

NO-144, forside

Emnekode: NO-144

Emnenavn: Litteraturhistorie

Dato: 12.05-2017

Varighet: 6 timer

Merknader:Du skal velge *en* av de to oppgavene

NB: Vedleggene deles ut på papir i eksamenslokalet

Det forekommer av og til spørsmål om bruk av eksamensbesvarelser til undervisnings- og læringsformål. Universitetet trenger kandidatens tillatelse til at besvarelsen kan benyttes til dette. Besvarelsen vil være anonym. Tillater du at din eksamensbesvarelse blir brukt til slikt formål?

Velg et alternativ Ja Nei

Besvart.

1 NO-144, oppgave 1**1700-tallet: Klassisisme og opplysningstid****Vedlegg 1: (Deles ut i eksamenslokalet)**Ludvig Holberg: *Den politiske Kandestøber* (1722) (utdrag; modernisert dansk utg.)

Ambrosius Stub: «Du deylig Rosen-Knop» (udatert)

a) Gjør greie for de litteraturhistoriske begrepene *klassisisme* og *opplysningstid*.**b)** Pek på trekk ved Holbergs komedie og Stubs dikt (form, innhold) som gjør at vi kan plassere disse tekstene litteraturhistorisk.**c)** Vil du si at opplysningsideene ble avsluttet med opplysningstiden, eller har de på ulike måter blitt tatt med videre i litteraturhistorien? Belys gjerne ved eksempler fra pensum.**Skriv ditt svar her...**

Ubesvart.

2 NO-144, oppgave 2**Naturalisme og modernisme****Vedlegg 2: Utdrag fra *Sjur Gabriel og Sult* (blir delt ut i eksamenslokalet)**Ta utgangspunkt i de vedlagte utdragene fra Amalie Skrams *Sjur Gabriel* (1887) og Knut Hamsuns *Sult* (1890).**a)** Analyser de to utdragene med hensyn til fortellemåte og tematikk.

b) Hva er forskjellen på naturalistisk og modernistisk prosa? Gi eksempler fra Skrams og Hamsuns romaner.

c) Hvilke samfunnsmessige endringer er den tidlige modernismen knyttet til?

Her kan du gjerne trekke inn Hamsuns programartikkel «Psykologisk litteratur» fra 1890.

Skriv ditt svar her...

Innleiing

I denne oppgåva skal eg greie ut om forteljemåte og tematikk i *Sjur Gabriel* og *Sult*. Eg skal og peike på likskapar og skilnadar mellom naturalismen og modernismen, og drøfte kva for samfunnsendringar den tidlege modernismen er knytt til.

Forteljemåte og tematikk i *Sjur Gabriel*

I Utdraget frå *Sjur Gabriel* finn vi sjølve peripetien i romanen, kor Sjur Gabriel skiftar frå eit økonomisk prosjekt til eit omsorgsprosjekt. Oline, som i følgje Bjarne Markussen i *Rettshistoriar* kan seiast å vere den store protestfiguren i romanen, må trekkast ut av bilete for at *Sjur Gabriel* skal tvingast til å overta omsorgsrollen. Dette gjer han, og han tar oppgåva med glans. "Fra den dag av ble hans omhu for barnet fordoblet. Den gikk så vidt, at han nesten ikke tålte, noen annen tok i det. Han hadde satt seg i hodet, at ingen kunne gjøre det så vel som han selv. (...) Når barnet fikk sine skriketokter, var det ingen annen enn faren, som kunne rå med det og stille det tilfreds. Denne bevissthet fylte Sjur Gabriels hjerte med en hemmelig glede og stolthet og knytter han stadig nøyere og nøyere til gutten" (s.61) Sjur Gabriel er ein dynamisk karakter som går frå å vere ein konebankar til å ta godt vare på Vesle-Gabriel. Oline er derimot alkoholisert og har ein regressiv utvikling: ho drikk, vaklar rundt, både fysisk og allegorisk, og byrjer å slå dottera si, Ingeborg. Markussen tek for seg funksjonen hennar i romanen. Oline viser blant anna korleis situasjonen var for kvinner på den tida, med tanke på baa fødselar utan moderne legeutstyr, spedbarnsdaud og det å ikkje kunne rå over eget liv. Ho motseier syntesen om at morsroller fyller kvinner sine liv med meining, og ho gjev Sjur Gabriel spelerom til å utvikle seg som far. Han blir ein vellykka farfigur når han får utøve den praksisen, og knyt sterke band til barnet. Sånn blir kjærleik eit resultat av omsorg, i staden for at omsorg er eit resultat av kjærleik, og da gjerne mors kjærleik, som på 1800-talet vart rekna som sterkare. Sånn lanserar Skram, i følgje Markussen, eit kjønnsnøytralt og praksisorientert omsorgsbilete. Markussen konkluderar med at Amalie Skram med denne romanen står for oppstandinga av den moderne far.

