og Sankt Teresas visjon^[42] får i denne sammenhengen stor plass og betydning. I Grams sterkt seksualiserte drøm (eller rettere; *to* sterkt seksualiserte drømmer) griper religiøs og seksuell ekstase over i hverandre. Den vakre, nesten sakrale hånden i den første drømmen, blir sekularisert til en husmors arbeidsomme slakt av Gram i den andre drømmen:

En egen Tilstand den, naar man vaagner efter en vond Rangel - : denne Forestilling om en meget lang og smidig Kaarde, som synker ganske langsomt ned i mit Bryst, lodret og sikkert, midt gennem Hjertet. Jeg ser den; jeg føler den paa en Maade, og det gjør saa godt. Svaler, husvaler. En stor, hvid elegant Haand med Brillantringe som funkler sidder oppe ved Fæstet og fører den, sikkert og støt, langsomt og behageligt; men nogen Arm er der neppe. Denne Forestilling vexler med den anden - : det er en Art Halshugningsmaskine, formet som en stor Brødkniv; og under denne Kniv – en meget bred Kniv, blank, tynd, hvislende kold, og saa hvas at den synker gennem Kjødet af sig selv næsten – ligger altsaa min Hals; og en Kvinde, en ældre, hyggelig, husmoderlig Kone staar og skjærer denne Hals over, langsomt, betænksomt, som man skjærer en Skive af et Rugbrød. Jeg ligger i en bekvem stilling – paa den venstre Side – og nyder Situationen. Ah! – deiligt. (37)

Grams drøm er gåtefull og har i sin form og sitt innhold tydelige likhetstrekk med Sankt Teresas åpenbarelse. Det som gjør dem like er ikke det voldelige i seg selv, men det *saliggjørende* ved å bli lemlestet, det saliggjørende i at en overmakt lemlester dem og den åndelige og fysiske nytelsen ved at kroppen blir maltraktert på det mest grufulle. Der Sankt Teresa oppfordrer oss til å prøve selv, kjenner Gram nedverdiggelse og skyld. Og dette er kanskje den mest slående forskjellen på de to drømmene, eller om man vil, de to visjonene. Sankt Teresa blir penetrert av herrens sverd, mens Gram blir penetrert av et sverd holdt av en vakker hånd, før han blir slaktet av en husmor. Drømmen utleder tre viktige punkter i min lesning av Gram og hans muligheter for erotisk lykke.

Der Sankt Teresa opplever den deiligste tortur påført henne av en guddom, blir Gram dissekert av en kvinnesmykket hånd. I det intertekstuelle forholdet Grams drøm står i til helgenens visjon, er altså den guddommelige orden mellom "han" og "henne" omkalfatret. Jeg har allerede pekt på trekk ved Gram som avslører en ikke "helt og frit mandlig utviklet Mand". Også drømmen fremviser Grams vaklende, svake mannlighet, og hvor farlig kvinnen kan være for ham. Men Gram blir også dissekert av en husmoderlig kvinne, en kvinne som er "naturlig" og som

samstemmer med Garborgs, Lombrosos og Krafft-Ebings normer for hva det kvinnelige kjønn i sin essens er. Denne kvinnetypen skulle da ikke utgjøre en trussel for Gram. Forklaringen på at Gram mislykkes på "kjærlighetens uransakelige veier", kan derfor ikke bare ligge i den endrede kvinnetypen, men også i Gram selv. Jeg skal peke på to andre momenter ved Grams drøm som har betydning i denne sammenheng.

Det er interessant at Garborg lar Gram kjenne skam og nedverdiggelse. For, som Gram uttrykker det, det er en deilig drøm. Men etterpå, i våken tilstand, føler han skam:

Men under, underst, nedenunder, bagenfor, i Baggrunden, i det underjordiske af mit Væsen sidder denne blytunge, farlige Angst, et Slags hemmeligt, indestængt Vanvid som svulmer, svulmer og har Lyst til at brøle. Det er den onde Samvittighed, eller et Slags Skræk, en Følelse af forfærdelig Nedværdiggelse, og et Slags besynderlig, idiotisk Gru for et eller andet, Gud vet hvad. En umaadelig syg Længsel efter at kaste sig for Fødderne af en eller anden, en Kvinde, en Præst, en Gud, og hyle, græde, bekjende, bli pisket, forbandet, fordømt, og saa tilslut bli taget ind i kjærlige, trygge Arme som et sygt Barn. (38)

At Garborg tildeler Gram både nytelse og skamfølelse, gjør det mulig for oss å si noe om de normene som nedfeller seg i teksten. Den må være en eller annen uoverensstemmelse mellom det deilige i drømmen og disse normene. Som vår tids normer var datidens knyttet til normalitet og seksualitet. Krafft-Ebing beskriver i *Psychopathia Sexualis* en variasjon av nye seksualiteter, beskrevet som perversiteter.^[43] Den "normale" seksualiteten blir beskrevet som helsebringende, mens den abnorme har en utslettende, degenererende virkning på individet. Skamfølelsen indikerer for det første at det er noe ved subjektet Gram som skulle tilsi at han er "unormal", og for det andre at Garborg ikke kan tenke seg at Gram etter en slik drøm ikke skulle føle skam.

Det siste punktet som vil bli viktig for den videre analysen av drømmen, er beskrivelsen av dens første del. Dersom vi ser på det intertekstuelle forholdet mellom Grams drøm og Sankt Teresas visjon, kan vi merke oss at Gram blir dissekert av en hånd, "men nogen Arm er der neppe". Sankt Teresa ser en engel, og hans utseende er nøye beskrevet. Gram ser en hånd, men til og med armen mangler. Mennesket som "styrer" armen finnes ikke, det eneste leseren får vite er at hånden har smykker, og at den derfor sannsynligvis er en kvinnes.

Det er her jeg skal vende tilbake til spørsmålene om Grams "naturlighet" og hans skamfølelse. Krafft-Ebings tekst blir bærende i denne drøftingen, for Grams seksualisering av en hånd, kan, i følge Krafft-Ebing, avsløre ham som fetisjist.^[44] En håndfetisj kan rett og slett forklares "on the ground of early indulgence in mutual onanism" (Krafft-Ebing 1965: 150). Grams interesse for vakre hender avsløres også når han og Jonathan diskuterer arbeid som en del av menneskets liv: "Hja; arbeide... Meget fornuftigt i mange Maader rimeligvis; men – det faldt mig siden ind -: hvem skal da have hvide Hænder? En lang hvid Haand er det skjønneste i Tilværelsen." (193)

Krafft-Ebing mente at masochisme og sadisme var to fundamentale former for psyko-seksuelle perversjoner som andre perversjoner springer ut av (Krafft-Ebing 1965: 185). Fetisjisme er derfor ingen autonom perversitet, men knyttet til masochisme. "[F]etishism itself [...] stands, however, in closer relationship to masochism" (Krafft-Ebing 1965 :151) Kvinnen blir ikke begjært av masochisten for de egenskaper hun har, men for de egenskaper hun *kan* ha.^[45] I forelskelsens fantasier fetisjerer Gram Fanny, og slik skiller hun seg fra de to andre kvinneskikkelsene i romanen. ^[46] "Jeg skulde givet mit Liv for at have set hende som Bacchantinde, halvnøgen og kjæk paa en høi Triumfvogn, med Roser i Haaret og en haanligvellystigt Smil, fulgt af ti fastlænkede Tilbedere med Tungerne ud af Halsen..." (173).^[47] Fanny blir ikke bare fetisjert som en bakkantinne som hersker over menn, men også som en sirene. "- Farvel, du Sirene, som dukkede op fra dit Dyb, med langt, brunt Haar og dunkle, dybe Øine!" (106) Mork skriver: "Begjæret etter den farlige kvinnen, må ende med ødeleggelse for mannen. "Sirenesongen - eit bilde på trugande kvinnelgehet [sic] - og spalta mandighet?" (Mork 1990: 471) Jeg ser altså masochisme som et mulig trekk som føyes til Grams egen degenereringstese. Dette trekket blir avslørt i Grams drøm, og det er derfor mulig at det er et trekk som er skjult for Gram selv. Jeg skal i det følgende undersøke masochisme som et mulig sentralt trekk ved Gram.

3.3.1 Kort drøfting av det masochistiske subjektet

Vi vet at Garborgs interesse for nevrologi og psykiatri førte han til tekster som omhandlet masochisme, men vi vet ikke om han selv leste Sacher-Masochs tekster. Men ettersom Sacher-Masochs forfatterskap hadde høy status i Tyskland til langt inn på 1890-tallet (Bang 1998), er det ikke usannsynlig at Garborg kjente til deler av hans forfatterskap.^[48] Den mest kjente av novellene hans, "Venus im Pelz", som kom ut i novellesamlingen *Das Vermächtnis Kains* (1870), er blitt karakterisert som en masochistisk "programtekst". Krafft-Ebing konstruerte

masochismebegrepet på grunnlag av Sacher-Masoch navn (1965: 87). Det er med utgangspunkt i hans definisjon jeg skal drøfte masochismen, slik jeg mener den fremstilles i *Trætte Mænd*, i forhold til de litterære retningene dekadanse og naturalisme:

By masochism I understand a peculiar perversion of the psychical sexual life in which the individual affected, in sexual feeling and thought, is controlled by the idea of being completely and unconditionally subject to the will of a person of the opposite sex; of being treated by this person as by a master, humiliated and abused. This idea is coloured by lustful feeling; the masochist lives in fantasies, in which he creates situations of this kind and often attempts to realise them. By this perversion his sexual instinct is often made more or less insensible to the normal charms of the opposite sex - incapable of a normal sex life - psychically impotent. But the psychical impotence does not in any way depend upon a horror of the opposite sex, but upon the fact that the perverse instinct finds an adequate satisfaction differing from the normal - in woman, to be sure, but not in coitus. (1965: 86)

Jeg har tidligere pekt på trekk ved *Trætte Mænd* som gjør at jeg har vanskeligheter med å plassere den som en dekadanseroman, i forhold til både Buvik og Hansons definisjon av dekadanse. (Jf. kapittel 1.4) Hanson peker imidlertid på flere representanter for mannlige masochister blant både dekadanseforfatterne og de litterære skikkelser i dekadanselitteraturen. Det samme gjør Krafft-Ebing: "The "decadent" literature of recent times in France and Germany often has for a theme sadism and masochism." (1965: 113) Han refererer mer spesifikt til Baudelaire ("Who died insane"). Det er derfor mulig at Garborg så masochisme som et trekk ved dekadansen. Men også i Zolas litteratur finner Krafft-Ebing masochistiske scener. Han viser også til ett eksempel i nordisk litteratur: "A striking example of masochism may also be found in northern literature by I. P. Jacobsen, "Niels Lyne [sic]". (1965: 114) Krafft-Ebing hevder at masochistiske psykiske-seksuelle karakteristika iboende er kvinnelige. Essensen i all masochisme er "the unlimited subjection to the will of a person of the opposite sex." (Krafft-Ebing 1965: 133) Underkastelsen er en oppgivelse av egen vilje, en fornektelse av seg selv. For Garborg, som forfektet det mannsbildet han gjorde, ville masochisme fremstå som et symptom på den kvinnelige, degenererte og kraftløse mannen.

Forholdet til dekadansen er likevel i liten grad beskrevet, men vi vet at de samme stigmaene ble tildelt både de dekadante og masochistene.^[49] Grams underkastelsestrang er omtalt både av Mork og Andersen, men ingen av dem nevner masochisme i denne sammenhengen.^[50] Det kan derfor være på sin plass å drøfte masochismebegrepet i forhold til dekadanse slik det blir brukt i *Trætte Mænd*.

Tilfellene av mannlig masochisme som Krafft-Ebing drøfter, blir plassert i forhold til nervesykdommer i nærmeste familie. Han undersøker også pasientenes status som onanister, ettersom den gjengse tro var at onani kunne forklare svekkede nerver og sjelsevner. Ikke overraskende har de fleste onanert regelmessig, i alle fall i perioder. Det er interessant at masochisme kobles til nevrologi. For som vi har sett, og som jeg skal utdype videre, strukturerer "nervefysiologien" "progresjonen" i de-konstruksjonen av tro, håp, kjærlighet, livet og sannheten i *Trætte Mænd*. Garborg kunne, i sin lesning av Krafft-Ebing, finne et arvemotiv for masochisme. En forklaring på abnormal og pervers masochisme er at den er overført ved arv.^[51] "[T]his abnormality is hereditarily transferred to a psychopathic individual in such a manner that it becomes transformed into a perversion." (Krafft-Ebing 1965: 137) Det er bare i denne formen at masochisme er et tegn på degenerering. Et eksempel på en slik type masochisme kan være:

"[E]lderly men who marry young wives and try to overcome the disparity of years and physical defects by unconditional submission to the wife's every whim, and unmarried men of ripe maturity, who seek to better their last chance of love by unlimited sacrifice, are also enumerated here." (1965: 135)

Selv om Gram uttrykker dette humoristisk, er det interessant at han ser ut til å forstå forhold der kvinnen er vesentlig yngre enn mannen, som en fare for mannen: "Og hun ægter sin Gamling, bringer ham i Løbet af otte Dage under pishen, saa han ikke tør kny" (144). Gram er barn av et forhold mellom en ung kvinne og en gammel mann, og han ser selv dette som avgjørende for hans "Grundforhold".

Krafft-Ebing gjør rede for masochisme som en perversitet og en sykdom, men han gir ingen beskrivelse av en eventuell behandling. Masochistens kontroll over sine drifter er avhengig av subjektets etiske kraft og den relative styrken i den fysiske og mentale "organiseringen" i det syke individet. Den eneste måten å helbrede på er altså å "appellere til" den svake etikken, eller som vi kan formulere det med Krafft-Ebing; å reorganisere styrkeforholdet mellom det fysiske og mentale:

Whether masochism occurs associated with normal sexual instincts, or exclusively controls the individual [...] depends upon the degree of intensity of the perversion in the single case, upon the strength of the opposing ethical and aesthetic motives, and the relative power of the physical and mental organization of the affected individual. (1965: 87)

Grams manglende tro på egen vilje gir ham ingen makt over egen skjebne eller over sin "perverterte" seksualitet. Han drømmer ikke bare om å underkaste seg en kvinne, en Madonna, men underkaster seg også de lovene som livsvilkårene hans er betinget av. I den videre drøftingen skal jeg vise hvordan den manglende troen på egen vilje, gir seg utslag i Grams tekst.

Det er interessant i vår sammenheng at Krafft-Ebings definisjon vektlegger fantasiene som det fundamentale for å diagnostisere masochisten. Dette trekket ved Gram er fremtredende, men Andersen ser det som et kjennetegn ved den splittede personligheten: "Slik Gabriel Grams tilfelle viser oss, består altså den intellektuelle dekadanse i utgangspunktet i en overdimensjonering av tankens og refleksjonens mandat." (Andersen 1992: 423). Dette trekket viser Andersen som et spesifikt kjennetegn ved den dekadente, men som vi ser av Krafft-Ebings definisjon, er dette også et fremtredende karaktertrekk ved det masochistiske subjektet. Masochistiske fantasier har seksuelle over- og undertoner, men Andersen viser at Grams "overdimensjonering" overskrider det erotiske:

Refleksjonen arbeider altså ikke bare med det problematiske forholdet til Fanny Holmsen. Det kan også være "et eller andet af dagens indtryk" som setter hjernegnagingen i gang, eller det kan være "en eller annen [sic] forestilling fra mit indre liv" som får makt over ham. Og tankearbeidet fremstår som en erstatning eller en kompensering for normal aktivitet i den ytre virkelighet. [...] Dette er eksempler som klart viser hvordan den dekadente personlighet har trukket seg inn i seg selv og *lever i tanken*. (1992: 421)

Andersen søker således forklaring på Grams overrefleksjon og handlings-lammelse andre steder enn i en masochismekontekst. Dette har kanskje sin grunn i at Andersen mener overrefleksjonen overskrider det erotiske. Den er altså mer altomfattende enn det en masochistisk "legning" ville kunne legge til grunn. Ufra dette og det følgende sitatet fra Andersens avhandling, ser det ut til at vi, med Andersens forståelse av dekadanse, kan inkorporere masochisme i hans begrep om "den dekadente mentalitet":

De ulike stadiene i Grams forhold til Fanny Holmsen der tiltrekning og overgivelse skifter med avstand, frastøtning og tilbaketrekning, er uttrykk for den dekadente sentimentalitetens regulering av smerteinnslaget i nytelsen. For dekadenten ville utslettelse av smerteinnslaget i nytelsen være ensbetydende med utslettelse av nytelsen. (1992: 425)

I følge Andersen regulerer altså Gram smerteinntaket. Krafft-Ebing påpeker at masochistens nytelse av smerten ikke egentlig har noe med smerten i seg selv å gjøre. Smerten har bare en symbolsk funksjon idet den fremkaller følelsen av å være under et annet menneskes kontroll (Krafft-Ebing 1965: 139). Lidelsen er ikke et poeng i seg selv. Dette kan forklare at Gram skiller mellom ulike typer lidelser:

- Befinde sig vel? Jeg vil heller befinde mig ilde (naar det ikke er Mavepine altsaa). Denne sjælløse slappe Mæthed som man kalder Velbefindende, den kan være for Statsraader og Præster, men den er neigu ikke for Mennesker. Ildebefindende af en eller anden Art, Længsel, Savn, Pine og Plage, - det er jo netop saadant noget som *er* Livet. Det anspænder en, udfylder Tiden, holder Sjælemekanismen i Gang, avler Følelser, Viljebevægelser, Tanker, Energi, medens det at være mæt og tilfreds - ; da er der altsaa simpenthen ikke mere. Og saa disse faa vovede Stunder, da man lever helt! Da alle Livsaander er i Virksomhed, hele ens Væsen i Glød og Sving, hele Sjælen i Skjælving! - Det har ingen Lighed med Mæthed, Velbefindende osv; al virkelig Nydelse er i det mindste halvt Smerte (40).

Lidelsen er bare en nytelse om den har en livgivende (erotiserende) intensitet i seg. Jeg vil derfor hevde det er mulig å definere Gram i forhold til masochisme mer spesifikt enn å forstå smerte/nyttelse-oxymoraene som en del av en dekadent mentalitet.

Andersens motvillighet mot å innføre masochismebegrepet i sin analyse, har kanskje sin grunn i at det ikke finnes sadomasochistiske "opptrinn" i *Trætte Mænd*. Men Krafft-Ebings inndeling av masochistiske undergrupper gjør det mulig for Garborg å fremstille et masochistisk subjekt som ikke lever ut sine fantasier: "A distinction must be made

between "symbolic" and "ideal" masochism. In the latter the psychical perversion remains entirely within the sphere of imagination and fancy, and no attempt at realization is made." (1965: 107) Garborg kunne, med støtte i vitenskapen, altså fremstille det masochistiske subjektet i sin tekst, og likevel unngå[52] å beskrive den seksuelle "scenen". Den symbolske masochisten trenger ikke å virkeliggjøre sine fantasier, men Grams detaljerte nedtegnelser av sine fantasier avslører ham.

En annen innfallsvinkel for å undersøke det masochistiske subjektet, er å fokusere på underkastelsestrangen. Jeg har selv bemerket denne underkastelsestrangen, og satt den i sammenheng med bekjennelsestradisjoner som fordrer en fornektelse av seg selv. Mork mener at det i "[d]ragnaden [hos Gram] mot det naive er ein dragnad mot underkastning, mot det barnlege som gjenopprettinga av det tapte sambandet med det moderlege." (1989: 455) Jeg ser ikke dette som en utfyllende forklaring i forhold til sitatet han bruker: "En umaadelig syg Længsel efter at kaste sig for Fødderne af en eller anden, en Kvinde, en Præst, en Gud og hyle, græde, bekjende, bli pisket, forbandet, fordømt, og saa tilslut bli taget ind i kjærlige, trygge Arme som et sygt Barn. --" (38) Morks forståelse tar ikke opp i seg verken piskingen eller det voldelige i denne "dragnaden", ei heller beskrivelsen av å gi seg over, fornektelsen av seg selv eller oppgivelsen av egen vilje. Det er denne viljen Krafft-Ebing ser som en målestokk på (det mannlige) individets etiske kraft. Grams manglende etiske styrke gjør at han lar disse underkastelsesfantasiene bli en del av sin meditering. Som de europeiske dekadente formulerer også Gram sin skam og sin perverse seksualitet i religiøse termer. Mens Severin, i "Venus im Pelz", fantaserer om Venus i all sin nådeløse herlighet, fantaserer Gram om å underkaste seg Madonnaen og bakkantinnen. Men Garborg lar likevel nåden, frelsen og tilfredstilelsen være fraværende.

Jeg vil derfor fastholde min tidligere problematisering av Gram som dekadent. Det er likevel mulig at Grams masochisme er tatt inn i boken som et dekadansekjennetegn. Man kan skille ut spesifikke masochistiske trekk ved Gram, men "overdimensjoneringen" av tanker, fantasier og refleksjoner kan, som Andersen viser, ligge i "den dekadente sensibilitet". Det sterkeste argumentet for dette er at Grams refleksjoner og fantasier overskrider det erotiske. Men Grams fetisjer og krav om intensitet i smertene avslører hans masochistiske tilbøyelig-heter. Det er kanskje underlig at Gram blir tildelt masochistiske trekk, men i det masochistiske kan man se en dobling av degenerasjonsmotivet og også en overlappning med de dekadente personlighetstrekkene.

3.4 Forløpet og den masochistiske estetikken

Om det er slik at Gabriel Gram er en skandinavisk parallell til de mannlige skikkelsene i Sacher-Masochs fiksjonsunivers, er det da mulig at også den narrative formen i Sacher-Masochs tekster kan ha sin skandinaviske parallell i *Trætte Mænd*? Jeg har tidligere vektlagt en overdimensjonering av tanken, fantasiene og refleksjonene som et fremtredende trekk ved skikkelsen Gram. Jeg skal derfor se nærmere på hvordan denne estetiserende livsholdningen nedfeller seg i tekstens forløp. Dette er ingen narrativ analyse i vanlig forstand, men en analyse av noen trekk som karakteriserer romanens forløp. Jeg bruker derfor ikke de vanlige narratologiske begrepene, men støtter min lesning på Morks analyse av forløpet i *Trætte Mænd* og Karmen MacKendricks analyse av Sacher-Masochs tekster i *Counterpleasures* (1999).

Mork gir i sin avhandling en analyse av *Trætte Mænds* narrative form, under overskriften "Forløp og fragment". Mork hevder at fraværet av meningsstabiliserende element også viser seg i romanens form. Ironien har, i følge Mork, kun et negativt ståsted, og teksten står derfor i et negativt forhold til "sannheten". Det er ikke mulig å si hva den er, bare hva den ikke er; koherent, en roman, i besittelse av et plot:

Romanen, som ikkje namngir seg som "roman", og som leikande utseier konvensjonar kopla til begrepet "roman" - nærmar seg fragmentets form. I den samanhengande handlinga som løyser seg opp i eit system av ekko og episodar, i den ytre verda som blir til "impressions", og i syntaksen som blir til lausrivne setningar utseier Trætte Mænd fragmentets vilkår: Kjennskapen til systemas fallitt, til den tapte Meininga som berre kan utseiast utan sikkert krav på sanning og stabilitet. I fragment. [...] I Trætte Mænd har kva blitt korleis, meining har blitt form - og form til meining - på ein måte som har få sidestykke i nordisk romankunst. (Mork 1989: 482-3)

For å beskrive den fragmenterte formen bruker Mork begreper som punkt, episode, kommentar, refleksjon og aforismer (1989: 478). Den narrative helheten i den fragmenterte romanen konstitueres av miniforløp og gjentakelser. Miniforløpene er små sammenhengende handlinger, men disse forløpene blir stoppet før de blir en del

av en større koherens; bevegelse mot plotets løsning. Bokens fragmenterte form fremstår slik som en figurering av et fravær av instanser som kan stabilisere personligheten. Jeg skal gjøre nytte av Morks observasjoner og begreper i min analyse av *Trætte Mænds* forløp. Jeg skal imidlertid argumentere for at det er mulig å hevde at *Trætte Mænd* er i besittelse av et plot.

MacKendrick presenterer blant annet en analyse av Sacher-Masochs tekster med vekt på novellen "Venus im Pelz", i sin avhandling om sadomasochisme. Jeg mener begrepene hun gjør bruk av i sin analyse, også egner seg for analysen av *Trætte Mænd*. Sacher-Masochs novelle "Venus im Pelz" er, i motsetning til Garborgs tekst, ikke fragmentert. Det er i Grams estetikk og dens følger for handlingsforløpet, slik den nedfeller seg i hans dagbok, at likheten med Sacher-Masochs novelle viser seg.^[53] Mangelen på bevegelse er et trekk ved strukturen i Sacher-Masochs tekst, bevegelse forstått som "a sense of direction" mot en forløsning av plotets spenning. "[T]oo much movement, of course, could undo the frozen suspense that defies the climax; such possibilities are blotted out of the text." (MacKendrick 1999: 60) MacKendrick gir en omtale av disse tekstenes forløp: "The boredom generated by Masoch's work [...] results from the fact that practically nothing ever happens at all, leaving the reader in a constant and finally wearying state of suspense." (1999: 54) Hun setter ord på noe ved Sacher-Masochs tekster, som Christensen også peker på som karakteristisk ved den "trættende" romanen *Trætte Mænd* (1893: 42).

På handlingsplanet mangler Garborgs tekst sterke dynamiske elementer som driver handlingen fremover. Mork bruker begrepet *miniforløp* for å beskrive bevegelsene i Garborgs tekst. "Punktet og episoden avløyser den samanhengande handlinga. [...] I "handlinga" finn vi ein mengde miniforløp. Det kan vere brokkaar av samtalar, fortetta kommentarar og refleksjonar." (Mork 1989: 478) MacKendrick velger ikke fragment som term for å forklare denne mangelen på fremdrift i Sacher-Masochs tekster, men *frozen images* og *tableaux vivant*:

In Masochism the running wild of repetition occurs in the realm of the image, which is set, frozen and fetishized, constantly before the gaze of the enraptured Masochist. The libertines in Sade is only interested in phantasies because they provide material for acting out concretely (within the narrative frame); the hero in Masoch is only interested in concrete acts (again within this frame) because they provide scenes that can be frozen in the imagination. (MacKendrick 1999: 57)

Som Severin, "helten" i "Venus im Pelz", viser også Gram en statue-fetisj. Der Venus-staten initierer utallige masochistiske fantasier hos Severin, er det alterets Madonna som stadig får Gram til å fantasere om pisk og tuktelse. Disse lengslene blir etter hvert mer og mer dominerende i Grams meditering, parallelt med at hans "Nervelidelser", "Alkoholismus" og selvmordstanker får større plass i teksten. I "Indledningen" (juni –85), etter bruddet med Fanny, koketterer Gram med tanken på å begå selvmord. Etter "Nok en halv Øl" skriver han: "Græde. Bede. Madonna, hellige Jomfru, du velsignede, du rene Kvinde, som dog forstaar, du Schmerzensreiche, ach, neige dein Andlitz gnädig meiner Noth... Was mein armes Herz hier banget, was es zittert, was verlanget, weiss nur du, nur du allein..." (11). Selv om Grams meditering over Madonna-staten avslører en trang til underkastelse, inneholder ikke fantasien voldelige elementer. Lengselen etter pisen er klarere kanalisert mot Jomfru Maria-staten i et tekststed som er datert høsten/vinteren 1887-88:

Gaa ind i den hellige, katholske Kirke og derfra i Kloster. I den stilleste, strengeste Celle, hvor jeg vilde sove paa Straa og piske mit forbandede Kjød med Svøber foran den Korsfæstede. Men over mit Leie skulde hun trone, den hellige Jomfru. Moderen med de Syv Sværd gjennem det unge Hjerte. Den velsignede blandt Kvinder, den rene, som dog forstaar, den Schmerzensreiche, den lidelsesviiede, som kan græde, men ogsaa trøste...jeg vilde tigge og bede og bønfalde, til hun steg ned fra sin Niche, moderlig og øm, og lagde sin hvide Haand helbredende over mit Hjerte. (205-6)

Det siste Madonna-bildet som står i teksten, er, som det første, en beskrivelse av Madonna-staten der det voldelige ikke inngår i mediteringen, selv om det spesifikt har fokus på Madonnaens fot: "Men bedst trives jeg i den katholske Kirke, hvor de ægte gamle Kirkesange toner, og hvor det evige Lys brænder ved Madonnas blomstersmykkede Alterfod." (253) Dette sistnevnte bildet kan knyttes til den masochistiske lengselen etter underkastelse, men er likevel mindre voldsomt enn det forrige. Dersom jeg foreløpig skal bruke disse "frosne"-bildene som en indikator på Grams "progressive" degenerasjon, ser det ut til at Gram etter hvert blir sykere, men at denne utviklingen snus før Gram avslutter sitt dagbokprosjekt. Dette er et viktig poeng som jeg skal komme nærmere inn på i analysen av romanens slutt. Jeg skal nå forfølge tankegangen om at forløpet i *Trætte Mænd* kjennetegnes ved "frozen images" og miniforløp.