Sjur Gabriel vart gitt ut i 1887, men handlar om den første generasjonen i Hellemyrsslakta, og er difor lagt seksti år tilbake i tid til 1820-åra. Noreg var i union med Sverige, folketalet vaks på grunn av blant anna koppevaksine i 1810, potetdyrking og jordbruk, og mange emigrerte til USA. Vi var framleis i stor grad eit stendersamfunn. Lovverket i Noreg var strengt, kor blant anna dei ti bud var nedfelde. Ungar skulle adlyde foreldra sine, viss ikkje var det straffbart, og abort kunne straffast med dauden. Hamsun var ein av dei som argumenterte for dødsstraff ved abort, samstundes tek han det indirekte i forsvar i *Markens Grøde*. Vi kan ha vanskeleg for å førestille oss eit samfunn kor det er vanleg å slå ungane sine som ein del av barneoppdraginga, kor mann slår kone enno ho er heilt hjelpeslaus. Enno meir sjokkerande er det kanskje å lese om kor stor sympati Skram hadde for Sjur Gabriel (sjå til dømes brevvekslinga mellom ho og Bjørnstjerne Bjørnson). Ein må hugse kor man står sjølv når ein fortolkar eit litteraturhistorisk verk. Som den hermeneutiske sirkel demonstrerar, flettar vi alltid inn eigne fordommar når vi tolker eit verk. Mitt perspektiv er sterkt farga av å leve i eit samfunn kor vi har likestilling, der det er nedfelt i lovverket at ein aldri skal legge hand på ungane sine som ein del av oppdraginga, ein kan berre bruke vald i sjølvforsvar, og ikkje minst, eit seksualisert samfunn utan Gudefrykt.

Forteljeren i *Sjur Gabriel* er, i tråd med naturalismen, sterkt tilbaketruken. Vi har å gjere med aural allvitande synsvinkel. Stilen er deskriptiv. Skram er objektiv, og det kan vere vanskeleg å sjå kven av karakterane ho har sympati med og kva ho vil at vi skal tenkje om dei. Språket er òg veldig grafisk, og ingen detaljar er spart. Replikkane er skrivne på dialekt, noko som gjev romanen eit meir autentisk preg.

Forteljemåte og tematikk i *Sult*

I *Sult* går protagonisten kvilelaust rundt i gatane av Christiania. Utan retning, utan mål, han veit knapt kor han er og kor han skal, men han ventar på eit svar, ei bølge av kreativitet, som skal hjelpe han i gong med skrivninga og tette gapet til forfattardraumen. Fordi det er ikkje berre fysisk og kroppslig han er underernært, men også som forfattar. Er denne forfattardraumen ein livsløgn? Har vi å gjere med ein ny Hjalmar Ekdal, som i *Vildanden*? "Tar du livsløgna ut av et menneske, tar du lykken fra han med det samme", seier Relling til Gregers. Forløyninga som hovudpersonen ventar på, kjem aldri. Han må forlate Christiania, reiser vekk med båt, slutten er open og vi veit ikkje om denne reisen ut markerar ein symbolsk daud eller om han når draumen sin. Vi veit at romanen er skriven i preteritum, noko som kan tyde på at han klarte seg.

Medan Skram kan seiast å stå for oppstandinga av den moderne far, står Hamsun for litteraturhistorien sin første (og kanskje største) outsider eller utanforståande person. Kven er denne protagonisten? Han kjenner nesten ingen, står heilt aleine, til tross for enkelte sekvensar med kvinna han kallar Ylajali.

Sult inneheld ein god posjon humor. Hovudpersonens manglande selvinnsikt gjev på sett og vis assosiasjonar

til *Peer Gynt*. "Du lyver, Peer!" seier mor Åse, og på same måte badar Hamsun sin hovudperson i løgnar om sin eigen grandiositet. Samstundes heng det høge sjølvbilete i ein tynn tråd, og det skal ikkje meir enn ein halt mann på vegen framom han til å gjere protagonisten bae hårsår og motlaus. Han har narsissistiske trekk, i likskap med Peer, og begge reiser både eksternt og psykologisk på jakt etter den gode sjølvfølelsen. Peer er meir oppriktig i sin rotlausheit, skrellar ein løk og finn ingen kjerne, medan protagonisten i *Sult* er for stolt til ein gong å prøve. Den stadfesta livløgneren er absolutt, han vil heller svolte ihjel enn å bli frateken forfattardraumen sin. Romantikken har gitt han eit sjølvsyn som eit kunstnergeni med privilegert blikk, og det er mange grunnar til at Sult blir plassert i nyromantikken. Utdraget er, etter min meining, kanskje høgdepunktet i romanen, på grunn av den symboliske verdien i han. Protagonisten har ingen bustad og må melde seg husvild. Han lyg om kven han er, seier at han er journalist for "Morgenbladet", noko han eigentleg ynsker å vere og difor er ein lystløgner på høgde med Peer. Problemane oppstår når han blir låst inn i ei celle. Han fortset lyginga der. "Jeg skulde ikke ønsket mig noget bedre end en sådan koselig celle!"(s. 49) Han set seg på senga og er ganske fornøyd, heilt til ljuset forsvinn. Nå sitt han i mørkret. Kun med seg sjølv og tankane sine. Det er noko labratorieaktig ved det: kva skjer når du plasserar ein livsløgner i ein situasjon kor omgivingane motarbeidar livsløgneren, kor han ikkje kan rømme? Det beste, i følgje Aristotelisk lære, er når peripeti og avgjerande innsikt blir nådd i same augeblink. Det skjer ikkje her. Protagonisten får eit samanbrot på golvet, han får ikkje opp døra, han gråter og riv i dørhåndtaket og vil ut. Sjølve scenen kan sjåast som ein allegori på det moderne mennesket i møtet med Gud. "Altting var rolig; bare min egen røst kastedes tilbake fra murene."(s. 52) Han sitter i mørkret, omgjeven av total stilleik, utan svar og meining. Han må berre få rase frå seg, som eit barn. Så står sola opp, han kjem seg opp på beina, går ut i gatane igjen, like retningslaus og forvirra som før. Tida går vidare, og han er eit svært sentralt motiv i denne romanen.

Sult er skriven i førsteperson, personal synsvinkel. I motsetnad til *Sjur Gabriel* har han ingen typisk spenningskurve eller handlingsomslag, og difor bryt han med bae dannelsromanen og utviklingsromanen. Han er ikkje ein roman, berre ei bok, hevda Hamsun. Samstundes var han eit portrett av sjelelivet. Dette sjangerbrotet er ein av grunnane til at vi kan kalla han modernistisk prosa. Hamsun blir òg ein pioner for tankestraumsteknikken, eller "stream of consciousness", som ikkje blir vanleg før tretti år seinare i til dømes *Mrs. Dalloway* av Virginia Wolf. Hamsun kritiserte dei fire store for å drive med karakterdiktning. Han er ikkje realistisk, meinte Hamsun, og han kritiserte og naturalismen og realismen for å vere rein banalitet. Det han skulle fram til, var nok at menneske er mykje meir komplekse enn kva tidlegare litteratur har fått vist.

Finn vi sjølvbiografiske element i Sjur Gabriel og Sult?

Det er ikkje usannsynleg at Hamsun bruker ein god posjon realia, som Jæger kalla det, frå sitt eget liv då han skrev denne romanen. Hamsun sjølv levde ofte på svoltgrensa gjennom sitt forfattarskap, og "ingen" kan relatere til denne forfatterdraumen hovudpersonen snakkar om betre enn han. På same måte kan Skram ha brukt vonde erfaringar i produksjonen av *Sjur Gabriel*. Ho var sjølv i ulykkelege ekteskap og mista sysken i ein barndom med harde kår.