På det eneste maleriet beskrevet i *Trætte Mænd*, Georg Jonathans nyinnkjøpte portrett av Grams "forrige",

fremstilles kvinnen som en statue. Dale vektlegger det analytiske i Grams/Garborgs beskrivelse av bildet:

Dette er ei sakleg, analytisk og diskursiv skildring, føremålet er å gje lesaren eit grannsamnt synsbilete. Orda er ikkje sjeldsynte, men dei er valde med omsut. Når ikkje ordet "graahvide" karakteriserer fargen nøye nok, får det enda eit tillegg: "murgraahvide". Kvinneskapnaden "afhæver sig mod" ein bakgrunn, så han blir ståande fritt, som skulptur. Biletet er stort sett statisk, men det er ført eit visst rørsleelement inn i det: Auga skodar skrått oppover, nakken "skinner frem", øyret "titter frem". Det siste smakar av personifisering. Likevel er det *ro* i biletet. Det verkar som ei veikt fargelagd teikning. Denne skildringa er *ikkje* typisk for Garborg. Bileta hans har i all regel både sterkare rørsle og fargar. Og linene er mindre skarpt oppdregne. Denne skildringa skil seg ut nett for di det er eit målarstykke som er vist fram, det er i ro, det er tid til å merke seg alle detaljane. (1950: 157)

Det er interessant at Dale påpeker at mangelen på bevegelse er lite karakteriserende for Garborgs billedbruk. Grams beskrivelse kan derfor forstås som hans "genuine" uttrykk og er således en viktig innfallspport for å undersøke hans estetikk. Bortsett fra den detaljerte beskrivelsen, som Dale gjør utfyllende greie for, er det Grams kommentarer som er interessante i denne sammenhengen: "[D]et er et Interiør, og hun er bare Staffage." og "Jeg kjendte hende i hver Linje." (32) Dette er et nytt eksempel på at kvinnen, som den kjølige Fanny, blir beskrevet som et tegn, en ytre staffasje, som det er opp til mannen (Gram) å fylle med innhold. Dale ser Grams beskrivelse av maleriet som et uttrykk for Grams ideosynkrasi; hans overfølsomhet for synsinntrykk. Men det masochistiske trekket ved Grams karakter som jeg mener denne beskrivelsen avdekker, kommer klarere frem i en beskrivelse av Fanny lenger frem i boken:

Jeg sank hvert Øieblik sammen og sad og stirrede paa hende, som svinger om dette Hjørne der... Bestandig svinger hun om Hjørnet af Kirke- og Karl Johansgade; bestandig ser jeg dette Skimt af bleg Fortvilelse under en Masse brune Krøller og af to store, syge Øine som stirrer ud i noget bundløst sort. Og hver Gang paany fyldes Brystet af disse vonde uklare Smerter som slider og vrider sig og slynger sig om hverandre og i hverandre som Slinger i en Ormegaard. (Her følger en Række Forsøg med Pen og Blyant paa at portrættere hende. Intet af dem duer.) (36)

Grams insistering på å gjenta, repeterer synsinntrykket for seg selv, avslører hans hang til å stanse, eller for å si det med MacKendricks ord; fryse synsinntrykk. MacKendrick kaller et slikt forsøk på å bevare et synsinntrykk for en bilde-fetisj. For masochisten blir det frosne bildet for evig konservert, og kan slik repeteres og fungere som et incitament for fantasier.

At Gram forsøker å feste synsinntrykket til papiret, viser hans behov for å "konservere" øyeblikket. Desverre fører ikke forsøket på å feste henne til arket frem. For som MacKendrick påpeker, er det ikke bare stillhet og ro i den masochistiske narrativiteten: "[I]ts double sense is not *only* stillness but stillness *and* the movement that counters it. The image that is not or has not been real-ized has less power than the image of reality that has been frozen." (MacKendrick 1999: 61) Bevegelsen er viktig for å oppnå det sterke bildet, som fantasien kan meditere over. Masochisten setter objektene for sin interesse i bevegelse *for at* de kan fryses til stillhet, og det er her jeg mener Morks begrep miniforløp er fruktbart. Fascinasjonen ved det levende tablået er spenningen mellom urørligheten og muligheten for bevegelse, en spenning som, kun for masochisten, ligger i utsettelsen, innstillingen og avbrytelsen av dens utløsning. Bevegelsen har bare betydning for Gram idet den kan stoppes, fryses. Hvordan hans kunstneriske fremstilling av Fanny ville se ut, får vi ikke vite, men senere røper han at det er Fanny som "Baccanthinde" han ville "givet sit Liv" for å se.

Mangelen på bevegelse er ikke bare et trekk ved Grams hang til å fryse bilder av sine (kjølige) kjærlighetsobjekter eller hans måte å strukturere sin tekst på. Naturen er også beskrevet som frosen og statisk: "Ens Sjæl blir som den blanke Fjord med det underlige Dobbelt dyb. [...] Stillhed. Stillhed." (29), "Fuglene tier" (34), "Livet ligger der atter foran mig som en Isørken, en svart, forfrossen Hei..." (73). Også fjorden, som før eksplisitt har vært et bilde på sjelen, er etter hvert blitt over-frosset:

Fjorden ligger. Alt er Sne. Uhyre og tomt gaber det umaadlige Snebækken os imøde gennem Skum-ringens Graalys."Akkurat saadan er livet," sa jeg, "et aabent, tomt, frossent Snegab med Skumringslys og graa Snehimmel. Trist at være en ensom Vandrer gennem slikt et Øde." (58)

Bildet av fjorden i sin frosne prakt er i seg selv et "frozen image". Jeg har tidligere pekt på impresjonismen som en teknikk for å beskrive virkeligheten objektivt, og i tråd med dette mener jeg vi her kan finne en "objektiv"

beskrivelse av Gram estetikk. I denne impresjonistiske fremstillingen forenes virkelighet og fantasi. Grensene mellom det frosne og bildet er uthvisket. Sjelen er her beskrevet som frossen.[54] Naturen har bare verdi for Gram i den grad den kan speile hans eget narsissistiske "selv".

Gram vegrer seg for all forandring. Hver endring ergrer ham. Men det paradoksale er at han selv føler det uforanderlige som ubehagelig.

Daglig og bestandig de samme Indtryk - det er det som gjør vanvittig. Det er Draaben som stadig, stadig falder mod ens Isse - med ubarmhjertig regelmæssige Mellemrum. Jeg er bleven hudløs paa Sjælen. Bestandig de samme Gader, Pladse, Mennesker, Udsigter ... de saarede mine Nethinder (152).

Og det er her jeg mener vi mer eksakt kan definere et plot i romanen, et plot som Mork mener er fraværende. Gram er seg bevisst at noe er galt, og han forsøker å finne problemet. "Den masochistiske estetikken", med en overfølsomhet overfor, og en trang til å repetere og meditere over synsinntrykk, er i ferd med å gjøre ham mentalt syk. Gram setter selv ord på det ubehagelige i sin masochistiske tilstand, men jeg tror likevel ikke at han er seg bevisst sin "perversjon". Han setter ord på symptomene, men i sin selvanalyse setter han ikke ord på årsaken. Isteden blir "Besyndelig" er ord han repeterer for å beskrive disse følelsene han ikke forstår (for eksempel for å beskrive "bakrus-drømmen"). Gram må ut av denne tilstanden, og restituere den viljen som han selv ser som fraværende, og som Krafft-Ebing ser som det essensielle ved masochisme. Dette plotet kan derfor defineres som *den degenerertes problem*. Seksualiteten er i Garborgs forståelse den egentlige sannheten om mennesket, og derfor en del av menneskets ubevissthet. Men denne seksualiteten har sine rammer, som jeg har kalt normative. Den "normale" seksualiteten mellom mann og kvinne som av Garborg blir begrunnet i "Ætte-viljen" (bd. VII: 278), er et premiss for ekte erotisk lykke i Garborgs fiksjonsunivers. Gram må derfor restaureres som *mann* om han skal kunne løse sitt livsproblem.

Den masochistiske estetikken og strukturen i *Trætte Mænd* begrunner jeg i romanens repeterende refleksjoner rundt "frozen images", som stadig utsetter en løsning av plotet. Grams tekst mangler en sammenhengende bevegelse. Dialogene har ingen dynamisk funksjon i teksten. Mediteringene over synsinntrykk repeteres. Grams egen "sjel" er, som den begjærte Fanny, beskrevet med kuldemetaforer. For Gram, og for leseren (for eksempel Christensen), er ikke "det frosne" bare et symptom, det har blitt et syndrom, der spenning aldri forløses. Nå er det ikke slik at all bevegelse er fraværende. Tvert imot er romanen full av bevegelser, men det er bevegelser eller miniforløp som raskt blir stanset. Med dette utgangspunktet skal jeg argumentere for at forløpet får en helt annen karakter mot slutten av Grams nedtegnelser. Jeg tror jeg kan fastsette dette "nye" til de tretten siste sidene av romanen. Jeg er så kategorisk når det gjelder det spesifikke punktet, fordi jeg mener denne bevegelsen innledes med at dr. Thisted blir introdusert. Denne hendelsen innvarsler en helt annen og "større" bevegelse enn de foregående miniforløpene.

Dr. Thisted er nok en lege, men "meget forskjellig fra vore almindelige Læger" (245): Han "roder ikke om i Kadaveret" og vil ikke ha sjelen "under Mikroskopet". Han tror på hypnotismen, og avviser ikke spiritismen. "Intet er mere idiotisk end denne Forhaandsfornægtelse af alt ukjent" (245), og står således ved siden av Garborg i håpet om at de nye vitenskapene vil avsløre det som gjelder for metafysikk. Han er en vitenskapsmann som ikke forfekter et positivistisk ideal. Det er virkningen det kommer an på, ikke om årsakene lar seg bevise. Tvert imot tror han på religionen som et botemiddel for nervelidelser. Det er Thisted som, i følge Gram, på underlig vis setter hans "forfrosne" indre i bevegelse:

Han rydder op i mit Indre, fjerner Vanskeligheder, nedbryder Hindringer, feier bort Griller, maner væk Angst; faar fat paa alle sunde Trevler i min Sjæl og dyrker og styrker dem; restaurerer min Selvtillid, min Tro paa min Vilje, mit Livsmod; gir mig Mod til at have Mod - Gud véd hvorledes. Han indsætter Værdier for mig; hvad der laa spredt og henslængt og meningsløst for mit Blik, blir sammenhængende, sjælfuldt. Han reconstruerer Tilværelsen for mig ved at give den et Centrum. (252)

Og i tråd med Grams "opptinede" indre endrer også tekstens form/estetikk seg. Miniforløpene forsvinner fra teksten, og refleksjonen rundt "frozen images" repeteres ikke lenger. De refleksjonene som finnes på de siste sidene, er avsluttende fremvisninger av at tingene, i en forrykende fart (for leseren), faller på plass.

I argumentasjonen min for at Grams estetikk avslører ham som masochist, var hans fetisjering av Fanny et sentralt punkt. Den ene beskrivelsen av henne som finnes på de siste sidene har også en helt annen karakter enn Grams fantasier om en "Bacchantinde". Denne gang i kirken: "Hun sidder der ogsaa. Bleg, mager, med Spor efter megen Lidelse, med en ætherisk Glød i de dybe Øine. Jeg har atter denne Følelse af Tryghed og Tilfredshed som jeg ikke har kjendt, siden vi to, hun og jeg, vandrede sammen paa de dunkle Veie." (249) Denne beskrivelsen skiller seg ut

blant beskrivelsene som jeg tidligere har kalt fetisjerte bilder av Fanny. Det skjulte og gåtefulle ved henne er også tilstede i denne beskrivelsen av Fannys øyne, i den "eteriske glød i de dybe Øine". Likevel er dette en "realistisk" beskrivelse, dvs. at den ikke er et produkt av Grams fantasi, men av Garborgs positivistiske, sexologi-uniformerte forståelse. Her finnes ikke lenger den poetiserende, fetisjerende avstanden som gav materiale til "frozen images", som tidligere har kjennetegnet Grams (fantasi-) forhold til Fanny. Dette siste er et "naturalistisk" bilde av en kvinne som har blitt syk gjennom fornektelse av sin natur. Hun har mislykkes i sitt ekteskap fordi dette forholdet er naturstridig, og hun har heller ikke "lykkes" i å få barn. Gram ser henne "som hun er", innenfor Garborgs naturalistiske menneskeforklaring, i full harmoni med Garborgs eget syn på kvinnens natur som ødelagt av den moderne kulturen.

Slik jeg har definert Grams livsproblem, er det i møte med Thisted at problemene løser seg. Hans angst for Kvaales gjenferd forsvinner sammen med planene om å begå selvmord. At Thisted gir Gram troen på egen vilje, er viktig i forhold til Grams forståelse av seg selv som determinert og i forhold til Grams underkastelsestrang. Denne handlekraften viser seg ved at Gram etablerer muligheter for å opprette kontakt med Fanny, og ved at han erklærer overfor Georg Jonathan sin oppgivelse av "alle gamle Talemaader". Gram handler og romanen får en handling (uten Morks hermetegn) med et dramatisk høydepunkt ved bekjennelsen overfor Georg Jonathan (som her blir beskrevet som frastøtende dekadent), et oppgjør som også blir stående som et opprør mot den dogmatiske positivismen og naive fremtidsoptimismen som Jonathan representerer. Rent narrativt blir det "dramatiske høydepunktet" fremhevet av "scene-anvisningene": "Jeg reiste mig; Øieblikket var kommet." (256) Etter dette avsluttes Grams bekjennelsesprosjekt. De siste sidenes fortettede handling skiller seg således ut fra resten av boken.

Det som får meg til å tro at Grams selv-påståtte handlekraft ikke undermineres av en garborgsk ironi, er at Gram faktisk handler. Ikke bare er han nå i stand til å ta et oppgjør med Georg Jonathan, han melder seg straks inn i foreningen som Fanny leder og står derfor ikke lenger i et ironisk og passivt forhold til det som skjer rundt han. At det er Fannys medlemskap som får ham til å melde seg inn, gjør at innmeldelsen blir stående i et ironisk lys. Likevel er den resolute handlingen et steg på veien til å opprette en kontakt med Fanny ("Vi skal træffes, hun og jeg" (251)), noe han tidligere har vist seg ute av stand til.

3.5 Omvendelsen

Jeg skal i drøftingen av Grams omvendelse undersøke den mulige årsaken til at det masochistiske subjektet og den masochistiske estetikken tones ned på slutten av Garborgs naturalistiske roman. I resepsjonsdelen viste jeg eksempler på avhandlinger som forstår Grams omvendelse som en omvendelse til en katolsk eller protestantisk kristendom. I det følgende vil jeg derimot legge frem en tredje mulig forståelse.

Den estetiske tiltrekningen til den katolske kirke endrer seg lite i løpet av romanen, kanskje ikke i slutten heller. Men det er pastor Løchens prekener Gram gjengir og finner mening i, og det er i samtaler med den lutherske pastoren og Thisted at Gram diskuterer religion "på rasjonelt vis". Samtalene med Thisted dreier seg blant annet om forholdet mellom vitenskap og religion. Dr. Thisted har tro på vitenskapen, men til syvende og sist er det *prestens* oppgave å lege *trætte sjæle*. Gram betror ham at "[d]en positivistiske Skepticisme har ædt paa min Sjæl som en Syre, indtil selve Troes-*evnen* er gaaet tabt." (248) Den pedagogiske Thisted avviser ganske enkelt at den positivistiske skepsis skulle utelukke "en religiøs Livsanskuelse", ved å spørre Gram om det ikke kan finnes et annet hinder for "å anta en religiøs livsanskuelse". Thisted får slik en mentorfunksjon for Gram, og det er under hans innflytelse at Grams pessimisme snus til optimisme.

Det er derfor umulig å hevde at det katolske er karakteriserende for Grams religiøse status i slutten av romanen.

Gram blir ikke, som de europeiske dekadanseltene, værende i den dekadente katolisismen. Den dekadente katolisismen som jeg mener er tilstede i Grams *fin-de-siècle*-stemning, forsvinner delvis eller kanskje helt i romanens slutt. Det oppstår en usikkerhet i forhold til hvilken religiøsitet Gram til slutt bekjenner seg til, og denne usikkerheten er også med på å problematisere *Trætte Mænd* som en dekadanseroman i forhold til Hansons definisjon. Boken fastholder ikke den dekadente katolisismen som en siste mulighet for trosromantikk, noe som er et viktig poeng i Hansons definering (1998: 4). Samtidig med at Gram skriver seg ut av masochismen, skriver han seg også ut av den romantiske religiøsiteten og dekadansen, og dagbokbestrebelsene kan avsluttes.

Den katolske innflytelsen er bestemt av de estetiske trekkene ved protagonisten, mens det lutherske blir stående som en intellektuell mulig forklaring på de spørsmålene som tas opp i romanen.[\[55\]](#) Jeg skal likevel forsøke å vise at protestantismen heller ikke er karakteriserende for Grams omvendelse.

Garborg pekte selv på en sammenheng mellom *Trætte Mænd* og den første av bøkene om Hove-slekten. "Jeg sidder igjen opover Ørene i Arbeid og indbilder mig (som sædvanlig), at *dette* endelig skal bli en god Bog. Den kommer til

at danne en ganske egen Udfyldning (eller Fortsættelse) af "Trætte Mænd" - skjønt det vil man vel ikke forstaa." (Garborg 1954: 299) I *Fred* var det ikke den europeiske dekadansen han ville til livs, men de "dekadenthafte "kristelige" bevegelsene i tiden. Erichsen peker på at det finnes en sammenheng mellom *Trætte Mænd* og den andre av Hove-bøkene; *Læraren*, i nærværet av Kierkegaards *credo quia absurdum* i begge bøker. Både Erichsen og Bø mener at det religiøse synet som blir satt på prøve i *Læraren*, og som Garborg senere utvikler og greier ut om i *Jesus Messias*, ble initiert i *Trætte Mænd*. I *Jesus Messias* er det særlig to meninger som er viktige for Garborg å forkynne: Jesus var ingen guddom, men et menneske, og Jesu lære handler ikke om gudstro, men om etikk. Jeg skal her trekke en parallell til den tredje av Hove-bøkene, *Den Burtkomne Faderen* (1899).

Det er i Grams betraktninger rundt Thisted-skikkelsen at jeg ser denne parallellen til *Den Burtkomne Faderen*. Jeg har tidligere argumentert for at Thisted blir en viktig mentor for Grams nye orientering. Men hvilken kristendom er det Thisted bekjenner seg til? "'De er... Kristen, Doktor?" spurte jeg usikkert. "Dogmatisk Kristen – nei. Men jeg er ubetinget religiøs og hylder i væsentlige Stykker ogsaa Kristendommen. Vor ærede Vert, Hr. Pastoren, tror ikke at jeg vil blive fordømt," - - tilføiede han smilende." (247) Denne ikke-dogmatiske kristendommens innhold får vi vite lite om. Når Gram oppfordrer Thisted til å forklare hvordan han overhodet kan tro på en gud "hvis existens ikke kan godtgjøres" (248), får Gram et svar som klinger av Kierkegaard: "Det er omvendt. Man kan ikke tvivle om en Gud, hvis *Ikke*-tilværelse ikke kan godtgjøres". En nærmere innsikt i Thistedes livssyn får vi ikke. Det er i det hele uklart om Thisted tror på noen Gud. Gram refererer ikke til ham som troende. Isteden ser det ut til at Gram ser en mulighet for et nytt perspektiv som ikke er Løchens protestantisme. "Jeg kan ikke tro som Løchen eller hun." (252) Likevel trenger ikke den nå handlekraftige Gram slutte seg til religionen på andres betingelser. Dessuten peker Gram selv på at det ikke er Thistedes religiøse syn som snur hans motløshet til håp, det er doktorens personlighet:

Eiendommelig velgjørende virker Dr. Thisted paa mig. Det er ikke det han siger, endnu mindre de Husraad han giver mig til Styrkelse af mit Nervesystem, – det er han selv som virker. Hans egen klare, sterke Personlighed. Det blir tilsidst den eneste sande Lægevidenskab - : ikke Lægemedlerne, men Lægen. Sjæl virker paa Sjæl, og saa virker Sjælen igjen tilbage paa Legemet. Han faar mig til at tro paa sig. Derved giver han mig den Støttstav, ved hvis Hjælp jeg lamme Mand pludselig staar op og gaar; - nu forstaaer jeg at Jesus af Nazaret kunde gjøre Mirakler. (251)

Gunnar i *Den Burtkomne Faderen* får også livslysten tilbake gjennom et møte med et annet menneske som fungerer som en slags sekulær etisk veileder. Denne romanens slutt lyder som et ekko av slutten på *Trætte Mænd*: "Gjerne tok eg no nokre Aar til, daa eg hev funni eit Menneskje som eg trur paa." (bd. V: 194) Gunnar innser at han ikke har nådd målet, at han ikke har funnet frem til *Faderen* (også symbolisert ved at han dør i en bakke). Det samme erkjenner også Gram: "En haard Gang har jeg igjen." (252) Likheten blir enda klarere når Gram gjør sin tilslutning til den garborgske etikken på disse premissene: "Jeg véd ikke saa nøie hvordan det forholder sig med hans [Jesus skikkelsens] Guddom, men min Helt er han fra nu af." (252)

At Grams omvendelse er ironisk fremstilt, kan begrunnes på flere måter. Gram kommer selv med utsagn som kan stille en eventuell omvendelse i et ironisk lys: "Klem paa. Det er Troen som gjør salig." (17), "Jeg trenger en Gud; altsaa oppfinder jeg ham." (105) og "Kan man ikke faa det bedste, tager man det næstbedste. I mangel av Kvinden nøyer man sig med Gud..." (120). Selv om han bekjenner overfor Georg Jonathan i bokens siste fragment at han "oppgiver alle gamle Taalemaader" (256), kan en religiøs omvendelse likevel ses som en selvsuggesjon. Men igjen vil jeg presisere at omvendelsen verken er katolsk eller protestantisk, men en omvendelse til "en moderne religiøsitet" som ikke fordrer en tro på Jesu guddom.

Vi vender tilbake til Garborgs to løsen: *mannen* og *viljen*. Gram finner to mennesker han kan tro på: Dr. Thisted og Jesus Messias, profeten fra Nasaret. Ved at Thistedes personlig-het virker på ham, mener Gram at han har fått styrket sin vilje: "Han [...] restaurerer min Selvtillid, min Tro paa min Vilje, mit Livsmod" (252). Men også Jesus er viktig for Grams nyorientering: "Aldrig anede jeg i mine urolige Drømme den stille Storhed over Kristi Skikkelse; aldrig fandt jeg i Verden under den mest larmende Glans noget der i Renhed, Høihed, Noblesse kommer endog blot forsøgsvis op mod den, der skjulte sig under hans ydmyge Fattigdom." (252) Det er viktig å merke seg beskrivelsen av Jesus-skikkelsens storhet, overmennesket, av hyrden. Er det Nietzsches aristokratiske overmenneske Gram tiltrekkes av? Svaret finnes i etikken Gram slutter seg til:

At klappe en Hund; at faa et Barn til at smile med hele Ansigtet; at bringe en gammel Madam til at puste lettere for en Stund ved at give hende en Krone; at hjælpe en ung Mand til selv blot en Stunds Liv ved at begeistre ham for noget; i det hele: bidrage meget eller lidet til at øge Tilværelsens fattige Glædesfond... vil ikke det paa Dommens Dag veie mere end tyve Bind Livslede? (251)

Denne etikken er ikke forenlig med den nietzschianske forakten for det svake mennesket. Det ser derfor ut til at det er etikk som gir Grams liv et nytt innhold, og som gjør det mulig for ham å ironiserer over sin tidligere dekadente livslede. Også her samsvarer Grams standpunkt med Garborgs tro på "brorskapstanken" som meningsskapende. Gram omvender seg ikke til en metafysisk tro. Det er etikken som restituerer mening i livet hans, og som fører ham ut av livsleden. Det er ikke en religiøs omvendelse, men en endring fra en estetisk livsholdning til en etisk. Gram trenger ikke lenger en Gud, han "hev funni eit Menneskje" som han kan tro på.

Dr. Thisted blir en mentor ikke bare fordi han faktisk står frem som en slags Messias-skikkelse, men også fordi han får Gram til å forstå at vitenskapelige og religiøse livsanskuelser ikke utelukker hverandre. Jeg har nå forsøkt å gjøre rede for en mulig form for religiøsitet som Thisted viser Gram. Gram må og vil ha "'eit åndeleg midtpunkt". Og denne indre tryggleiken må ikkje vera noko abstrakt, det skjønar Masaryk godt, altså ikkje ein idé, men eit personleg opplevd tilhøve til ei kraft han kan lita på." (Fraenkl 1952: 31) Ved dette åndelige midtpunktet som han selv hevder at han klarer å stable på beina, revitaliseres den viljen som han, i sin positivitistiske tid, så som fraværende.

Gram fremstår (for seg selv og for noen av leserne) som en ny, moderne mann med viljens kraft. Han har fått en optimistisk fremtidstro. "Kuren" er foreskrevet av Krafft-Ebing som en reorganisering av "the relative power of the physical and mental organization of the affected individual" (1965: 87). I hans gåtefulle forklaring til Georg Jonathan kan det likevel synes som om han har underkastet seg noe/noen. "Jeg har bøyet meg," svarte jeg "fordi jeg ikke vilde briste". Denne underkastelsen er likevel ikke en oppgivelse av egen vilje, men en underkastelse av de erkjennelsene han har fått i sin dypeste fortvilelse. I min analyse står det bare igjen ett "sikkert" trekk ved den ironiske beskrivelsen av Gram: Det trekket som Garborg selv pekte på som ironisering over Gram. "[D]et vesle det var: Elskug til Fanny i den veksande Kyrkjedragaden" (Garborg 1924 bd VI: 219).