Likskapar og skilnadar mellom naturalistisk og modernistisk prosa

Sentralt for naturalismen står omgrepet determinisme, som går ut på at menneske er produktar av arv og miljø. Som Hans Jæger sa i forordet til *Fra Christiania-Bohemen*, kan ikkje menneske klandrast eller ta skuld for sine handlingar, fordi det er eksterne faktorar som gjer at vi tek vala våre. I likskap med Christian Krohg, òg medlem av Christiania-Bohemen, som forsvarte sin protagonist Albertine i romanen med samme namn ved å peike på alle faktorar som til slutt dreiv ho ut i prostitusjon, meinte Jæger at vi ikkje kan drive med moralsk tyranni ovenfor mindre privilegerte menneske, eller handsame menneske som utskot fordi dei er fattige. Vi teikner ikkje eit realistisk bilete av verda vi lever i viss vi ikkje tek omsyn til alle aspektar av ho, og går ned til sjølv det lågaste samfunnslag. Determinismen, sa han, ber om orsak for fattigdommen. Medan realistane òg fokuserar på å formidle sanninga i samfunnet, tek dei gjerne utgangspunkt i dei mer privilegerte, altså borgerskapet. Ta til dømes Henrik Ibsen, som fjerna den fjerde veggen i sine borgerklasse-realistiske drama så vi kunne sjå rett inn i stova til Helmer og Nora i *Eit dukkehjem*, eller *Amtmannens Døtre* (poetisk realisme), kor Sofie begravar dukka si fordi den eldre systra hennar må gifte seg med forraktelege Caspers av fornuftsårsakar. Naturalismen er grovare, råare, han tek ikkje omsyn til lesaren med tanke på lesaroppleving, men skildrar elendigheit med ein demokratisk tanke om å få slutt på han. *Karens Jul* av Skram ender med at hovudpersonen døyr, det same gjer *Karen* av Alexander Kielland. I *Frøken Julie* lèt August Strindberg Jean kommandere overklassekvinna Julie til å ta livet av seg. Ho vil ned på marken som ho seier, ned frå stolpen ho står på, medan Jean vil opp i grana, men når ikkje opp til dei fyrste greinene. Dette er ein allegori på kor dei vil stå i hierarkiet, men på grunn av arv står dei fast. Samstundes har ho blitt oppdratt som ein gut i ein protest mot patriarkiet, men det kan ikkje hindre det faktum at ho er ei kvinne, og framleis blir behandla som ei. Eit viktig poeng med denne pessimismen, er at naturalistane dissikerte samfunnet, fant dei mørkaste og styggaste aspektane av det og kasta ljøs på dei, fordi kven ville elles bry seg om stakkarane som ikkje kunne hjelpe seg sjølv ut av nøden? Denne blottleggjinga av dei negative aspekta av samfunnet vart ofte møtt utan stor begeistring frå publikum. Ta til dømes *Fra Christiania-Bohemen*, som vart sensurert fram til 1950 på grunnlag av blant anna blasfemi, medan Jæger havna i fengsel i seksti dagar.

"Kvifor kan du ikkje skildre ting finare, ljosare?" skal Bjørnson ha spurt Skram i eit av breva deira. Men Skram ville skildre sanninga sånn ho var. Med tanke på at *Sjur Gabriel* er ein naturalistisk roman, er det ikkje sjokkerande at det ender dårleg. Vesle-Gabriel døyr, og frå den dagen "drakk både mannen og kona på

Hellemyren" som siste setning i romanen lyd. I modernistisk prosa er det ikkje naudsynt at det ender dårleg, og slutten i *Sult* er open. Modernistisk prosa har ikkje som mål å kaste ljós på dårlege sidar av samfunnet, sosial nød og fattigdom, for å betre samfunnet. Han har nok heller som mål at subjektet skal forstå røynda og meininga med tilværet. Kanskje er det ein erkjennelsesstreben, i likskap med romantikken, berre at her er ikkje subjektet lenger intakt. Og subjektet må vere ein av dei viktigaste skilnadane mellom dei to epokene. Det at modernistene plutselig er så opptekne av kva som foregår på innsiden av menneske, "det ubevisste sjeleliv" som Hamsun kalla det, med vår subjekta måte å forstå røynda. Naturalistane brydde seg fint lite om psykoanalyse og tankestraumsteknikkar, her var det arv og miljø som stod i fokus. Menneska var framleis små brikkar av eit stort fellesskap.

Kva kjem dei til å seie om litteraturen frå midten av 1800-talet til midten av 1900-talet om nokre hundre år? At han var djupt pessimistisk? Førre epoke var kanskje meir samfunnskritisk, men modernistane dissikerte sjela, og fann ikkje berre sunne tendensar der heller. Menneske var blitt rotlause, ting verkar håplause, vi veit ikkje kor vi skal gå eller kva vi trur på. I *Far och Jag* av Pär Lagerkvist held guten handa til far sin gjennom mørkret, men han klarar ikkje å tru på det han seier. At det er trygt. At Gud passar på dei. Det rasar eit lokomotiv forbi, det er industrialiseringa som pløy seg gjennom naturen, guten vil berre heim att. Men finn det moderne menneske heim? Protagonisten i *Sult* gjer i alle fall ikkje det, han er rotlaus. I *Ringene* går Lise av stien, og når mannen hennar finn ho att, er ho ein anna person. Kan du tenkje deg kor du mista ringen, spør han, men det orkar ho ikkje å ta stilling til. Subjektet i modernismen er splitta, røynda er fragmentert, det er ikkje berre prosaen si fysiske form som er ny og eksperimenterande.