3.6 Garborg: "Fri fra det dogmatiske fritenkeri"

Med dette utgangspunktet skal vi flytte blikket til det andre nivået i bekjennelsen som denne oppgaven skal undersøke; Garborgs bekjennelse, og forsøke å trekke tråder fremover i forfatterskapet. Naturen får i denne fasen et slags nytt utgangspunkt nettopp i *Trøtte Mænd*. Det kan synes som om naturen blir et sted Garborg tross alt vender tilbake til for å plassere mennesket i en religiøs sammenheng. Det er kanskje vanskelig å forstå at dette skjer på et tidspunkt hvor Garborg synes å ha lagt bak seg den mørke skyldbetyngende kristendommen og dens plass i sitt liv og utvikling. På dette tidspunktet understreker Garborg sterkt, på et personlig plan, så vel som debattant i samtiden, at synet han kom frem til i og med skrivingen av *Ein Fritenkjar*, ble forsterket gjennom skrivingen av *Trøtte Mænd*. Kan hende er nettopp dette forklaringen på misforståelsen i samtidens resepsjon så vel som i vår egen tids Garborg-forskning. Var han/var ikke omvendt? I vår tid er det ironiske ved forfatterholdningen i *Trøtte Mænd* vektlagt. Diskusjonen har dreid seg om hvor overgripende denne ironien er. Jeg velger, i selskap med Bø, å lese *Trøtte Mænd* verken som en stans eller som noe helt nytt, men som en viktig korsvei for utviklingen som nå presset seg frem; en slags humanistisk etisk religiøsitet som til slutt får sitt program i *Jesus Messias* og i *Heimkomin Son*. Garborg forteller om hvordan *Trøtte Mænd* plasserer seg i denne utviklingen i brev til Jonas Lie 1. desember 1991:

Bogen er lidt "sammenrablet" – fra sig-visket i en fart, hovedsagelig for at frigjøre mig selv paa forskjellige punkter; saa jeg var usikker paa den i mer end én henseende; men det, som var i den af selvoplevet, maa have reddet den. Hjertelig tak for de forstaaelsesfulde udtalelser. Ja, jeg tror nok, jeg er en noget mindre dogmatisk-seminaristisk fritænder end før, har ligesom faaet "indordnet" ogsaa kristendommen i mit "livssyn" Ved "kristendommen" forstaaer jeg overhoved: Kristendommen som den historisk har udviklet sig, altsaa den kirkelige kristendom - (altsaa først og fremst katholicismen!) - overhoved hvad der for nutidsmennesker er "barnetro", og jeg ser absolut ikke noget galt eller underlegent i, at individet paa det givne udviklingstrin tager sine livsmidler, hvor det finder dem; dogmatisk fritænkeri er mig om muligt endnu mere zuwieder end dogmatisk tro. Har jeg havt nogen praktisk hensigt med min bog, saa har det været denne: at bekjæmpe det dogmatiske fritænkeri – eller rettere: forløse godtfolk fra den allernyeste seminarisme, - og jeg har faaet anledning til at se og formærke, at der er mer end nok af den i dette velsignede unge og naive folk. Flere end jeg havde tænkt har ved fritænkeri forstaaet - ikke at tænke frit: selv, men at tænke som N.N. og N.' N.', tænke saadan som det nu er "moderne" at tænke. (Lie 1914: 171-2)

Garborg konfronterte i unge år kirken og presteskapet med det som for mange stod som motsetningen mellom en gammel og en ny verdensanskuelse. I Gran-brevet forteller han at han fremdeles hadde håp om å kunne bli en kristen da han arbeidet i Aftenbladet i 1875. Imidlertid så han det moderne fritenkeriet som en trussel mot dette

kristne, og han forsøkte derfor å få geistlige til å svare på fritenkernes skyts. Som vi vet, kuliminerte denne konflikten som for mange var en konflikt mellom to motstridene verdensanskuelsene, under Bjørnsons foredrag i Studentersamfundet høsten 1877. Garborg erklærte seg fritenker.

Med dette som bakgrunn er det interessant at Garborg, gjennom arbeidet med *Trætte Mænd*, ser seg frigjort fra dette fritenkeriet, samtidig som hans naturalismebegrep modifiseres sterkt. I artikkelen "Troen på livet", som kom ut fire år senere, presenterer Garborg det som for ham skulle danne fundamentet for en optimistisk fremtidstro. Garborg velger nærmest mystifiserende termer for å beskrive dette fundamentet: Vitenskapen, logikken, religionene og filosofien har kommet til kort når det gjelder å forklare eksistensiell mening. Men livet selv motbeviser at pessimismen er berettiget. Livet kjemper for sine egne livsvilkår. Siden denne mystiske livsviljen ikke kan fattes med vår viten, må den fattes religiøst. Og ved at vi lever livet med denne troens mot, i samsvar med naturens lover, når vi erfaringsbeviset om at livet er meningsfullt.

Trætte Mænd er en bok som tar opp viktige diskusjoner og konflikter som Garborg mente han måtte skrive seg gjennom. Det er store likheter mellom Grams søken etter "sannhet" og mening i *Trætte Mænd*, og Garborgs resonnement i artikkelen "Troen på livet". Utgangspunktet for artikkelen er en beskrivelse av pessimismens berettigelse, analog med Grams begrunnelse for sin livslede. I begge tekstene snus pessimismen til en optimistisk fremtidstro. Men der Garborg i "Troen på livet" finner erfaringsbeviset i naturen, finner Gram sitt erfaringsbevis i troen på et menneske. Det er likevel en slags sammenheng mellom disse to erfaringene i det garborgske forfatterskapet, som jeg skal forsøke å peke på.

I tråd med mange i sin samtid, som for eksempel Brandes, ble troen på, eller kunnskapen om, mannens åndelige overlegenhet, et moralsk imperativ for Garborg. I *Trætte Mænd* iscenesettes spørsmålet om forholdet mellom kjønnene i lys av tidens naturvitenskapelige diskurser. Og innenfor disse diskursenes rammer holder Garborg skillet mellom kvinne og mann oppe som et normativt postulat. En fullt utviklet mann skulle råde over sin egen vilje. Dette individet skulle danne den grunnen som samfunnet skulle utvikles på. Seksualiteten ble derfor et samfunnsanliggende og en orden som ikke lenger trengte en religiøs begrunnelse. Kjønnene oppstod som en diskurs blant annet i kraft av vitenskaper som viste det frem som essens, og denne ordenen ble forstått som et premiss for et samfunns bestående og utvikling. Dette "Krafft-Ebing-synet" på kvinnen og mannen blir stående i Garborgs forfatterskap. Men i "Troen på livet" får dette en ny begrunnelse. Drøftingen av kjønnenes natur som strukturerer og gjennomsyrer *Trætte Mænd*, får etter hvert mindre plass og omfang i Garborgs tekster. Det kan se ut til at spørsmålet om kjønnene på en måte har falt på plass gjennom skrivingen av *Trætte Mænd*, og ikke lenger trenger en videre problematisering. For Paulus Hove i *Læraren* er seksualitetet et problem fordi den er en kraft som han med sin kristendom ikke kan la leve. Men spørsmålet om kjærligheten blir diskutert i lys av en kristen nestekjærlighetsproblematikk. "Imidlertid er hans [Paulus Hove] kjærlighet til nesten så allmenn at det blir en uløselig floke hvem som er hans neste, hvem han skal elske – og med hva slags kjærlighet." (Bø 1973: 82) Det er til sist en harmonisk orden mellom kvinne og mann som får sin utforming og faller inn i den garborgske Henry George-utopien om naturen, bonden, ekteskapet og jordi i *Heimkommen Son*.

Kanskje er naturalismen og synet på naturen Garborgs sterkeste "våpen" i hans kamp mot "de dekadantefte kreftene" i hans samtid. Naturalismen muliggjorde en analyse av objektive, vitenskapelige "sannheter" om mennesket. Disse kunnskapene innen vitenskaper der individet bestemmes av dets fysiologi og psykologi, blir en del av hans naturalistiske determinasjonsmodell. Men som Garborg skriver i sin dagbok, var naturalismen var bare et steg på veien. I *Trætte Mænd* gav han seg i kast med undersøkelsen av de sidene ved mennesket som ikke kunne belegges ved objektive iakttagelser; det jeg med Hamsun har kalt det ubevisste. I *Fred* blir dette naturalismebegrepet mindre førende enn i *Mannfolk*, *Hjaa ho Mor* og *Trætte Mænd*. For i den fasen av forfatterskapet der Garborg vender tilbake til Jæren, trer et annet naturbegrep frem som synes å være mer overgripende. Og når dette naturbegrepet overtar som forklaringsmodell, får også diskusjonen av de vitenskapelige "sannhetene" om kjønnenes natur et mindre og annet omfang. Det kan synes som om naturalismen og menneskets natur erstattes av, eller rammes inn av det nye naturbegrepet.

Dersom det er slik at naturbegrepet blir et overordnet perspektiv, som kanskje overtar for det kristne og det rent naturvitenskapelig baserte perspektivet, er det nærliggende å vise til *Fred*. Garborg går bort fra den fragmenterte formen som han eksperimenterer med i *Trætte Mænd*, og innleder i kontrast *Fred* med en storslått beskrivelse av det evige, bevegelige havet som rammer inn landskapet der menneskene lever. Garborg skal fortelle en familie-saga, et epos, der mennesket plasseres i det naturlandskapet Garborg tross alt vender tilbake til for å skape det Nye. Mennesketypene han beskriver i *Fred* forklares og undersøkes i lys av kultur, men særlig i lys av natur. Klimaet, geografien og naturopplevelsen følger Enoks sinnsopplevelser og fremstillingen av hans helvetesangst og redsel forsterkes av havbraket, uværet og fargene. Dette landskapet er ikke Alveland, men kanskje mer likt svovelsjøen fra *Johannes' Åpenbarelse*. Men dette er bare en del av den naturen som blir beskrevet i *Fred*. Naturen blir også beskrevet som frisk, dvs. naturen blir bærer av verdistrukturer som tilsynelatende bare finnes i naturen. Ved å beskrive denne naturen skaper Garborg en "frisk" motvekt til Enoks psykologi.

I Kittangs lesning av *Kolbotnbrev* vektlegger han den betydning naturen får dersom man "ser" den "slik den er", og ikke som en urban "åndselites" projeksjon eller poetisering av egne lengsler. En slik natur muliggjør *theoria*, kontemplasjon og frihet (Kittang 1991: 9). Jeg tror Kittang har rett i dette. Naturen blir, slik den er beskrevet i *Kolbotnbrev*, en forklaring på allmenne livslover, en lærebygning kan vise mennesket sammenhenger som det kan være en del av dersom det "ser". Dette er ikke en bekreftelse på at Garborg hadde innsikten om livets mystiske kraft på linje med den han presenterer i "Troen på livet", da han skrev *Kolbotnbrev*, men en sannsynlighet for skrivningen av *Kolbotnbrev* var et steg på veien frem mot *den moderne religiøsitet* han forkynner i "Troen på livet". Men i *Trætte Mænd* er det motstykket til denne livsholdningen som blir vist frem. For den urbane Gram får ikke naturen en annen betydning enn som spill for hans eget forfrosne indre. Før Garborg vendte tilbake til Jæren, måtte han skrive *Trætte Mænd*, kanskje nettopp for å beskrive det moderne, urbane menneskets forhold til naturen med sin fortid og fremtid i et samlet perspektiv. Garborgs egen beskrivelse av denne naturen, og av det "å se", er i høyeste grad en subjektiv erfaring. Kanskje lar han ikke Gram "se" fordi det ikke er mulig å tildele det dekadente, urbane mennesket en slik evne innenfor Garborgs realisme/naturalisme.

I dette Jær-landskapet skal man forstå Enok, og han må derfor ha en utviklingshistorie. Denne er imidlertid anderledes enn Grams. Det er ikke den urbane, intellektuelle, dekadente livsholdningen og heller ikke Morels eller Lombrosos degenerasjon-teorier leseren møter her. I *Fred* har konfliktene et helt annet alvor i seg, idet de blir stående i lys av en natur som bærer i seg mulighetene for universell sannhet, som hos Garborg ikke blir et tidfestet, moderne strømdrag. Denne naturen er imidlertid slukt av pietismen og må renses for denne om den skal kunne bli det stedet hvor det nye norske skal oppstå. For den lav-kristelige kulturen hindrer menneskene i å leve med det livsmotet som Garborg tror må til. Dette nye perspektivet viser seg også i forfatterholdningen. Det er en helt annen ironi som rammer Enok. Han blir ikke uthengt som Gabriel Gram, men et offer for omstendigheter han ikke kan beskytte seg mot.

Når Garborg skal i gang med å skildre det pietistiske, tyr han til naturen som plasserer mennesket i en alternativ religiøs sammenheng. Enok begår selvmord, men Gunnars historie i *Den burtkomne Faderen* får en helt annen utgang. Etter å ha vært i "mammon-riket" Amerika, kommer Gunnar tilbake til dette landskapet. Han får nytt livshåp gjennom samværet med Paulus, den etiske veilederen som har forstått sammenhengen mellom mennesket og naturen. Paulus forsøker "å rense" dette landskapet for pietismen som også er en del av denne nye kulturen, som Garborg ser på som falsk. Paulus Hove og Thisted får begge funksjon av å være slike filtre som kan rense bort det uekte ved det Nye, om enn i to ulike norske kulturer.

Foucaults diskursbegrep har vært fruktbart i analysen av *Trætte Mænd* fordi det har gjort det mulig å si noe om Garborgs evaluering og vurdering av de moderne ideene. Garborg prøver det dekadente subjektet opp mot diskurser som han selv trodde på som midler til å avdekke "sannheten" som mennesket. Garborg forkaster dekadansen som en mulig meningsfull eksistensform i det moderne. Han avviser trosbegrepet som det avgjørende, men i spørsmålet om optimistisk fremtidstro holder han fast ved erkjennelsen som premisset for etablering av en meningsbærende tilværelse. Garborgs skriveprosjekt føyer seg inn i det brandske programmet for kunst: å skrive fram et nytt "jeg" i harmoni med tidens moderne ideer. At han valgte å skrive *Trætte Mænd* kan derfor forstås dithen at han måtte undersøke og vurdere de nye vitenskapelige "sannhetene", og avskrive dem han mente var uholdbare. Med dette kan Garborg avslutte den fasen i forfatterskapet som tar for seg samtidens modernitetskriser og den kortlevde "Nietzsche-raptussen". I den senere versjonen av *Den burtkomne Faderen* og i *Heimkomin Son* får synet på det norske og naturen sin skjønnlitterære utforming i tråd med Henry Georges antikapitalistiske lære, der bonden skulle dyrke, men ikke eie mer jord enn han trengte til sitt eget hushold. I artikkelen "Bonden og Norigs jord" (1919) viser Garborg denne sammenhengen mellom det gamle og det nye, som skal etablere det sanne norske. Blant annet roser han Christopher Bruuns pedagogiske program, som på en gang hadde som mål å knytte den norske identiteten til den gamle norrøne kulturen og samtidens demokratiske bevegelser. Det ser ut til at når Garborg skriver seg fri fra et programforpliktet moderne gjennombrudd, åpner dette muligheten for å vende tilbake til det gamle, det norske, det sanne Jæren, der et nytt grunnlag hvor det nye, sanne norske kan oppstå.

I mitt skriveprosjekt har jeg brukt bekjennelsen som et analysebegrep for å forstå Garborgs skjønnlitterære produksjon i sammenheng med et intellektuelt, personlig utviklingsperspektiv hos forfatteren. Jeg har ikke hatt som mål å fortelle om en transcendent sannhet, men jeg har likevel snakket om Garborgs sannhet. Hulda Garborg forstår skrivningen som en *vei* til sannhet for Garborg. Og bekjennelsen som en teknikk for å skrive frem denne sannheten, består gjennom hele Garborgs forfatterskap frem til *Heimkomin Son*. Her skriver Garborg ut denne etikken, som blir et slags slutt punkt der mannen og kvinnen endelig får seg *ein gard*, der de kan dyrke *jordi*, og der eksistensiell mening finnes i kontakten, bearbeidelsen og den konkrete sammenhengen med naturen og det norske. Men her er menneskene sjablongaktig fremstilt og den individuelle subjektiviteten nærmest utradert. I denne romanen er det ikke lenger bekjennelsen, søkenen etter "sannhet", som driver skrivningen frem, men behovet for å forkynne.

[37] Hulda Garborg legger vekt på skrivehandlingen som en frigjørende handling, på samme måte som hun plasserer Garborgs liv innenfor en narrativ struktur med "happy ending": "Ein kann vel trygt segja, at Garborg ikkje skreiv ei einaste bok utan ho var spunni ut av hans eigin såre sjælestrid; allermest gjeld dette dei religiøse bøkane hans, men det gjeld og alle dei andre. [...] - Men på mange måtar hadde han si beste tid dei åri dagbøkane hans vart skrivne. Han var komin meir til ro, var friskare, og hadde "skrivni frå seg det tyngste". [...] Livet var no "sett ikkje so verst lel." (Garborg 1924 bd. I: XXII)

[38] Den moderne naturvitenskapelige psykologien, sammen med Hegels anti-kristendom, presser frem en subjektsdebatt, der individet, mennesket, blir forsøkt samlet i begrepet: "Han er en personlighet". Hos mange av forfatterne og filosofene i *det moderne gjennombrudd*, for eksempel Brandes, betyr dette et "jeg" som er i takt med sin tid, et "jeg" som er overlegent, suverent, en individualitet som preges gjennom å vokse inn i den nye tid. Personlighetsbegrepet blir sjelden eller aldri brukt om kvinner. Den svenske forfatterinnen Victoria Benedictsson ønsket å utvikle seg til en personlighet, dvs. at hun ønsket å være noe mer enn *bare* en kvinne. Hun oppnådde aldri en slik status. Brandes-forskningen viser en tendens til ukritisk å overta personlighetsbegrepet. (Se for eksempel Dahlerup "Det moderne gennembruds kvinder", Bredsdorff "Georg Brandes' holdning til seksualmoralen", Juncker "Debatten omkring *Emigrantlitteraturen*" (1973), Søndergård "Georg Brandes' forhold til socialismen i 1870'erne og 80'erne" (1973).) Eksempler på mer outrerte, radikale personlighetstyper er Strindberg og Nietzsche, den homoseksuelle Herman Bang og den dekadente Oscar Wilde-typen. Det vokser imidlertid frem en tredje mulig personlighetstype hos Gram. Her ser vi begynnelsen på en ny personlighetsutvikling som til slutt, hos Garborg, tuftes på en sekularisert kristen etikk.

[39] "Upperclass-degeneration" ble sett på som et trekk ved det forfinede, aristokratiske individet, som Des Esseintes i Huysmans *A Rebours*. Det kan således virke merkelig at Gram skal forstå seg selv i denne sammenhengen. Farsfamilien kommer fra Bergen, og flere steder blir Bergen fremhevet som en mer urban og forfinet by enn for eksempel Kristiania.

[40] Garborg bruker begrepet ny-idealisme og skriver at denne retningens tilhengere kaller seg dekadente. (1954 bd. II: 109) Jeg velger i gjennomgangen av artikkelen å bruke begrepene dekadanse og dekadente.

[41] "At any rate, we cannot read decadent writing on Catholicism without feeling a trifle *moist*. The categories of religion, art, and sexuality, so pure in the abstract, are in practice always already overturned, a little tipsy, forever spilling onto one another, and the decadents were never the sort to cover up a stain" (Hanson 1997: 6).

[42] Jeg viser her til denne visjonen som Sankt Teresa forteller om i sin autobiografi: "It was our Lord's will that I should see this angel in the following way. He was not tall but short, and very beautiful; and his face was so aflame that he appeared to be one of the highest rank of angles, who seem to be all on fire. [...] In his hands I saw a great golden spear, and at the iron tip there appeared to be a point of fire. This he plunged into my heart several times so that it penetrated to my entrails. When he pulled it out, I felt that he took them with it, and left me utterly consumed by the great love of God. The pain was so severe that it made me utter several moans. The sweetness caused by this intense pain is so extreme that one cannot possibly wish it to cease, nor is one's soul then content with anything but God. This is not a physical, but a spiritual pain, though the body has some share in it – even a considerable share. So gentle is this wooing which takes place between God and the soul that if anyone thinks I am lying, I pray to God, in His goodness, to grant him some experience of it." (1957: 210)

[43] Garborg viser en moraliserende forståelse når han omtaler "Kjønsperversitet av alle svinske Slag" (bd. III: 130) i *Kolbotnbrev*, der han referer til *Der Verbrecher*.

[44] Krafft-Ebing definerer fetisjisme som: "The association of lust with the idea of certain portions of the female person, or with certain articles of female attire." (1965: 143)

[45] Suzanne Stewart påpeker likheten mellom masochistens kvinne-ideal og *courtly love* (1998: 5). I *courtly love*, den høviske kjærligheten, er det objektets egenskaper og ikke subjektets personlige relasjonen til objektet som fremkaller kjærlighet. Vibeke Tellmann sier dette om *courtly love*: "Rettfærdiggjørelsen av kjærligheten lå i kjærlighetsobjektets karakteristiska: den elskede var den vakreste, edleste, dydigste og så videre. [...] Ridderne gikk altså rundt og elsket de samme objektene, de som i alle øyne hadde disse mange gode kvaliteter." (2000: 16)

[46] Fetisj er ikke det rette ordet i forhold til Krafft-Ebings definisjon, i dette tilfellet. Dette er imidlertid et begrep jeg likevel foretrekker å bruke, når Grams beskrivelse av Fanny ikke samsvarer med Garborgs naturalistiske "blikk".

[47] Charles Bernheimer hevder at den mest brukte kvinneskikkelsen for mannlig fetisj i dekadanselitteraturen er den bibelske Salome: "[F]etishism, decadance, the mirror of Medusa – the single fin-de-siècle figure who serves to focus the interplay of these factors most dramatically was Salome." (1993: 66) Også Des Esseintes i *A Rebours*, som Gram sier han leser, fetisjerer den farlige kvinnen som Salome. Garborg velger isteden å la Gram fantasere om Fanny som en bakkantinne. Krafft-Ebing bruker Bakkantinne-mytene som eksempel på farlig, løssluppen kvinnelig seksualitet i samfunn i "forfall" (1965: 3). Dette kan tyde på at *Psychopathia Sexualis* er et viktigere

forelegg enn *À Rebours* for skrivningen av *Trætte Mænd*. Dette bekrefte delvis av Hulda Garborg som skriver i sin dagbok at Garborg knapt hadde lest noen av de franske dekadanseromanene, da han skrev *Trætte Mænd*. (Thesen 1991: 189)

[48] Sacher-Masoch skrev to artikler som ble oversatt og trykt i *Samtiden* i 1890: "Russiske sekter. Raskolniki. Lipowanere. Duchoborzer og deres kvindelige pave" og "Russiske sekter. Schaloputer. Vandrere. Skopzer. Himmelofrere."

[49] Stewart gjør i *Sublime Surrender* (1998) bare rede for masochisme slik hun mener det fremstod som et mannsideal (!) på slutten av forrige århundre, ikke innenfor det jeg i denne oppgaven har definert som dekadent litteratur.

[50] Så vidt jeg har kunnet finne ut er det bare Eivind Tjønneland som har brukt masochismebegrepet for å beskrive Gabriel Gram. (1999: 15)

[51] Krafft-Ebing skiller mellom to hovedformer for masochisme. Den milde formen har sin opprinnelse i et "bondage" forhold, der kjærligheten til et annet menneske er så sterk at man er villig til underkaste seg den elskendes vilje. Dette er en "mild" form for masochisme, og individet er derfor ikke abnormt eller perverst i sin "essens". For den kvinnelige "kjærlighetsnaturen" er dette derimot det "normale". Den andre hovedformen er en medfødt tilbøyelighet som viser seg *før* en tilknytning til et kjærlighets objekt. Det er denne formen som kvalifiserer som pervers og abnorm.

[52] Jeg velger å bruke verbet *unngå* fordi det kan se ut til at Garborg også unngår å fremstille andre "Kjønsperversiteter", som han kaller det i *Kolbotnbrev* (bd. III: 130). Han unngår for eksempel å nevne St Antonius' status, hos mange dekadente og hos Herman Bang, som et homoerotisk ikon. I *Haabløse Slægter* begrunner den diletante Hoff hvorfor han har en byste av Antonius i stuen sin: "Ja rør ikke ved ham, kjære Høg, ham maa vi skam ha'e Sympati for, saa sandt jeg hedder Bernhard Hoff. Nej, jeg tror, det Billede kun er billede af et stakkels Barn, man maa have givet mer at bære paa, end han kunde udholde, en tidlig sorg, altfor tidlig Erfaring, en stor Hemmelighed eller hva véd jeg. Nok om det - hans Skuldre kunde ikke bære det, og saa lukkede han Munden fast sammen om sine Skrig og lagde Nilens og Akerons Vande imellem Verden og sig -- Nej, der er god Mening i den Buste" (1912: 198). Antonius' status er i *Trætte Mænd* endret til et ikon for heteroseksuelle fristelser: "Fantasi og Følelse egger hinanden gjensidig, indtil man har digtet vedkommende Pigebarnd om til "Kvinden", til Madonna i Skyerne, til Eva mellem Roser; saa fyres det under med vovede Drømme, indtil man gaar om som den hellige Antonius, der kunde ha giftet sig med en Torvkone, om han havde truffet hende." (41-2)

[53] Stewart gir en definisjon av den masochistiske estetikken som på de vesentligste punktene sammenfaller med MacKendricks beskrivelse: "Masochistic fantasy, or more accurately the masochistic aesthetic, is defined as a form of narrative that relies on suspense insofar as it is sexual pleasure as fulfillment that is eschewed." (1998: 3)

[54] Hardanger-fjorden er tidligere i romanen blitt beskrevet av Gram som et blide på sjelen. (29) Waage (1998) gir en tropologisk analyse av de metaforene som Gram bruker for å beskrive sitt "selv". Han legger vekt på "havet" (fjorden) og "reisen" som hovedmetaforer.

[55] T. G. Masaryk, som selv var protestant, gir denne begrunnelsen for at protestantisk teologi representerer en sterkere rasjonell tankegang enn den katolske: "Protestantismen presenterer ei strengere vitskapleg tenkjing. Difor set han opp den moderne *realismen* mot den katolsk-inspirerte romantikken. Det filosofiske grunnlaget for den er i Masaryks augo positivismen. Romantikarar som Musset og Baudelaire – Garborgs Gram og – svingar ustansleg mellom Madonna og Venus Vulgivaga. Det sanslege finn sitt skarpe relieff i det overnaturlige. Det katolske cølibat-idealet understrekar uviljande den løynde seksualiteten meir; protestantismen er svalare, meiner Masaryk, som sjølv var protestant; han spaltar ikkje menneskehugen så sterkt som romantikken – dvs. den katolske spaninga mellom det sanslege og det mystiske – gjer det. I romantikken er nervane til det revolusjonære mennesket vorti stendig sterkare oppøst; det svingar mellom altaret og bordellet." (Fraenkl 1952: 35)



4 Avsluttende kommentarer

Formålet med denne avhandlingen har vært å undersøke *Trætte Mænd* som et bekjennelsesprosjekt på to ulike nivåer. Jeg har forsøkt å vise de to tankegangene som strukturerer romanen; Garborgs tankegang og den tankegangen og psykologien han tildeler Gram. Ved å bruke Foucaults diskursbegrep som et analyseredskap har jeg pekt på den "makten" som Garborg, med sine sannheter, kan utøve i sin naturalistiske analyse av figuren Gabriel Gram. Foucault viser hvor og hvordan begrep som "humanitet" oppstod, og han legger vekt på den betydning kjønn etter hvert får for forståelsen av mennesket utover på 1800-tallet. Garborg ser kjønn og seksualitet som sentralt når "sannheten" om mennesket skal undersøkes, og nettopp dette gjør ham representativ for den moderne subjektivitetsproblematikken. *Trætte Mænd* er på mange måter et eksemplarisk modernitetsprosjekt, særlig i dens undersøkelse av "selvet".