Modernistane var opptekne av symbolikk, metaforar og allegoriar, så her var det gjerne mykje som stod mellom linene. Leseren fikk difor større spelerom med omsyn til tolking. Ta til dømes slutten på *Sult*, kor han reiser vekk med båt. Representer denne båten ein symbolsk daud? På side 51 seier protagonisten at "jeg bringes igjen til å tenke på havnen, på skibene, de sorte uhyrer som lå og ventet på mig". Kvifor er hovudpersonen redd for havnen og båtane? Og kva med sjølve tittelen på boka, og heile det gjennomgåande svolt-motivet? Jeg-et er utan tvil ein svoltkunstnar, med kreative utbrot når han er "i sultens glade vanvid" (s. 50) Vi får aldri vite kvifor han sløser med pengar, men kan det vere at han svolter seg med vilje fordi det fremmer kreativiteten hans. I modernistisk prosa ser vi ofte ein dobbel lading av motivar. Mørkt og lyst, liv og daud, rikdom og fattigdom. I tillegg er lengsle eit veldig vanleg motiv. Lengsle etter tryggleik, sanning og svar. I *Sult* har hovudpersonen valdsamme humørsvingningar, og mykje av dynamikken i romanen ligg i nettopp dette, medan i *Sjur Gabriel* er det som oftest eksterne endringar som står for verdivendingane. I modernistisk prosa, så vel som modernistisk lyrikk, er det vanleg å ha eit objektivt korrelat, det vil seie at du gjev eit bilete av kjenslane i staden for å seie dei rett ut. Dette er ein skilnad frå naturalistisk prosa. Naturalistane skreiv nemleg ting som dei var, direkte og utan rom for tolking, gjerne oppramsande i stilen. Dei har ei objektiv, nøktern tilnærming til ubehagelege og ekle sekvensar, nesten i tråd med den norrøne sogalitteraturen, og utan at forfattaren kommenterar det som skjer ytterlegare. "Han skamslo Oline, så blodet fløt ut av hennes nese og munn, og den neste dag hev han Kari på dør og svor på, at hvis hun tiere viste seg på hans enemerker, skulle han stoppe henne i kipen sin og søkke henne ned midt på åpne fjorden". (s. 60)

Modernismen i ljós av samfunnsutviklinga

På slutten av 1800-talet var Noreg i økonomisk framvekst. Industrialiseringa førte til at menneske "vakna opp til ein ny kvardag". Frå å vere eit stendersamfunn, ein nasjon som levde primært av jordbruk, vaks det fram byar kor menneske levde i eit heilt anna tempo enn før, tett på einannan og på fattigdom. I *Sult* teiknar Hamsun eit bilete av travle gatar og yrande folkeliv, understrekja ved blant anna at protagonisten blir påkøyrd av ei hestevogn når han ikkje ser seg om. Spesialisering av yrkar førte til eit større sprik. Sekualiseringa starta allereie med opplysningstida da naturvitenskapen motsa kyrkja sine sanninger. Urbaniseringa og framveksten av byar var òg med på å svekke Gud sin posisjon. Byane var menneskapne. Maskinane og automatiseringa var vårt verk, ikkje Gud sitt. Vi var omgjeven av masseproduksjon og støy frå maskinar vi ikkje visste korleis fungerte. Mange menneske levde plutselig blant berre menneskeskapne ting, medan naturen og Gud havna i bakgrunn av vårt eget kaos. "The Falcon cannot hear the Falconer" skriv William Butler Yeats i the Second Coming, kor han snakkar om at det moderne menneske saknar eit senter i seg sjølv og verda dei lever i. Hamsun snakka om den moderne nervøsiteten, og meinte at det moderne menneske lid av overstimulering i kvardagen. Når han skreiv *Markens Grøde*, var nok det å dikte eit slags idealbilete av korleis kvardagen burde vere, sjølvforsynt og tett på naturen.

Konklusjon

Uansett kor ulike dei to romanane er, har dei blitt ståande som nokre av norsk litteratur sine beste verk. Det viser at dei framleis har ein grad av aktualitet i dag. Med desse to romanane har Skram og Hamsun prøvd å presentere ei sanning om menneske og tilværet. Begge bana vei for seinare forfattarar, og var pionerar på kvart sitt vis.