Jeg har lagt vekt på å drøfte Grams refleksjoner rundt "de store spørsmålene" opp mot det synet Garborg forfekter i sine artikler og brev i forhold til de samme spørsmålene. Disse to tankegangene eller "blikkene" har jeg samlet valgt å kalle *den doble bekjennelsen* i *Trætte Mænd*. Jeg presiserte likevel at *Trætte Mænd* ikke er en autobiografi i tradisjonell forstand, for med sin ironiske avstand lar Garborg Gram være alene i sin søken etter et "selv" han kan leve med. Foucaults tekster om bekjennelsen og individet er utgangspunktet for formuleringen av den narrative modellen som er det perspektivet jeg leser *Trætte Mænd* i. Jeg drøftet grunnene til at verken vitenskap eller religion kan hjelpe Gram å danne et fundament for en optimistisk fremtidstro. Gram mislykkes også i forsøket på å etablere et kjærlighetsforhold, og jeg argumenterte for at han med sin utmattede mannlighet, tematisert blant annet gjennom masochismemotivet, ikke har mulighet for "erotisk lykke" fra et garborgsk synspunkt.

Jeg har imidlertid valgt en utradisjonell vinkling på masochismebegrepet. Det er svært få som har skrevet om masochisme uten å trekke frem Sigmund Freud og psykoanalysen. Freuds tekster om masochismen er nærmest kanoniserte som grunntekster for å forstå masochismens vesen, kanskje særlig innenfor litteraturforskningen.^[56] Freuds tekster kom ut etter *Trætte Mænd*, og jeg har med den problemstillingen jeg har valgt, derfor ikke gjort bruk av det psykoanalytiske perspektivet. Isteden har jeg kun konsentrert meg om Krafft-Ebings definisjon og beskrivelse av fenomenet. Dette har gjort det mulig å tematisere masochisme som et tidstypisk uttrykk for en periode der den tradisjonelle binarisme-tankegangen i forhold til kjønnene ble utsatt for trykk, særlig ved tilsynekomsten av andre typer menn og den emansiperte kvinnen.

Bekjennelsesperspektivet åpner for et vidt spekter av innfallsvinkler til Garborgs forfatterskap. I forhold til masochismebegrepet hadde det vært mulig å angripe dette på en annen måte enn det jeg har gjort, også innenfor mitt perspektiv. Eivind Tjønneland (2001) skisserer opp en vinkling som kunne vært interessant i undersøkelsen av Garborgs forfatterskap. Tjønneland ser en slags religiøs masochisme hos Nietzsche og mener at senere deler av forfatterskapet til Garborg kan karakteriseres med dette begrepet:

I bønn av Nietzsches filosofi ligger en masochistisk produksjonsetetikk. Kristendomsmasochismen gjentas som en demonisk dialektikk innenfor tenkningen. Trangen til å såre seg selv blir en del av selvoppholdelsesdriften. [...] I Garborgs Nietzsche-essay ble fritenkerposisjonen derfor underminert av religion. Oppdagelsen av den religiøse Nietzsche ble begynnelsen til slutten for Garborg som kulturradikaler. Det han stod igjen med, var et overmål av selvopptatt sutring. (2001: 14)

Selv om jeg ikke er enig i Tjønnelands vurdering av Garborgs litterære produksjon etter 1895, tror jeg "en masochistisk produksjonsetetikk" er et spennende perspektiv innenfor bekjennelsesmodellen slik jeg har gjort greie for den. Jeg tenker ikke her spesielt på det religiøse i Garborgs bøker. Det kan synes som om Garborg aldri skriver fra seg temaer som barndom, død og skyld, temaer som henger tett sammen gjennom forfatterskapet. Det masochistiske trekket ved Garborgs litterære produksjon kunne da forstås som det smertelige og melankolske som Garborg ikke skriver seg fri fra, men som han tvert imot dveler ved og ikke gir slipp på. Jeg har imidlertid valgt å fokusere på masochismebegrepet slik det blir definert av Krafft-Ebing som underkastelse og oppgivelse av egen vilje. Dette begrepet er mer avgrensende i forhold til bekjennelsen enn "den masochistiske produksjonsetetikken", men jeg har plassert vilje som et sentralt trekk ved det mannsbildet som Garborg forfekter, og viljen er et sentralt punkt i hans diskusjon av forholdet mellom kjønnene i *Trætte Mænd*.

Med utgangspunkt i disse masochistiske trekkene utledet jeg en forløpsanalyse. Denne forløpsanalysen gjorde det også mulig for meg å definere et mer spesifikt plot i romanen. For Garborg, med sitt syn på mannen og "mannsviljen", blir fraværet av viljen katastrofalt. Jeg viste, ved hjelp av forløpsanalysen, at Gram til slutt fremstår

som "en viljens og åndens mann". Det ser ut til at Gram ved romanens slutt er i harmoni med den mannen som Garborg ser som "naturlig". I denne forløpsanalysen gjorde jeg ikke bruk av de vanlige narratologiske begrepene fordi dette begrepsapparatet ikke kunne vise en slik utvikling i Grams tekst. For eksempel ville ikke Aaslestadts begreper om ulike former for (markert- og umarket-) repetisjon (1999: 80), kunne si noe om den masochistske estetikken som jeg mener kjennetegner teksten.

Det er i min lesning vanskelig å se at Grams omvendelse kan forstås som ironisk i forhold til et garborgsk ståsted. Jeg argumenterte for at Grams omvendelse ikke er til kristendom, men en omvendelse fra estetisk begrunnet religiøs interesse til et sekulært etisk livssyn. Den slik sekulær overbevisning er analog med Garborgs overbevisning. Garborgs intensjon og den intensjonen han tillegger Gram på spesifikke tekststeder, har jeg derimot ikke hatt som mål å si noe om. Kanskje *er* Gram ironisk i forhold til sin egen omvendelse. Jeg tenker her spesielt på etikken slik Gram eksemplifiserer den. Denne kan i noen grad kalles banal; den settes ikke inn i en større overgripende forklaring, men blir stående som det eneste eksemplet på hva en gramsk etikk innebærer. Men i forhold til den etikken og neste-kjærlighetstankegangen som Garborg etter hvert forsvarer, tyder det ikke på at dette skulle være ironisk fremstilt.

Det kan også tenkes at ironien er til stede i beskrivelsen av Thisted. Leseren får ikke vite hvilke sammenhenger eller koblinger som finnes mellom vitenskap og religion, som gjør at Thisted kan avvise Grams påstand om at disse to er gjensidig utelukkende. Det er imidlertid lite trolig at en slik sammenheng skulle være analog med den Garborg skisserer i "Troen på livet", i og med at naturbegrepet, slik den blir beskrevet i artikkelen, ikke er en del av diskusjonene mellom Gram og Thisted. Denne manglende forklaringen er imidlertid ikke begrenset av denne oppgavens problemstilling eller teoretiske fundament, men av primærteksten selv. *Trætte Mænd* gir ikke svar på dette spørsmålet selv om det synes som et sentralt punkt for Grams omvendelse.

Thisted-navnet drøftes ikke i denne oppgaven. Thisted er navnet på den byen som I. P. Jacobsen bodde og arbeidet i. Jeg har imidlertid ikke funnet belegg for en spesifikk sammenheng mellom dr. Thisted og I. P. Jacobsen. Det finnes likevel paralleller mellom *Trætte Mænd* og *Niels Lyhne*. Særlig tror jeg det er mulig at kvinneskikkelsene i *Trætte Mænd* er Garborgs kommentar til kvinneskikkelsene i *Niels Lyhne*. Også i *Niels Lyhne* finner vi kvinne-sikkelser som "mislykkes" og blir syke fordi de ikke har oppnådd erotisk lykke. Jeg har også påpekt en parallell mellom Lyhne og Gram. Vi har også sett at Krafft-Ebing peker på I. P. Jacobsens "protagonist" som masochist, slik jeg har pekt på Gabriel Gram. Det er likevel umulig for meg å si om Thisted-navnet skulle signalisere at fremstillingen av Thisted-skikkelsen er ironisk.

Jeg avsluttet analysen ved å vende tilbake til Garborg. Jeg forsøkte å trekke trådene fremover i forfatterskapet. Jeg presiserte at jeg ikke ser *Trætte Mænd* som en slutt eller et punktum for en fase i Garborgs forfatterskap, men som en del av den dynamikken som jeg har kalt Garborgs bekjennelse. I resonnementet understreker jeg synet på naturen som er gitt uttrykk i artikkelen "Troen på livet". Selv om Gram ikke har erkjent naturen som bærer av mening, er det dette natursynet som i Hove-bøkene utleder den sekulære etikken Gram tilsynelatende tilslutter seg. Muligheten for å betrakte Thisted-skikkelsen som en slags urban forløper for den sekulære, etiske veilederen vi senere møter i form av Paulus-skikkelsen i *Den burtkomne Faderen*, vil ifølge min lesning av *Trætte Mænd* være mulig.

[56] Både Stewart og MacKendrick, som jeg gjør bruk av i denne oppgaven, drøfter masochisme i forhold til psykoanalyse, selv om sistnevnte dekonstruerer Freuds *Jenseits des Lustprinzips* og "Das ökonomische Problem des Masochismus" før hun bruker det psykoanalytiske begrepsapparatet.



Litteraturliste

- Aaslestad, Peter. 1999. *Narratologi*. Oslo: Landslaget for norskundervisning & Cappelen Akademisk Forlag
- Andersen, Per Thomas. 1992. *Dekadanse i nordisk litteratur. 1880-1900*. Oslo: Aschehoug.
- Andersen, Per Thomas. 1993. "Per Buviks "Utfordring"". I *Edda* 93, s. 189-191.
- Andersen, Per Thomas. 1993. "Dekadansen igjen". I *Edda* 93, s. 377-378.
- Andersen, Per Thomas. 1997. "Ja; no er eg heime att. Identitet og modernitet i Arne Garborgs Knudaheibrev". I Liv Bliksrud & Vigdis Ystad (red): *Hugbod*, s. 128-155. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Bang, Herman. 1879. *Realisme og Realister : Portræstudier og Aforismer*. København: Det Schuboeske Forlag.
- Bang, Herman. 1912. *Haabløse Slægter*. I *Værker i Mindeutgave*, bind 3. København: Det Schuboeske Forlag.
- Bang, Karin. 1998. *Elsk mig! En studie i Leopold von Sacher-Masochs masochisme*. København : Hans Reitzel.
- Baudelaire, Charles. 1972. "Further notes on Edgar Poe". Introduksjon og oversettelse til engelsk av P. E. Charvet: *Selected writings on art & artists*, s. 188-208. New York: Cambridge University Press.
- Bernheimer, Charles. 1993. "Fetishism and decadence: Salome's Severed Heads". I Emily Apter (red): *Fetishism as cultural discourse*, s. 62-83. Ithaca & London: Cornell University Press.
- Beyer, Harald. 1914. *Søren Kierkegaard og Norge*. Kristiania: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard)
- Beyer, Harald. 1958. *Nietzsche og Norden*. Bergen: Årbok, Universitetet i Bergen.
- Bjørby, Pål. 2000. "Garborgs forsøk på å lege kvinnekroppen". I Pål Bjørby, Alvild Dvergsdal & Asbjørn Aarseth (red): *Eit ord - ein stein : studiar i nynorsk skriftliv*, s. 147-163. Øvre Ervik: Alvheim & Eide akademisk forlag.
- Bliksrud, Liv. 1997. "Sov og drøm du, gutten min. Arne Garborgs Bondestudentar på ny". I Liv Bliksrud & Vigdis Ystad (red): *Hugbod*, s. 114-127. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Bredsdorff, Elias. 1973. "Georg Brandes' holdning til seksualmoralen". I H. Hertel & S. Møller Kristensen (red): *Den politiske Georg Brandes*, s. 114-134. København: Hans Reitzel.
- Buvik, Per. 1985. "Dekadansen i Frankrike: forfall, moteretning eller nyorientering? Om dekadansebegrepet i fransk åndsliv på 1800-tallet - og litt til". I *Edda* 85, s. 85-98.
- Buvik, Per. 1993. "Dekadansens utfordring." I *Edda* 93. s. 186-189.
- Buvik, Per. 1993. "En dekadanse-duplikk". I *Edda* 93. s. 375-377.
- Bygstad, Erik. 2000. "Heilagbrøt og Alveland: *Haugtussa* av Arne Garborg". I *Edda* nr. 2, s. 130-146.
- Bø, Gudleiv. 1973. *Garborg og Tolstoj sammenheng eller sammentreff*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Bø, Gudleiv. 1981. "Garborg og Kristendommen". I Sveinung Time & Egil Lejon (red): *Aadne Garborg "Sandheden - Sandheden om den skal føre til Helvede!"*, s. 129-141. Time: Noregs Boklag.
- Christensen, Hjalmar. 1893. *Unge Nordmænd*. Kristiania: H. Aschehoug & Co.
- Dahl, Theodor. 1944. *Til deg, du hei...: På Arne Garborgs minne-vegar*. Stavanger: Stabenfeldt.
- Dahlerup, Pil. 1985. *Det moderne gennembruds kvinder*. København: Gyldendal.
- Dale, John A. 1950. *Studiar i Arne Garborgs språk og stil*. Oslo: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard)
- Dale, Peter Allan. 1989. *In Pursuit of a Scientific Culture*. London: The University of Wisconsin Press.
- Darwin, Charles. 1981. *The descent of Man, and selection in relation to sex*. New Jersey:

- Princeton University Press.
- Dietrichson, Lorentz. 1882. "Nogle Bemærkninger i Anledning af Naturalismen". Kristiania: Ikke oppgitt forlag.
- Egnund, Ivar Mortensson. 1924. *Arne Garborg*. Oslo: Olaf Norlis Forlag.
- Erichsen, Valborg. 1923. "Søren Kierkegaards betydning for norsk aandsliv". I *Edda* 23, s. 369-429.
- Fosli, Halvor. 1994. *Kristianiabohemen. Byen, miljøet, menneska*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Foucault, Michel. 1979. *Power, truth, strategy*. Sydney: Feral Publications.
- Foucault, Michel. 1981. "The order of discourse". I Robert Young (red): *Untying the text: A Poststructuralist Reader*, s. 48-78. Boston: Routledge & Kegan Paul.
- Foucault, Michel. 1988. "Technologies of the self." I L. H. Martin, H. Gutman & P. H. Hutton (red): *Technologies of the self*, s. 16-49. USA: The University of Massachusetts Press. Foucault, Michel. 1989. *The Archaeology of Knowledge*. London: Routledge.
- Foucault, Michel. 1995a. *Seksualitetens Historie Vol. I. Vilje til viten*. [Halden]: Exil. (Originalens tittel: *Histoire de la sexualité*. Paris: Gallimard. 1976)
- Foucault, Michel. 1995b. "Hva er en forfatter?". I *Replikk* nr.1, s. 57-63. (Originalens tittel: "Qu'est-ce un auteur?". *Bulletin de la Société française de Philosophie* 63. 1969)
- Foucault, Michel. 1997. "Subjectivity and Truth" og "Christianity and Confession". I S. Lotringer & L. Hochroth (red): *The Politics of Truth*, s. 171-235. Brooklyn: Automedia.
- Fraenkl, Pavel. 1952. *Masaryk og Garborg*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Furness, Ray. 1994. *The Dedalus Book of German Decadence: Voices of the Abyss*. New York: Dedaldus/Hippocrene.
- Garborg, Arne. 1882. "Garborgs indleg i naturalismemedebatten i Studentersamfundet." Utgitt under tittelen *Betegner den moderne naturalisme i poesien et fremskridt eller et forfald?*, s. 1-10. Kristiania: Centraltrykkeriet.
- Garborg, Arne. 1893. *Jonas Lie*. Kristiania: Aschehoug & Co.
- Garborg, Arne. 1906. *Jesus Messias*. Kristiania: Aschehoug & Co.
- Garborg, Arne. 1924. *Dagbok*. Bind I-VI. Kristiania: Aschehoug.
- Garborg, Arne. 1950. *Tankar og utsyn*. Bd. I-II. Oslo: Aschehoug.
- Garborg, Arne. 1951. *Skriftir i Samling*. Bd. I-VIII. Oslo: Aschehoug
- Garborg, Arne. 1954. *Mogning og manndom*. Oslo: Aschehoug.
- Garborg, Arne. 1998. *"Hanna Winsnes's Kogebog" og andre artiklar*. Oslo: Aschehoug.
- Gimnes, Steinar. 1998. *Sjølviografiar. Skrift, fiksjon og liv*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Gutman, Huck. 1988. "Rousseau's Confessions" I L. H. Martin, H. Gutman & P. H. Hutton (red): *Technologies of the self*, s. 99-118. USA: The University of Massachusetts Press.
- Hamsun, Knut. 1890. "Fra det ubevidste Sjæleliv". I *Samtiden* 1. årgang, s. 325-345.
- Hanson, Ellis. 1997. *Decadence and Catholicism*. London: Harvard University Press.
- Hareide, Jorunn. 1999. *Skrivefryd og penneskrekk. Selvfremstilling og skriveproblematikk hos norske 1800-talls forfatterinner*. Oslo: Landslaget for norskundervisning og Cappelen Akademisk Forlag.
- Hustvedt, Asti. 1998. "The Art of Death: French Fiction at the Fin de Siècle". I Asti Hustvedt (red): *The Decadent reader. Fiction, Fantasy, and Perversion from Fin-de-siècle France*, s 10-30. New York: Zone Books.
- Juncker, Beth. 1973. "Debatten omkring *Emigrantlitteraturen*". I H. Hertel & S. Møller Kristensen (red): *Den politiske Georg Brandes*, s. 27 - 66. København: Hans Reitzel.
- Kielland, Alexander. 1890. "Om drømme". I *Samtiden* 1 årgang, s. 1-8.
- Kittang, Atle. 1975. *Litteraturkritiske problem. Teori og analyse*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Kittang, Atle. 1991. "Den reflekterte latteren. På spor etter Arne Garborgs ironi". I *Edda* nr. 1, s. 3-15.
- Krafft-Ebing, Richard von. 1965. *Psychopathia Sexualis*. New York: Bell Publishing Company.
- Le Bon, Gustave. 1891. "Lidt kvindepsykologi og følgerne af vor tids kvindeopdragelse". I *Samtiden* 2. årgang, s. 107-123.
- Leps, Marie-Christine. 1992. *Apprehending the criminal. The production of deviance in*

- nineteenth-century discourse. Durham and London: Duke University Press.
- Lie, Erik. 1914. *Arne Garborg*. Kristiania: H. Aschehoug & Co. (W Nygaard)
- Lombroso, Cesare. 1894. *Der Verbrecher*. Hamburg: Königliche Hofbuchhandlung.
- MacKendrick, Karmen. 1999. *Counterpleasures*. New York: State University of New York Press.
- Mill, Sara. 1997. *Discourse*. I serien *The New Critical Idiom*. London and New York: Routledge.
- Mork, Geir. 1989. *Den reflekterte latteren. På spor etter Arne Garborgs Ironi*. Doktoravhandling ved Universitetet i Oslo.
- Mosse, George L. 1978. *Toward the Final Solution. A history of European racism*. New York: Howard Fertig.
- Mosse, George L. 1994. "Masculinity and the decadence". I R. Porter & M. Teich (red): *Sexual Knowledge, Sexual Science*, s. 267-84. Cambridge: Cambridge University Press.
- Obrestad, Tor. 1991. *Arne Garborg: Ein biografi*. Oslo: Gyldendal.
- Obrestad, Tor. 1992. *Hulda*. Oslo: Gyldendal.
- Ofte, Vigdis. 1999. "Materiens vellyst og retorikkens undertrykkelse". I *Vagant* nr. 3, s. 19-27.
- Pick, Daniel. 1989. *Faces of Degeneration. A European Disorder*. New York: Cambridge University Press.
- Sacher-Masoch, Leopold von. 1890. "Russiske sekter". I *Samtiden* 1. årgang, s. 29-35 og 235-245.
- Sacher-Masoch, Leopold von. 1958. *Venus in furs*. New York: Tower Publications, Inc.
- Sjåvik, Jan. 1985. *Arne Garborgs Kristiania-romaner*. Oslo: Aschehoug.
- Stewart, Suzanne R. 1998. *Sublime Surrender*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Søndergård, Bent. 1973. "Georg Brandes' forhold til sosialismen i 1870'erne og 80'erne". I H. Hertel & S. Møller Kristensen (red): *Den politiske Georg Brandes*, s. 67 - 87. København: Hans Reitzel.
- Tellmann, Vibeke. 2000. "Om kjærlighet" I *Replikk* nr 10, s 13-18.
- Teresa, Saint of Avila. 1957. *The Life of Saint Teresa of Avila*. London: Penguin.
- Thesen, Rolv. 1991. *Ein diktar og hans strid*. Oslo: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard).
- Thomsen, Niels. 1998. *Hovedstrømninger 1870-1914*. Odense: Odense Universitetsforlag.
- Thorn, Finn. 1972. *Arne Garborg og Kristendommen*. Oslo: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard)
- Time, Sveinung. 1979. *Garborg*. I serien: *Norske forfattere i nærllys*. Oslo: Aschehoug.
- Time, Sveinung. 1988. *Garborg om seg sjølv*. Den Norske Bokklubben A/S.
- Time, Sveinung. 1996. "Språk og nasjonalitet hos Arne Garborg". I *Arne Garborgs kulturnasjonalisme*, s. 105-197. I skriftserien: *KULTs skriftserie*, nr. 61. Oslo: Noregs forskningsråd.
- Tjønneland, Eivind. 1999. "The Culture of Masochism". I *ARR* nr. 2, s.2-16.
- Tjønneland, Eivind. 2001. "Garborg, Nietzsche og masochismen". I *Morgenbladet* nr. 4, s.14.
- Vibe, Johan. 1884. *Nogle Bemærkninger i Anledning af Naturalismen*. Kristiania: Ikke oppgitt forlag.
- Waage, Lars Rune. 1998. "[...] med en Kvinde gaar en Mand under, og uden en Kvinde kan han ikke leve". Om "mannlighet" og "kvinnlighet" i *Arne Garborgs Trætte Mænd*. Hovedfagsavhandling ved Nordisk institutt, Universitetet i Bergen.



Sammendrag

Utgangspunkt

Formålet med denne oppgaven har vært å analysere de to tankegangene som får sitt uttrykk i *Trætte Mænd*; Garborgs og Grams. Foucaults diskursbegrep har gjort det mulig for meg å si noe om hva som skiller disse "sannheter", og hvordan Grams tanker og karakteristiske trekk vurderes av forfatteren. Jeg har særlig fokusert på diskusjonen om kjønn, seksualitet og kropp, og hvordan denne diskusjonen gir *Trætte Mænd* innhold og form. I analysen av romanen viser jeg viktige trekk ved Gram som skiller han fra "den naturlige mannen", slik Garborg i brev og artikler beskriver denne ideen. Det er på dette punktet at Garborgs avstand til og ironisering over Gram i det vesenligste trer frem. I visse tilfeller er Gram og Garborgs synspunkter like. I særlig grad gjelder dette synet på kvinnen, og i forhold til kvinnen viser også Gram seg som ironiker. Her har jeg lagt vekt på tidens vitenskapelige diskurser, men også drøftet Grams religiøsitet opp mot den formen for religion som Garborg etter hvert finner frem til.

Kapittel 1

I dette kapitlet har jeg gjort rede for mitt utgangspunkt for å skrive denne avhandlingen og for dominerende trekk ved romanens resepsjon. Før jeg gikk inn på de nyere og større vitenskapelige arbeidene som er gjort på *Trætte Mænd*, tok jeg for meg de ulike perspektivene som den eldre resepsjonen har gjort nytte av. I gjennomgangen av de tre større verkene la jeg særlig vekt på å få frem deres begrunnelse for at Grams omvendelse må forstås ironisk, men også deres litteraturhistoriske plassering av romanen.

Kapittel 2

I dette kapitlet har jeg særlig lagt vekt på å få frem Garborgs begrunnelse for å bruke naturalismen som en "formel" for å beskrive og forstå mennesket. Jeg har drøftet tre artikler av Garborg der han gjør greie for sitt menneskesyn, så vel som sitt syn på litteratur. Særlig fremhevet jeg Garborgs presisering av kjønnenes natur, og hvordan dette synet blir en del av hans naturalisme. Fra en tro på at mennesket må forklares innenfor en årsak-virkningsmodell der han legger vekt på objektivitet, inntar Garborg i 1890 en posisjon der han ikke lenger tror at virkeligheten kan beskrives objektivt. Senere forfekter han et syn der mennesket plasseres i en religiøs sammenheng i forhold til et mer omfattende naturbegrep. Til slutt gikk jeg inn på de to verkene *Der Verbrecher* av Cesare Lombroso og *Psychopathia Sexualis* av Richard von Krafft-Ebing. Disse tar opp problemområder som degenerasjon og seksuelle "avvik", og kan på mange punkt ha bekreftet Garborgs tanker om den skade moderniteten hadde påført menneskets "natur".

Kapittel 3

Med utgangspunkt i Foucault kalte jeg *Trætte Mænd* en bekjennelse, både fra Garborg og Gram. Grams skriveprosjekt definerte jeg som et forsøk på å skrive frem en "sannhet" som kan gi mening til "livet". Med Foucault skilte jeg ut to teknologier som Gram kan bruke for å forsøke å skape et "selv" han kan leve med; vitenskap og religion. Når det gjelder vitenskap, var det et viktig poeng i drøftingen at Grams tro på "nervefysiologiens" sannheter førte til livslede og pessimisme. Gram forstår sin skjebne som determinert av dårlige biologiske forutsetninger. Grams forhold til religion drøftet jeg opp mot den formen for religiøsitet som de europeiske dekadente forfektet. Grams syn på katolisisme kan på visse punkter kalles dekadent. Han vektlegger en religiøsitet som grunner seg på en dyrking av skjønnhet og estetikk. Problemet er at han selv søker sannhet og erkjennelse, og religionen kan derfor ikke tilby noen eksistensiell mening. Gram forsøker å finne mening i tilværelsen gjennom et forhold til en kvinne, men ved å peke på visse trekk ved Gram mener jeg å ha vist at Gram er "uskikket for erotisk lykke" i forhold til det jeg har kalt Garborgs normative postulat om hva en mann er. Jeg pekte på masochistiske trekk ved Gram og utledet en forløpsanalyse, der jeg bruker tekster om *den masochistiske estetikken* for å beskrive *Trætte Mænd*. Ved hjelp av denne analysen mente jeg å vise at romanens narrative form endres, og at dette kunne tyde på at Grams "perversjon" kanskje "forsvinner" ved bokens slutt. Beskrivelsen av forløpet munner ut i en analyse av Grams omvendelse. Her legger jeg vekt på dr. Thisted som en "mentor" for Gram, særlig fordi han ikke ser vitenskap og religion som gjensidig utelukkende forståelsesformer.

Jeg avsluttet analysen med å vende tilbake til Garborgs bekjennelse, og trakk tråder fremover i forfatterskapet. Her la jeg særlig vekt på naturbegrepet slik det er brukt i *Kolbotnbrev* og *Hove-bøkene*. Naturen ser her ut til å få en annen betydning enn i *Trætte Mænd*. Med bakgrunn i dette naturbegrepet argumenterte jeg for en likhet mellom dr.

Thisted og Paulus Hove idet de begge fungerer som etiske veiledere i to ulike norske kulturer.

[Avdeling for forskningsdokumentasjon](#), Universitetsbiblioteket i Bergen, 25.06.2001

